

Театръ

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

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

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

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.

Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 18-го Мая.

СОДЕРЖАНИЕ: Недостатокъ театральныхъ помѣщеній. — Театральные псевдонимы. — «Власть Тьмы», какъ драматическое произведеніе. *А. Кувеля* (окончаніе). — Разбитыя грѣзы. *Вл. Чист.* — Объ эмоціи актера. *Ш. Бине.* — Музыкальныя замѣтки. *Н. Ки—скаго.* — Хроника театра и искусства. — Встрѣча

№ 20.

А. Дьяновъ. — Заграницей. — Провинціальная лѣтопись. — Справочный оглѣдъ. — Объявленія и программы.

Рисунки: «Разбитыя грѣзы» съ картины Гюльери. «Madame Putiphar». Портреты: М. Л. Кропивницкаго и Е. Е. Ковалевскаго.

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 избѣжаніе перерыва, контора увѣдительно проситъ поспѣшить высылкою денегъ.

С.-Петербургъ, 18-го мая.

Въ Петербургѣ насчитывается шесть театровъ, изъ коихъ три казенные, а одинъ частный (Панаевскій) съ минѣшняго лѣта, какъ говорятъ, превращается въ обыкновенный жилой домъ. Мы не гоноримъ о театральныхъ залахъ (числомъ семь), потому что, по ничтожнымъ размѣрамъ и непригодности къ широкимъ постановкамъ, они не могутъ служить для цѣлей сколько нибудь значительной антрепризы. И такъ, на весь Петербургъ съ его населеніемъ въ 1.250.000 жителей имѣется всего два частныхъ театра—Малый и Неметти. Любопытно, что за послѣднія 15 лѣтъ число театральнхъ зданій у насъ не только не увеличилось, но даже уменьшилось: уничтоженъ Большой театръ и закрытъ театръ «Фантазія» (быв. Демутъ). И это въ то время, какъ население Петербурга съ 750.000 возросло до 1.250.000, т. е. почти удвоилось, удешевленный желѣзнодорожный тарифъ вызвалъ непрестанный приливъ провинціаловъ, алчущихъ, какъ манна небесная, попасть въ столичный театръ, а общій культурный прогрессъ, котораго, въ извѣстномъ отношеніи, отрицать нельзя, увеличилъ

контингентъ интересующихся театральными зрѣлищами.

Чѣмъ же объяснить это странное явленіе? Отсутствіемъ потребности въ театральнхъ помѣщеніяхъ?

Едва-ли. Потребность въ театральнхъ зданіяхъ, несомнѣнно, существуетъ и даже весьма настоятельная. Не далѣе, какъ въ третьемъ году италіанская опера вынуждена была пріютиться въ залѣ «Акваріума», на Петербургской сторонѣ, только потому, что «въ городѣ» свободнаго театральнаго помѣщенія не было, и поклонникамъ залетныхъ италіанскихъ соловьевъ приходилось предпринимать зимою далекое путешествіе «на острова», чтобы попасть въ завѣтный театръ. Въ то же время, въ виду крайней ограниченности мѣстъ, антреприза вынуждена была назначить баснословно дорогія цѣны, чтобы окупить крупныя расходы. Когда, въ настоящемъ году, оказался готовымъ Большой залъ (залъ, а не театръ) консерваторіи, то италіанская опера вынуждена была помѣститься тамъ, несмотря на убійственную акустику и ничтожныя размѣры зала. Дѣятельность театра Литературно-артистическаго Кружка въ этомъ году едва не прекратилась только потому, что единственный свободный въ городѣ театр—Малый, оказался несвободнымъ. Одно время, за отсутствіемъ театральнаго помѣщенія, возникла даже мысль о перенесеніи предпріятія Кружка въ Москву и лишь, послѣ долгихъ колебаній, пришлось примириться съ необходимостью заплатить контрибуцію*) за аренду Малаго театра. Новыя серьезныя театральныя предпріятія также не могутъ у насъ

*) За театръ взимается 35,000 р. въ сезонъ. Аренда на 5 лѣтъ. Сюда не входитъ освѣщеніе, арендныя-же статьи: вѣшалки (12,000 р.) и буфетъ (7,000 р.) идутъ въ пользу собственника, а не арендатора.

возникать единственно из отсутствіемъ театральнаго помѣщенія. Нѣтъ, не отсутствіемъ потребности объясняется недостатокъ театральнаго зданій. Причина коренится въ нашемъ обычномъ недугѣ—косности и неумѣнии приспособляться къ новымъ условіямъ жизни.

Въ прежнее время веденіе театральнаго дѣла возможно было даже съ небольшимъ капиталомъ. Антрепренеръ-кустарь открывалъ предпріятіе на гроши, то побираясь подачками театральнаго мѣстнаго, то изворачиваясь всякими правдами и неправдами. Въ настоящее время требованія, предъявляемыя къ театральному дѣлу, настолько усложнились, что веденіе его стало возможно лишь при большомъ капиталѣ. Необходимость огражденія общественной безопасности въ пожарномъ отношеніи вызвало рядъ требованій, какъ изолированіе театра отъ жилыхъ помѣщеній, расположеніе театральнаго зданія посреди открытыхъ площадей и т. п. Все это сдѣлало необходимымъ затрату огромныхъ капиталовъ на пріобрѣтеніе земельныхъ участковъ и возведеніе зданія. Одинъ планъ сколько стоитъ, когда въ центрѣ города, сдѣлать только и выгодно строить театры, каждая пядь земли оценивается несоразмѣрно высоко! Для подтвержденія достаточно сослаться на слѣдующій примѣръ: недавно возникло предположеніе построить постоянный театръ, и за планъ у Фонганки, противъ Малаго театра, владѣлецъ потребовалъ 600 т. руб. Равнымъ образомъ усложнились требованія относительно художественной стороны. Несомнѣнно, вкусы зрителей стали притомливѣе, публика сдѣлалась требовательнѣе. Но широкая постановка требуетъ соответственныхъ средствъ.

Все это съ очевидностью доказываетъ, что веденіе театральнаго дѣла на личномъ началѣ стало невозможнымъ. И въ этой сферѣ оказывается необходимымъ образованъ потребный капиталъ путемъ взносов многихъ лицъ и раздробленія риска. Иными словами: и въ сферѣ театальной предпріимчивости слѣдуетъ прибѣгнуть къ тому же акціонерному началу, которое дало уже столько блестящихъ и плодотворныхъ результатовъ въ другихъ отрасляхъ хозяйства. Одному лицу затратить огромный капиталъ на театральное предпріятіе и трудно, и рискованно; тогда какъ сложится многимъ лицамъ для образованія того же капитала удобно и легко.

Съ точки зрѣнія коммерческой, основанное на акціонерномъ началѣ театральное предпріятіе представляется, безспорно, выгоднымъ. Примѣръ Западной Европы, въ этомъ отношеніи, весьма поучителенъ: тамъ почти всѣ частныя театральныя предпріятія принадлежатъ акціонернымъ обществамъ.

Большое содѣйствіе этому дѣлу могло бы и должно было бы оказать наше городское самоуправленіе отчужденіемъ необходимаго участка земли на выгодныхъ условіяхъ изъ состава лежащихъ въ чертѣ города свободныхъ городскихъ земель. Во всѣхъ провинціальныхъ городахъ попеченіе о театральномъ дѣлѣ входитъ въ кругъ обязанностей органовъ городского самоуправления. Лишь въ столицахъ, гдѣ часть заботъ приняла на себя дирекція Императорскихъ театровъ, городскія Думы стянули съ себя эту обязанность и рѣшительно ничто не дѣлаютъ для удовлетворенія эстетическихъ потребностей населенія. Но пора выйти изъ этого состоянія безразличія. Пора отрѣшиться отъ взгляда, будто театръ — забава. Театръ — великая народная школа, могучее просвѣтительное орудіе, разсадникъ гуманности и добрыхъ нравовъ. Городская Дума, которая гордится широкою постановкою дѣла народного образованія, не должна упускать изъ виду, что

забота объ удовлетвореніи художественно-эстетическихъ потребностей населенія составляетъ необходимую часть великой задачи народнаго просвѣщенія.

Какъ извѣстно, рѣдкій актеръ или актриса играютъ подъ собственною фамиліею. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ артисты пользуются псевдонимами. Но если въ литературномъ мѣрѣ присвоеніе чужого псевдонима преслѣдуется къ снѣгу установленнаго права и понятій, то на театральномъ поприщѣ пользованіе чужою фирмою составляетъ совершенно заурядное явленіе. Въ глухой провинціи рѣдко появляются гастролеры, прикрывающіеся псевдонимомъ столичныхъ знаменитостей или даже просто псевдонимомъ. Публика, убѣжденная, что она имѣетъ дѣло именно со знаменитостью, наполняетъ театръ. Но каково же изумленіе зрителей, когда на подмосткахъ оказывается совершенно неизвѣстнымъ, или еще хуже, рѣдко съ сомнительною репутаціею. Публика негодуешь, жалуется на обманъ, но обуздываетъ самозванство не въ словахъ, такъ какъ театральные псевдонимы ни подъ какую охрану закона у насъ не поставлены. Между тѣмъ, очевидно, что введеніе и въ эту сферу понятій о собственности безусловно необходимо не только для огражденія публики отъ посягательства самозванцевъ, но и въ интересахъ театральнаго дѣла, которые добились извѣстности и цѣною долготѣлннго труда, лишней и помощью таланта.

Въ настоящее время проектируется новый законъ объ охранѣ права собственности на торговля фирмы.

Было бы весьма желательно, чтобы тѣ же начала были примѣнены къ псевдонимамъ, вообще, и къ театральнымъ въ частности. Можно было бы установить правиломъ, что всякій сценическій дѣятель, желающій предохранить свой псевдонимъ отъ присвоенія другимъ лицомъ, долженъ записать свой псевдонимъ для регистраціи подлежащему учрежденію. Такимъ учрежденіемъ могло бы быть Русское Театральное Общество, на обязанность котораго слѣдовало бы возложить регистрацію и охрану театральнаго псевдонимовъ.



„Власть тьмы“, какъ драматическое произведение *).

III.

(Окончаніе).

Но знаю, достаточно-ли ясно отмѣчаю я этотъ переломъ, но для меня онъ совершенно очевиденъ. Кромѣ механическаго совокупленія обстоятельствъ, вродѣ совпаденія родовъ съ прїѣздомъ сватовъ, кромѣ мелодраматической, боюсь сказать, во вкусъ Гюго, неправдоподобной настоячивости бабъ, которыя требуютъ, чтобы именно Никита вырылъ яму и задушилъ ребенка, положивъ на него доску и сѣвъ на нее,—какъ будто не легче это сдѣлать бабамъ, безъ всякой доски, а какъ это умѣютъ дѣлать бабы,—кромѣ всего этого ужаса, нагроможденія ненужнаго лишняго и безцѣльнаго,—Толстому понадобилась еще новая экспозиція или по крайней мѣрѣ, дополнительное развѣтленіе характеровъ, чтобы придать дѣтубійству черты правдоподобія. Не знаю, достигается-ли этой натяжкой дидактическая сторона. Я смотрѣлъ „Власть Тьмы“ въ чисто народномъ театрѣ — московскомъ „Скоморохѣ“, и насколько можно довѣрить личнымъ впечатлѣніямъ, именно эта сцена всего менѣе трогаетъ публику. Во всякомъ случаѣ, сдается мнѣ, какъ-бы хорошо ни была сдѣлана сцена дѣтубійства, она не въ состояніи поднять настроеніе—что необходимо по закону паростатія драматическаго дѣйствія—послѣ чудеснаго 3 акта, художественной картины тоски и трогательнаго „скучно“.

Этого мало. Ослабляя впечатлѣніе этого удивительнаго „скучно“ и картины нравственнаго разложенія Никиты, четвертый актъ, врѣзывающійся какъ-бы клиномъ въ дѣйствіе, нарушаетъ единство и цѣльность заключительнаго акта. Представьте, что дѣтубійства нѣтъ, и драма развивается, какъ я уже пробовалъ намѣтить выше, изъ „скучно“ Никиты. Какъ просто, естественно и трогательно совершилось-бы покаяніе! Пусть Акулина рожаетъ, пусть Матрена и Анисья пристають къ Никитѣ, чтобы онъ задушилъ ребеночка—все это можетъ остаться. Но именно тутъ, когда на подготовленную уже въ психологической формѣ почву, падаетъ тѣнь новаго преступленія, самаго гнуснаго и тяжелаго, душа Никиты не выдерживаетъ, онъ ужасается себя, своей порочной жизни и находитъ выходъ въ покаяніи. Вмѣсто этого, реального толкованія человѣческой психологіи, не идущей особнякомъ отъ жизни, а сливающейся съ ней — что мы видимъ? Пьяную рѣчь Митрича, и на эту случайную реплику, Никита какъ привычный актеръ, отвѣчаетъ сценой покаянія. Психологическій анализъ его внутреннихъ процессовъ такъ бѣденъ и несложанъ въ этой части драмы, что и вся развязка, и самое покаяніе являются какъ бы неожиданностью и весьма мало трогаютъ зрителя.

Но такъ должно быть въ соответствии съ фатализмомъ основной идеи „Вл. Тьмы“ и теоріею нравственной пугуиці. Грѣхъ, послѣдній грѣхъ, заключительное звено мерзости, долженъ совершиться—это судьба великаго, вступившаго на путь порока. И не страхъ предъ новымъ преступленіемъ долженъ открыть глаза на безвѣстную скверну (вспомните эти постоянныя разсужденія Никиты съ самимъ собою: „Нѣтъ моей причины“), а некоторый внутренний голосъ совѣсти, который сознаетъ самое себя. Все кончено, но именно, когда все кончено, тогда оно начинается сворачивать душу. Взглядъ мистическій, взглядъ, основанный на предопредѣленіи, на убѣж-

деніи о предстательности, активной силѣ зла и пассивности добра.

Такова причина, которая порождаетъ разнообразныя послѣдствія и отражается въ разныхъ частностяхъ, уменьшаетъ, на мой взглядъ, силу драматическаго впечатлѣнія, остающагося „Властью Тьмы“. Это замѣчательное произведение дѣлится мѣстами такою правдою, его захватъ такъ глубокъ, образы порою такъ рельефны, что можно понять тѣхъ, которые поставили эту драму рядомъ съ „Борис. Годуновъ“, хотя точно такъ-же и въ состояніи понять и другихъ, кто низводитъ эту драму до степени обыкновенной, дидактической пьесы, которой въ исторіи литературы едва-ли суждено играть серьезную роль.

Кстати о „Борисѣ Годуновѣ“. Раздробленность драматическаго „становленія“, какъ говорятъ метафизики, во „Власти Тьмы“ любопытно, мнѣ кажется, сопоставить съ единствомъ его въ „Борисѣ Годуновѣ“. „Единое пятно на совѣсти“ у Бориса является источникомъ, моментомъ возникновенія цѣлаго ряда страданій и драматическихъ положеній. Это кристаллизованная драма, трагедія въ самомъ чистомъ и высокомъ видѣ. Какъ дѣйствуетъ хорошая машина, хотя-бы самая сложная? Вслѣдствіе одного толчка. Машина, которую надо подталкивать, во время работы, едва-ли отличается безукоризненнымъ механизмомъ.

Повторность, такъ сказать, драматическихъ толчковъ, вообще, нарушаетъ гармонію драматическаго дѣйствія. Даже „Ричардъ III“, несмотря на единство мотива, считается, вслѣдствіе повторимости драматическихъ эффектовъ, менѣе совершеннымъ произведеніемъ, нежели другія лучшія шекспировскія трагедіи. У насъ я могу указать на „Смерти Іоанна Грознаго“ Алекс. Толстого, въ которой замѣчается та же раздробленность при становленіи драматическаго движенія, и самая совершенная игра актера мало помогаетъ въ этомъ случаѣ дѣлу (Росси). Единственная классическая трагедія, которую, въ смыслѣ дробности, частности и множественности источниковъ драматическаго страданія, можно сравнить съ „Властью Тьмы“, это — „Макбетъ“. Дѣйствительно, Макбетъ лицо также страдательное, хотя не въ такой мѣрѣ, какъ Никита, и во всякомъ случаѣ, болѣе сознательное. Затѣмъ Макбетъ также повторяетъ преступленія, и трагедія представляетъ, подобно „Власти Тьмы“, какъ-бы холмъ преступности. Но построеніе этой драмы все же изумительное. Не говоря уже о томъ, что мы имѣемъ въ „Макбетѣ“ три момента: совѣсть, забвеніе совѣсти и пробужденіе ея, тогда какъ во „Власти Тьмы“ заключены только два послѣднихъ,—искушеніе и борьба за призракъ утраченнаго счастья занимаетъ двѣ трети всей трагедіи. Трагическій финалъ и конечная цѣль всякой трагедіи—состраданіе подготовляются сложными перипетіями чувства. Наоборотъ, во „Власти Тьмы“ именно эти перипетіи распахнута и подавленности доведены до минимума.

Я закончу свой обзоръ драматическаго построенія „Власти Тьмы“ сравненіемъ, которое мнѣ кажется вполне пригоднымъ для настоящаго случая. Для того, чтобы выросло могучее дерево, достаточно посеять одинъ ростокъ, взятый отъ могучаго родителя. Посадите въ одно мѣсто десять такихъ ростковъ—дерево не выйдетъ лучше, а выйдетъ хуже, потому что ростки будутъ мѣшать другъ другу. Посадите на небольшомъ пространствѣ сотни ростковъ отъ чахлахъ деревьевъ, они все равно не дадутъ ни одного могучаго и сильнаго дерева. Таково и зерно истинной трагедіи. Оно въ себѣ носитъ все будущее великаго страданія и глубокаго движенія характеровъ, и прочія зерна или ненужны, или вредны, а часто и то, и другое вмѣстѣ.

* См. №№ 18 и 19.

Мнѣ необходимо сказать еще нѣсколько словъ о языкѣ, которымъ написана драма. Его выразительность, силу, мѣстами трогательную простоту, надысь, оцѣнили всѣмѣ. Но если ложная драматическая идея сгубила творчество драматическаго строптеля, то преувеличенное представлѣніе о реализмѣ, низведенное почти до степени этнографической точности, уменьшила достоинства и художественную свободу языка. Во-первыхъ, языкъ, мнѣ кажется, совершенно напрасно пестритъ провинціализмами. Такія слова, какъ „зачивритъ“, „острабучить“, „присуха“, „нехаливый“, для которыхъ нуженъ особый словотолкователь, едва-ли необходимы. У насъ историческія пьесы, съ легкой руки г. Ануркова, часто пишутся языкомъ, переполненнымъ архаизмами и выспренними реченіями, и критики неоднократно указывали на то, что это не даетъ, въ сущности, никакого представлѣнія о старинномъ стилѣ, а только затемняетъ рѣчь и отдастъ сочиненностью. Пушкинъ въ „Борисѣ Годуновѣ“ показалъ, что можно сохранить величіе и едую древности старинны безъ всякой выспренности и всякихъ изысканныхъ архаизмовъ. Таковъ Пушкинъ и въ своихъ народныхъ сказкахъ. Стиль, не есть сочиненіе словъ, но дѣла языка, и истинно народною рѣчью должно почитать не ту, которая отличается вульгарностью и фотографическимъ подобіемъ, но ту, въ которой выразились живность, народнаго міросозерцанія и несложная работа элементарныхъ логическихъ процессовъ народа. Вотъ чѣмъ замѣчательнаго языкъ Островскаго, скатый, мѣткій и поразительный, подобно общему языку культурныхъ людей, логически дифференцирующій каждую мысль.

Языкъ „Власти Тѣмы“ способенъ привести въ восхищеніе своею творческою силою въ тѣхъ случаяхъ, когда Толстой отдаетъ себя свободѣ гения. Но признаюсь, въ то же время, я менѣе всего склоненъ повторяться въ томъ, что поэтъ на себѣ почтѣ кропотливой, такъ сказать, подѣлки. Нельзя не обратить вниманія на то, что въ языкѣ каждаго дѣйствующаго лица нахлѣстывается свой лейтъ-мотивъ. Такъ, Акимъ говоритъ „тао“, Митричъ „ситнаго пирога съ горохомъ“, „Микола милостивый“, Матрена—„вѣдашъ“, Алютка „однова дыхнуть“, Анишка „охъ головунка“ и т. д. Мнѣ говорили—самъ я плохо знаю деревенскую жизнь—что въ крестьянской средѣ дѣйствительно это часто встрѣчается—т. е. собственные прибаутки и присказки у каждаго. Даже если-бы это было такъ, т. е. если-бы большинство сельчанъ имѣло собственные, а не общія вѣдѣ, присказки, то и въ такомъ случаѣ художественное произведеніе, которое этого придерживалось-бы съ такою настойчивостью и послѣдовательностью, едва-ли что-нибудь оцѣ этого выиграло-бы. Вещь замѣчательная, но въ лучшей, по моему, и истинно гениальной сценѣ драмы, между Алюткою и Митричемъ, въ 4 дѣйствіи и „однова дыхнуть“ и „Микола“, и „ситнаго пирога“ встрѣчаются, кажется, только по одному разу. И таково дѣйствительно отношеніе свободнаго гения къ реальнымъ и такъ сказать, фотографическимъ подробностямъ. Гений поглощаетъ мелочи фотографическаго подобія и претворивъ ихъ, создаетъ яркій типическій образъ того, что составляетъ сущность жизни...

Послѣднія замѣчанія, которые я счелъ нужнымъ сдѣлать для того, чтобы предлагаемый мною очеркъ имѣлъ хотя-бы наружно видъ необходимой полноты—отъ всесторонняго разсмотрѣнія этого крупнаго литературнаго явленія я отказался въ самомъ началѣ—отвлечь насъ нѣсколько отъ главной и исходной мысли. Я постараюсь ее резюмировать въ немногихъ словахъ. Въ качествѣ драматическаго произ-

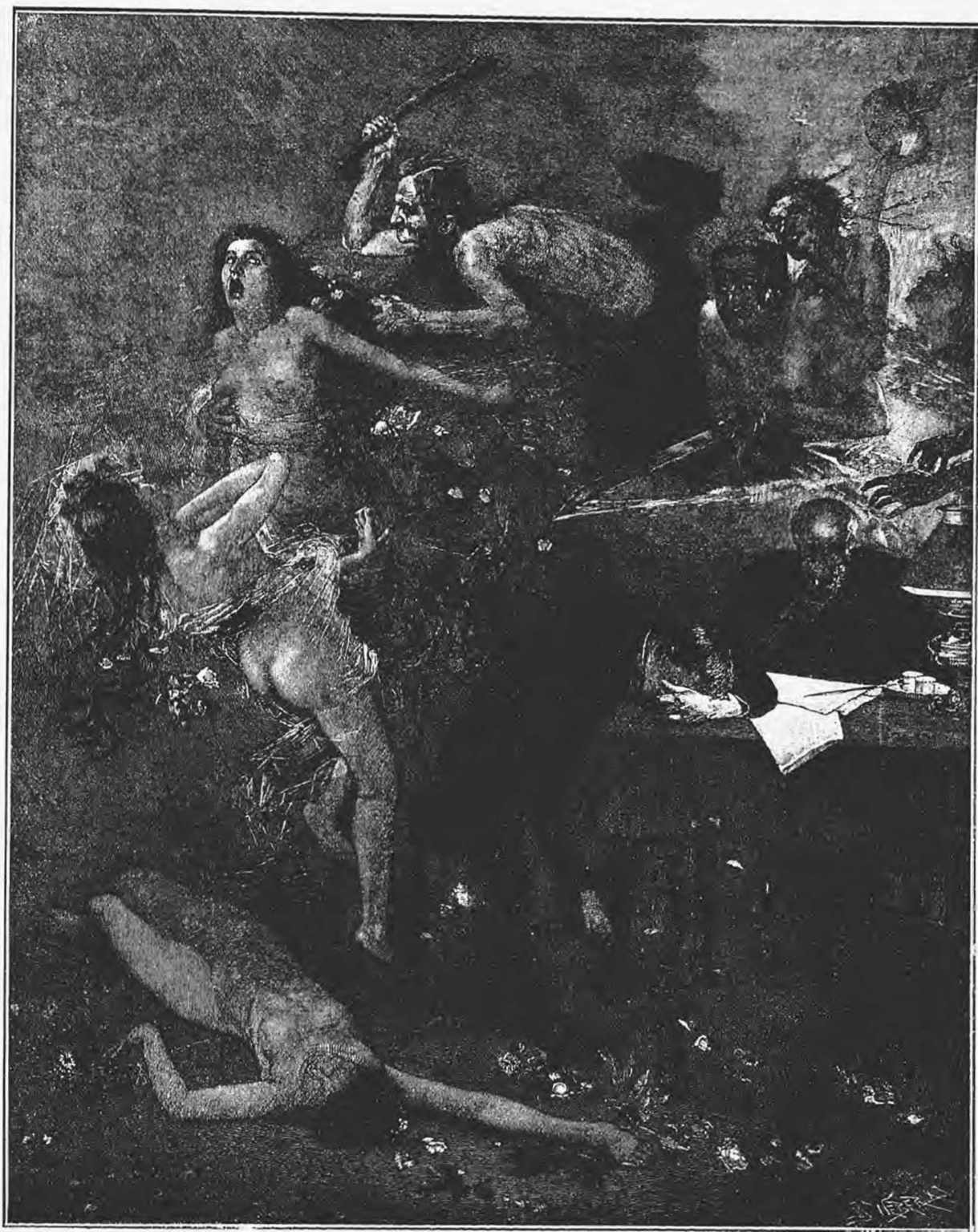
веденія „Власть Тѣмы“ не удовлетворитъ многихъ необходимымъ требованіямъ, и это потому, что самая идея пьесы, представляющая соединеніе восточнаго фатализма и интуитивной правдивости, не есть драматическая идея въ тѣсномъ смыслѣ слова.

Міросозерцаніе Толстого, въ томъ видѣ, въ какомъ оно проявилось въ „Власти Тѣмы“ и современныхъ этой драмѣ другихъ его произведеніяхъ, и которое, судя по самымъ позднѣйшимъ его твореніямъ, начинается колебаться и пріобрѣтаетъ характеръ и черты болѣе жизненной философіи—поэтъ на себѣ почтѣ глубокаго pessimisma. Да не послышится въ этихъ словахъ претензія на парадоксальность. Какими-бы разсужденіями и диалектическими приемами ни прикрывалась идея о томъ, что зло активно, а добро пассивно, и что сила добра, котораго задача не противиться, состоитъ въ пѣломъ протестѣ—она въ основѣ своей проникнута глубокимъ pessimismomъ. Pessimismъ Шопенгауэра, утверждающаго, что страданіе позитивно, а наслажденіе негативно, есть pessimismъ диалектическаго созерцанія; убѣжденіе Толстого есть pessimismъ созерцанія правдиваго.

Мнѣ думается, что такое воззрѣніе, какими-бы гонимъ ни былъ его поэтъ, не можетъ создать истинной драмы. Драма есть борьба. Но борьбы здѣсь не должно быть. Драма есть протестъ. Но здѣсь нѣтъ протеста. Есть стонъ, и это единственный живой голосъ угнетемаго добра. Изъ стона можно сдѣлать лирическій отрывокъ, и подаркомъ у насъ иной разъ „стонъ пѣней зовется“, но изъ стона не выкроишь драмы. Драма нуждается въ энергіи, въ живыхъ, молодыхъ, естественныхъ стремленіяхъ, въ глубокой вѣрѣ въ разумность и философскость усилій, напряженія воли, некая идеала. Драма не ждетъ—она трепещетъ отъ историчности. Драма—это потокъ, который течетъ въ ту или другую сторону, смотря по уровню почвы, но драма никогда не можетъ быть стоящимъ озеромъ. И даже когда самыя желѣзныя, непреклонныя условія эквивалентны драматическій характеръ—онъ все-таки живетъ, дѣйствуетъ и нахлѣстывается. Такъ, прикованный Прометей остается все-таки Прометеемъ, который гнѣвно мыслитъ и въ бурной тишѣ порывается вперёдъ... Ибо сущность драмы не въ томъ, чтобы *быть*, а въ томъ, чтобы *стать*. А для этого надо вѣрить въ будущее развитіе, въ эволюцію человѣка и нравственности.

А. Кугель.





Разбитыя грёзы.

(Картина Франца Гульери).

Разбитыя грёзы.

(Картина Франца Гульери).

Большое полотно «Разбитыя грёзы» Франца Гульери, обратившее вниманіе еще въ прошломъ году на международной выставкѣ въ Мюнхенѣ, въ настоящее время выставлено на большой художественной выставкѣ въ Берлинѣ. Въ этой картинѣ соединяется блестящая техника съ интереснымъ содержаніемъ. Художникъ съ замѣчательною легкостью преодолеваетъ трудности освѣщенія, — таковъ, напримѣръ, контрастъ блестящаго меча. По цѣльности замысла картина также заслуживаетъ вниманія. Къ этому нужно прибавить пылкую, бытъ

можетъ, даже черезъ чуръ пылкую фантазію художника, которая вдохновенно паритъ надъ всѣмъ произведеніемъ.

Заснувшій за рабочимъ столомъ человѣкъ и во снѣ не можетъ отрѣшиться отъ своихъ идеаловъ, и мысль о нихъ и во снѣ не покидаетъ его. Слава, почести, богатство, за которыми онъ такъ стремится, дружелюбно окружаютъ его, маня къ себѣ. Онъ уже близокъ къ цѣли, къ лавровому вѣнку, который долженъ увѣнчать его... Но тутъ выступаютъ враждебныя силы, съ которыми идеальный человѣкъ всю свою жизнь долженъ бороться: ненависть и зависть, голодъ, болѣзни и въ концѣ концовъ, сама смерть, которая насмѣшливо пріютилась тутъ же за столомъ рядомъ со спящимъ. Съ крикомъ ужаса и отчаянія, свѣтлые гении пытаются бѣжать, но фурии съ демоническимъ смѣхомъ набрасываются на нихъ

Можно было-бы показать болѣе ясной характеристикой идеаловъ, изображенныхъ черезъ чуръ символически. Но съ другой стороны, эти недомолвки даютъ возможность и даже побуждаютъ воспринимать художественное произведение субъективно на основаніи собственныхъ ощущеній и собственного пережитого, — и предоставляютъ полный просторъ индивидуальности. Кто, глядя на «Разбитыя грёзы», не вспоминалъ вздыхая, что

Въ дуэль его, какъ въ океанъ,
Идеждя разбитыхъ грусть ложится...

Вл. Чист.



Объ эмоціи актера.

(Переводъ съ французскаго *).

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ случай свелъ меня съ нѣкоторыми актерами. Я спросилъ ихъ мнѣнія относительно извѣстнаго парадокса Дидро и затѣмъ записалъ ихъ отвѣты, находя нѣкоторые изъ нихъ весьма интересными. Но мнѣ все-таки хотѣлось дополнить комплектъ собранныхъ мною мнѣній и по рекомендаціи и при любезномъ содѣйствіи Кларети, директора Théâtre-Français, я посетилъ съ десятокъ артистовъ этого театра, долго ихъ расспрашивая, даже настаивая, чтобы многіе изъ нихъ записали свои отвѣты. Затѣмъ я по возможности попробовалъ разобраться въ собранныхъ мною документахъ. Идѣи нечего искать чего-нибудь глубокаго, что просто краткія замѣтки.

Но прежде всего поговоримъ о Дидро. Его сочиненіе, озаглавленное „Paradoxe sur le comédien“ — произведение полемическое и едва-ли было основано на серьезныхъ наблюденіяхъ. Дидро довольствуется тѣмъ, что отъ времени до времени разсказываетъ нѣсколько анекдотовъ, мало убѣдительныхъ въ общемъ, и потомъ онъ впадаетъ въ противорѣчія безъ конца, нагромождая одинъ аргументъ на другой, не считаясь со степенью ихъ доказательной силы. Въ своемъ основаніи его „парадоксъ“ очень убогъ. Я позволю себѣ напомнить тезу. Дидро находитъ, что великій актеръ не долженъ быть чувствителенъ. Иными словами, онъ не долженъ пытаться эмоціи, которыя онъ выражаетъ. „Крайняя чувствительность именно порождаетъ посредственность актеровъ; полное отсутствіе чувствительности это то, что создаетъ великихъ актеровъ“. Затѣмъ слѣдуютъ доказательства. Нельзя повторять эмоцію, по желанію, — утверждаетъ Дидро, — она истощается. Для примѣра онъ приводитъ слѣдующее: подъ вліяніемъ сильнаго волненія можно изложить разсказъ такъ, что онъ производитъ сильное впечатлѣніе, но если къ концу разсказа явится новое лицо, котораго любопытство надо удовлетворить, это послѣднее становится уже невозможнымъ, духъ ослабѣлъ; не остается силъ ни на чувство, ни на слезы, ни на страсть. Если-бы актеръ переживалъ, возможно-ли было-бы ему играть одну и ту же роль два раза подъ рядъ съ одинаковымъ жаромъ и усердіемъ? Слишкомъ пылкій на первомъ представленіи, онъ былъ-бы странно утомленнымъ и холоднымъ, какъ мраморъ на третьемъ. Второе до-

казательство. — Въ какомъ возрастѣ дѣлаются актерами? Происходитъ-ли это въ тѣ года, когда человекъ познаетъ огни, когда кровь кипитъ въ жилахъ, когда самый легкій толчокъ приводитъ въ волненіе весь организмъ, когда умъ возмущается отъ малѣйшей некрѣ? Мнѣ кажется — нѣтъ. Тотъ, кого судьба назначила быть актеромъ, совершенствуется только тогда, когда пріобрѣтаетъ большую опытность, когда страсти его улягутся, когда, наконецъ, умъ его успокоитъ и душа уравновѣшена. Третій аргументъ. Чтобы показать на дѣлѣ, что актеры вовсе не переживаютъ того, что изображаютъ, Дидро приводитъ много наблюденій, которыя мы приводимъ. Наблюденія эти любопытны хотя едва ли отличаются точностью; это скорѣе анекдоты, можетъ быть вѣдомые. Литераторы надо признаться, не слишкомъ обращаютъ на это вниманіе. Какъ-бы то ни было, приводимъ текстъ.

Если-бы актеръ или актриса были-бы какъ предполагаютъ, глубоко проникнуты тѣмъ, что изображаютъ, скажите, возможно-ли было-бы, чтобы одинъ бросалъ взглядъ на ложи, другая улыбалась въ кулисы и наконецъ, могли ли бы почти все они говорить въ партеръ? Затѣмъ, возможно-ли было бы предположить, что предъ выходомъ въ уборной развивался неудержимый смѣхъ, который приостановился, но настало время закалываться. Но мнѣ хочется разсказать вамъ сцену между однимъ актеромъ и его женой, которые ненавидѣли другъ друга; они должны были изображать нѣжныхъ и страстныхъ любовниковъ. Казалось, аргументы никогда еще не были такъ въ ударѣ; сцена вызвала безпрерывные аплодисменты и партера и ложи, и неоднократно прерывалась криками восторга. Ихъ триумфомъ были 3-й актъ „Dépit amoueux“ Мольера. (Затѣмъ Дидро приводитъ текстъ сцены объясненій, гдѣ слова автора пересыпаются имъ для кого-то неудовимой перебранкой супруговъ). По окончаніи этой двойной сцены любовниковъ на сценѣ и супруговъ въ жизни, когда Ерасть проводить Lucie за кулисы, онъ ежась отъ руки съ такимъ неловкимъ, какъ будто хотѣлъ разорвать ее, а она съ крики отвѣчала самыми обидными, самыми оскорбительными рѣчами. „Дидро приводитъ нѣсколько примѣровъ хладнокровія и присутствія духа, обнаруживаемыхъ актерами въ самомъ разгарѣ драматическаго положенія. Надо и здѣсь сдѣлать ту-же оговорку относительно подлинности фактовъ. Вотъ одинъ изъ примѣровъ: Деканъ-Ниниасъ спускается въ гробницу своего отца; онъ закалываетъ свою мать, онъ выводитъ отсюда съ окровавленными руками, онъ полонъ ужаса, весь дрожитъ, его глаза блуждаютъ, волосы какъ будто встаютъ на его головѣ. Вы чувствуете такую же дрожь, васъ охватываетъ такой-же ужасъ, вы также подавлены, какъ и онъ; и однако Деканъ-Ниниасъ толкаетъ ногой къ кулисъ бриллиантовую подиумку, которая сорвалась съ уха актрисы. И этотъ актеръ чувствуетъ? Этого не можетъ быть. Вы можете быть скажете, что онъ дурной актеръ? Не думаю. Кто-же онъ такой? Деканъ-Ниниасъ. Это холодный челоуѣкъ, который ничего не чувствуетъ, но который превосходно изображаетъ чувствительность. Напрасно кричать: онъ гдѣ я? Я ему отвѣчаю: гдѣ ты, — ты отлично это знаешь; ты на подмосткахъ и толкаешь ногой серги актрисы по направленію къ кулисамъ“. Шестое доказательство, послѣднее и самое лучшее доказательство, приводимое Дидро, которое и составляетъ сущность его тезы, — заключается въ томъ, что нельзя одновременно дѣлать двухъ вещей. Актеру, обязанному слѣдить за своею игрой, за своими дѣйствіями, криками, думать о томъ, что онъ на сценѣ, дѣлать успѣхи памяти и вспоминать свою роль, немислимо всю эту

*) Charles Binet — профессоръ Сорбонны. См. „Révue des Révues“ livr. I Mai.

критическую работу совместить съ искреннимъ волнениемъ. Когда человекъ искренно возмущенъ, когда онъ узнаетъ о большомъ несчастіи, онъ можетъ упасть на стулъ, какъ это дѣлаетъ актеръ на сценѣ, но онъ не слѣдуетъ за своею позою, въ то время, какъ падаетъ, онъ не старается сдѣлать это паденіе болѣе выразительнымъ и красивымъ. Человекъ просто отдается тогда цѣлкомъ своему горю.

Девять актеровъ, которыхъ я разспрашивалъ по этому поводу, единогласно отвѣтили мнѣ, что теза Дидро бездоказательна, а что актеръ на сценѣ испытываетъ всегда, по крайнѣй мѣрѣ, въ извѣстной степени, душевныя движенія лица, которое онъ изображаетъ. Однако, мнѣ говорили, что есть актеры, придерживающіеся противоположнаго взгляда. Кажется, Кокленъ старшій признается, что онъ ничего не чувствуетъ. Но я не могу подтвердить это, такъ какъ не имѣлъ удовольствія бесѣдовать съ Кокленомъ на эту тему. Ограничусь резюмированіемъ отвѣтовъ, которые я прямо получилъ.

М-е Bartet изъ „Comédie Française“ отвѣтила мнѣ и устно, и письменно, и отъ нея именно я получилъ наиболѣе полныя разъясненія. „Да, конечно, пишетъ она,—я испытываю эмоціи лица, которыхъ я представляю, но такъ сказать, изъ *simpatin*, а не за свой собственный счетъ. По правдѣ говоря, я первая, ощущающая волненіе, изъ всей зрительской залы; мои эмоціи такого-же рода, какъ и зрителей, но онѣ имъ предшествуютъ. Сила эмоціи, сопровождающая исполненіе роли, бываетъ неодинакова, и день на день не приходится, что занимаетъ главнымъ образомъ отъ моего нравственнаго и физическаго состоянія. Нѣтъ ничего болѣе невыносимаго, какъ ничего не чувствовать, впрочемъ, это со мною случается рѣдко. Но когда это бываетъ, я страдаю отъ этого, какъ отъ чего-то унижательнаго, обиднаго, какъ будто сама моя личность низведена“.

Таковъ этотъ первый отвѣтъ, имѣющій уже вполнѣ общій характеръ. Я бы могъ привести еще много въ этомъ-же родѣ. Вормсъ, напримеръ, замѣтилъ, что когда онъ играетъ сцену страсти и вѣжливости, въ извѣстный моментъ глаза его партнерши увлажняются. „Иные актеры утверждаютъ, прибавляетъ онъ, что должно играть, несколько по чувству, но я замѣтилъ, что сторонники такого взгляда обыкновенно натуры очень сухія, неспособны также чувствовать и за свой собственный счетъ“. Мунъ Сюлли и его братъ Поль Мунъ въ своихъ отвѣтахъ болѣе описываютъ свои впечатлѣнія, нежели говорятъ объ ихъ идеалѣ сценической игры, по смыслу ихъ отвѣтовъ такой-же. Они утверждаютъ, что искусство актера заключается, тѣмъ-лишимъ образомъ, въ томъ, чтобы воплотить эмоціи сценической роли съ интенсивностью дѣйствительной жизни. Это не всегда достигается. Приходится отвѣчать себя отъ собственнаго существованія, отъ среды, въ которой живешь, и въ уединеніи и молчаніи готовить себя къ роли. Очень часто начало увлеченія является во время самой игры, и только, когда знаешь оуспѣхъ, убѣждаешься, что сыгралъ-бы лучше, если-бы начали съизнова. Въ тѣ дни, когда эмоціи отсутствуютъ, никогда не достигнешь желательной силы, играешь при помощи умозрѣнія и ремесла, и стараешься искусственно воспроизвести то, что раньше творилъ священный огонь. Слѣдуетъ замѣтить, что ежедневныя представленія уменьшаютъ силу эмоцій и жизненность, которая влагаетъ въ роль. Въ „Comédie Française“ это неудобство не имѣетъ особеннаго значенія, потому что не играешь болѣе трехъ разъ въ недѣлю, и стало быть, сохраняешь и желаніе, и потребность играть. Но въ дру-

гихъ театрахъ, гдѣ одна и та же пьеса идетъ, бываетъ, болѣе 100 разъ, безъ перерыва, актеръ, даже самый уравновѣшенный, доходитъ до пресыщенія: ролью не интересуется, вниманіе обращается на другіе предметы, и именно въ это время, говорилъ намъ Поль Мунъ, приблизительно около 50-го представленія, и замѣчалъ въ себѣ колебанія и ослабленіе памяти *).

Впрочемъ, съ другой стороны, слѣдуетъ замѣтить, что существуютъ актеры, и въ особенности, актрисы, преимущественно трагическія, которымъ достигли въ своемъ искусствѣ такой виртуозности, что совершенно спокойно распорядятся своимъ физическимъ организмомъ. Такъ, Сара Бернаръ, какъ говорить, плачетъ по желанію. Слезы у нея стали самымъ нормальнымъ отпавленіемъ.

Ш. Бине.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Музыкальныя замѣтки.

Въ пятницу, 16 мая, въ Павловскомъ вокзалѣ состоялся первый въ этомъ сезонѣ симфоническій вечеръ. Этимъ концертомъ открылась *серьезная* трудовая дѣятельность павловскаго оркестра и его талантливаго дирижера, П. В. Галкина.

Будущій лѣтоисецъ музыкальныхъ судебъ нашей столицы, безъ сомнѣнія, отведетъ не одну страницу павловскимъ концертамъ. Значеніе ихъ, дѣйствительно, неопредѣленно и многосторонне. Исторія павловской музыки есть, вмѣстѣ съ тѣмъ, исторія всего нашего музыкальнаго развитія. Прослѣдите годъ за годомъ программы павловскихъ концертовъ — и вы получите наглядное представленіе о ростѣ нашего музыкальнаго самосознанія. Одинъ изъ нашихъ потныхъ издателей въ прошломъ году помѣстивъ въ „Новомъ Времени“ фельетонъ, въ которомъ самыми мрачными красками изображалъ упадокъ музыкальности въ Петербургѣ. Надо отдать справедливость, нашимъ музыкальнымъ издателямъ, они сдѣлали все, что могли для музыкальнаго декаданса. Прислуживаясь темнымъ инстинктамъ толпы, они насадили во всѣхъ сферахъ нашего общества цыганоманію, бывшую раньше достояніемъ лишь жито-кабаковъ и подкупилихъ купчиковъ. Тѣмъ не менѣе, вопреки усерднымъ усиліямъ нашихъ пототоргонцевъ, въ обществѣ музыкальность сдѣлала среди насъ замѣтные успѣхи и если ужъ кому тому доказательствъ, то павловскій репертуаръ служитъ самымъ нагляднымъ и вразумительнымъ аргументомъ. Въ прошломъ году намъ какъ-то случилось бесѣдовать съ главнымъ руководителемъ Царскосельской дороги, Л. А. Варшавскимъ, которому принадлежить честь серьезной постановки музыкальнаго дѣла въ Павловскѣ.

— Посмотрите на этотъ шкапчикъ, — сказалъ намъ г. Варшавскій, указывая на небольшой шкапчикъ-маркетри — при Штраусѣ въ немъ вмѣщалась вся потная библіотека павловскаго оркестра, а теперь она съ трудомъ вмѣщается въ большой шкапчикъ. Прежде библіотека печернылась разными вальсами, польками-трамблями и тому подобнымъ садовымъ пустякамъ, а теперь она заключаетъ все, что есть наиболѣе интереснаго во всемірной музыкальной литературѣ.

Но значеніе павловской музыки не печернывается ролью показателя нашей музыкальности. Павловскіе концерты сами послужили однимъ изъ наиболѣе дѣятельныхъ факторовъ нашего музыкальнаго развитія. Давая возможность въ теченіе всего лѣтняго сезона изъ дня въ день безплатно слушать въ весьма добротномъ исполненіи лучшія оркестровыя произведенія, они развили въ

*) Подъ этимъ слѣдуетъ разумѣть не забывчивость, въ тѣсномъ смыслѣ, который, наоборотъ, случается чаще на первыхъ представленіяхъ, но минулы крайній разсѣянность. Эти минуты оставляютъ очень тягостное впечатлѣніе.

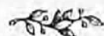
публикѣ интересъ къ серьезному репертуару, содѣйствовало насажденію здраваго вкуса и пониманія, создали обширную аудиторію слушателей, воспитанныхъ болѣе или менѣе въ духѣ классическихъ образцовъ. Чтобы понять неизмѣримыя, въ этомъ отношеніи, заслуги навровской музыки, слѣдуетъ имѣть въ виду скудость музыкальной индустріи для любителей симфонической музыки въ теченіе зимняго сезона. На весь сезонъ Русское Музыкальное Общество устраниваетъ всего лишь 10 симфоническихъ концертовъ. Этого слишкомъ мало для огромной столицы, да и по цѣнѣ они доступны лишь избранному меньшинству. Павловскіе концерты исполняютъ этотъ пробѣлъ, и если, по качеству исполненія, они далеко уступаютъ симфоническимъ вечерамъ Русскаго Музыкальнаго Общества, то превосходятъ ихъ въ количественномъ отношеніи, знакомя публику ежедневно со множествомъ произведеній отечественныхъ и иностранныхъ композиторовъ.

Къ серьезному репертуару навровскій оркестръ дошелъ не сразу. Первоначально культивировался исключительно легкій жанръ. Отъ дирижера требовалось, прежде всего, изящная прическа и живописно-билетный позы. Публика искала не эстетическихъ наслажденій, а интереснаго зрелищнаго сопровожденія. Музыка была лишь предлогомъ для свѣтскаго флирта... Успѣхъ первыхъ симфоническихъ концертовъ, привлекавшихъ несметныя толпы слушателей, показалъ администраціи Царскосельской дороги петинныя потребности публики, и легкомысленный жанръ сталъ постепенно вытѣсняться. Со времени приглашенія въ дирижеры Н. В. Галкина, серьезный элементъ получаетъ рѣшительный перевѣсъ надъ садовымъ. Ни брызжаніе молодящихся старушекъ, ни ропотъ любителей флирта подъ аккомпаниментъ музыки, ни жалобы на «скучную» музыку

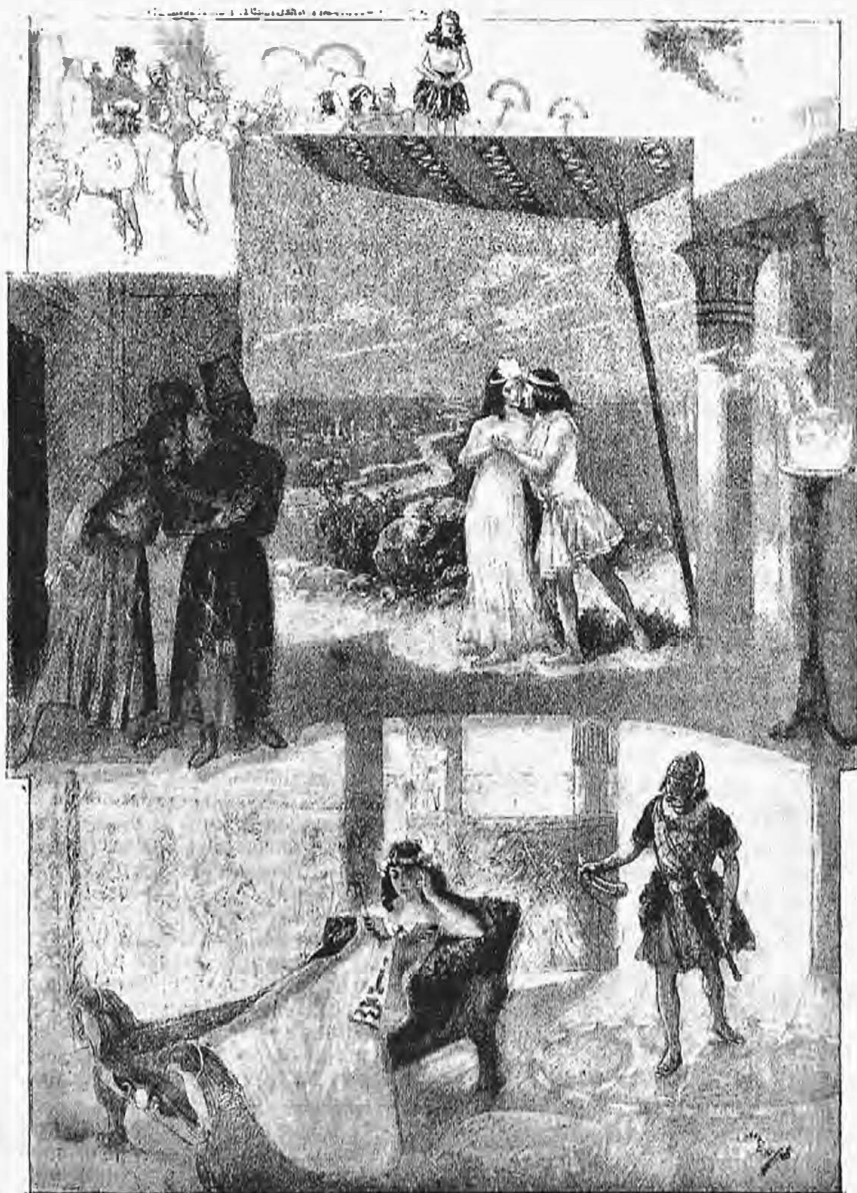
не испугали смѣлаго дирижера и съ упорствомъ, непостижимымъ реформаторскимъ, онъ сталъ наполнять программы произведеніями серьезнаго репертуара.

Говоря о навровской музыкѣ, не слѣдуетъ упускать изъ виду еще одну крупную ея заслугу. Непрестанное художественное творчество служитъ важнымъ залогомъ дальнейшаго развитія искусства. Эту истину отлично сознаютъ заграничные и тамъ молодой композиторъ, мало мальски талантливый, имѣетъ всегда возможность добиться публичнаго исполненія своихъ новыхъ произведеній. У насъ композиторъ поставленъ въ убійственные для творчества условія. Наши потные издатели — имѣя возможность безъ наказанія перепечатывать иностранныя произведенія, — русскаго композитора, особенно неизвѣстнаго, и даромъ не печатаютъ. «Зачѣмъ рисковать на русскомъ композиторѣ, когда безъ риска можно обокрасть популярнаго иностраннаго музыкальнаго автора?» Далѣе, за неимѣніемъ у насъ спеціальнаго симфоническаго оркестра, единственнаго мѣсто, гдѣ могли бы исполняться произведенія молодыхъ композиторовъ, являются концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. Но туда открыть доступъ лишь установившимся репутациямъ. Какъ же быть?.. Къ счастью, навровскій оркестръ смотритъ иначе на свои задачи. Благодаря отзывчивости г. Галкина, каждый, сколько-нибудь даровитый, русскій композиторъ можетъ представить на судъ публики свое произведеніе на эстрадѣ Павловскаго вокзала. Еслибы у г. Галкина не было другихъ заслугъ, то этой одной, по нашему мнѣнію, достаточно, чтобы стяжать ему благодарность друзей музыкальнаго искусства въ Россіи.

Н. Ку-скін.



ATHÉNÉE COMIQUE.



«Madame Putiphar». (См. Заграничій).

ХРОНИКА

театра и искусства.

12-го мая состоялось общее собрание членовъ Литературно-артистическаго Круга для выслушанія годоваго отчета, выбора дирекціи и предложеній насчетъ будущей антрепризы. Этотъ „Кругокъ“ былъ учрежденъ или, вѣрнѣе, преобразованъ, если не ошибаемся, въ 1892 г., съ самыми благими цѣлями. Къ сожалѣнію, цѣли постепенно сжигивались, и въ настоящее время, роль „Круга“ заключается, главнымъ образомъ, въ томъ, чтобы давать фирму театральнѣй антрепризъ. Члены Круга не пользуются никакими правами и не имѣютъ никакихъ льготъ при посѣщеніи собственнаго театра. Такимъ образомъ, мы имѣемъ предъ собою довольно безобидное „юридическое лицо“. Это очень жаль, и можно надѣяться, что дирекція Круга, насчитывающая многихъ почтенныхъ лицъ и со связями, сумѣетъ что-нибудь предпринять, чтобы вывести „юридическое лицо“ изъ его фиктивнаго бытія.

Отчетъ по дѣятельности Круга, по вѣсѣмъ этимъ основаніямъ, представлялъ интересъ лишь по столько, по сколько касался антрепризы Панаевского театра. Приводимъ наиболѣе любопытныя цифры. Общій приходъ составлялъ 129,139 р. 05 к. Дано было 143 спектакли, изъ нихъ 12 утреннихъ. Такимъ образомъ на кругъ выходитъ 983 р. на спектакль. Расходъ составлялъ 151,141 р. 41 к. Итого убытокъ — 21,798 р. При 983 р. средняго сбора столь значительный убытокъ — явленіе довольно печальное. Вотъ, почему нелишне взглянуть на отдѣльныя статьи расхода.

Личный составъ: администрація, труппа, оркестръ	76,348 р. 02 к.
Аренда театра	23,000 „ — „
Авторскія	6,840 „ 83 „
Афиши	4,001 „ 50 „
Костюмы	4,120 „ — „
Бутафорія	3,150 „ — „
Статисты	3,276 „ 80 „
Разовыхъ	2,757 „ 50 „
Дополнит. освѣщ.	1,525 „ 59 „
Полиція	1,497 „ — „
Пособія артист.	1,352 „ — „
Реквизитъ	144 „ — „

И т. д.

Въ убытокъ, правда, списано имущество, приобретенное антрепризою. Въ томъ числѣ декораций на 16,984 р. 94 к., нотъ и книгъ на 670 р. 68 к. и другихъ предметовъ на 1,218 р. 90 к. Но все-же поражаетъ несообразность нѣкоторыхъ статей расхода. Такъ, если „другихъ предметовъ“ приобретено на 1,218 р. 90 к., то странно, что бутафорія стоила 3,150 р. Всякій, знакомый съ театральнымъ дѣломъ, подтвердитъ, что на 3,150 р. можно приобрести бутафорскихъ вещей на два театра. Велика цифра „разовыхъ“, при труппѣ въ 57 человекъ. Едва-ли осмотрительно также тратить въ сезонъ 4,000 р. на прокатъ костюмовъ, когда за эти деньги можно было 3/4 нужныхъ костюмовъ приготовить въ собственной мастерской. Чрезвычайнымъ представляется намъ расходъ на декорации (17,000 р.), при незначительномъ числѣ поставленныхъ въ сѣнь и при большомъ числѣ уже имѣющихся декораций. Въ результатѣ — убытокъ, покрытый изъ суммъ Круга, взносов пайщиковъ и главнымъ образомъ, А. С. Суворина (13,142 р. 33 к.). Къ началу второй антрепризы, капиталъ пайщиковъ составлялъ 9,841 р. 90 к. (въ томъ числѣ 1,400 р. въ долговомъ обязательствѣ). Очевидно, что къ началу третьей антрепризы едва-ли что-нибудь имѣется въ капиталѣ пайщиковъ, и если съ ихъ стороны не послѣдуетъ новыхъ взносов, то участіе ихъ будетъ чисто номинальное.

Безынтересно также взглянуть на репертуаръ, поглотившій столько средствъ. Наибольшее число представлений выдержали слѣдующія пьесы: „Новый міръ“ — 24, „Ризоръ“ — 20, „Разгромъ“ — 14, „Трильби“ — 11, „Злая яма“ — 9.

Сборы колебались. Первый мѣсяцъ далъ 15 тыс. сбора, второй — 19, третій — 18. За то пятый — далъ 33,313 р., и наконецъ за масляную недѣлю взято 13 тысячъ. Изъ артистовъ больше всѣхъ выступала г-жа Домашева — 101 разъ, Холмская — 62, Пасхалова — 57, Строева — 56, Яворская — 49, изъ артистовъ: Левашевъ — 102, Далматовъ — 92, Ге — 91 и т. д. Въ дирекцію избраны слѣдующія лица: председателемъ — А. С. Суворинъ, товарищемъ — А. П. Колминъ, директорами — Н. И. Холева, К. К. Случевскій, Г. К. Градовскій, С. С. Татищевъ, П. Д. Ленскій и Я. А. Плещевскій-Плющикъ. Въ кандидаты къ нимъ — Е. П. Карповъ, М. П. Федоровъ и А. Р. Кугель. Въ ревизионную

комиссію Н. А. Лейкинъ, С. М. Пронперъ и А. В. Владиміръскій.

Дирекція уполномочена заключить контрактъ съ владельцемъ Малаго театра на 5 лѣтъ. Смѣта ежегодныхъ расходовъ утверждена въ размѣрѣ 186,000 р. Что касается самаго контракта, то хотя онъ еще не подписанъ, но есть основанія думать, что онъ будетъ заключенъ.

* * *

На дняхъ группа артистовъ Императорскихъ театровъ представлялась бывшему министру Двора графу И. И. Воронцову-Дашкову, причемъ выразилъ ему благодарность за заботливость и сердечное отношеніе къ артистической семьѣ.

* * *

Въ театральныхъ сферахъ посится слухъ о возстановленіи казеннаго нѣмецкаго театра. Спектакли по всей вѣроятности, будутъ даваться въ Михайловскомъ театрѣ, и такимъ образомъ русская драма лишится нѣсколькихъ спектаклей. Это очень жаль. Вообще, въ петербургскихъ театрахъ тѣсно стало, и едва-ли возможно далѣе откладывать вопросъ о постройкѣ новаго помѣстительнаго театра.

* * *

О.-Петербургское общество трезвости рѣшило заняться устройствомъ народныхъ гуляній и спектаклей на Семеновскомъ плацу и въ Екатерининскомъ паркѣ. Председатель образованной при обществѣ трезвости комиссіи по устройству гуляній и развлеченій для рабочихъ, Г. О. Рыковский, обратился въ городскую Думу съ ходатайствомъ о предоставленіи обществу безплатнаго права на 5 лѣтъ устраивать народныя гулянья и народныя спектакли, для чего общество намѣрено устроить на Семеновскомъ плацу лѣтній театр.

* * *

Въ числѣ новинокъ будущаго сезона можно назвать новую пьесу М. И. Чайковского „Вальска-встанька“, одобренную литературно-театральнымъ комитетомъ.

* * *

Театръ въ Озеркахъ открывается 18 мая, идетъ ком. А. П. Островскаго „Послѣдняя жертва“ и пьеска А. А. Плещеева „Наканунъ“.

* * *

Нѣмецкая оперетка г. Яунера грозитъ вытѣснить французскую. По слухамъ, контрактъ съ г. Гюнсбургомъ на будущій сезонъ не будетъ возобновленъ владельцемъ „Аква-риума“.

* * *

14 мая открылись опереточныя спектакли въ Стрѣльнѣ, въ театрѣ г. Степанова. Труппа для лѣта весьма приличная. Режиссеромъ состоитъ г. Чаровъ. Для открытія былъ поставленъ „Пытандскій баронъ“, въ которомъ выдѣлились г-жа Цабель, очень милое сопрано, и веселые комики гг. Пальмъ и Фатъевъ. 20-го въ театрѣ г. Степанова начинаются спектакли павловскаго товарищества. Идетъ „Злая яма“ съ г-жами Холмской, Чижевской, Маковской, Карениной, Николаевой и гг. Скуратовымъ и Наумовскимъ и „Автора въ театрѣ нѣтъ“ — забавная пьеска И. Л. Щеглова, этого веселаго творца „веселаго театра“.

* * *

Въ театрѣ Немецки возобновили довольно скучную по либретто и не отличающуюся музыкальными достоинствами оперетку „Веселые наследники“.

* * *

Лѣтній сезонъ только что начался, а антрепренерскіе крахи уже даютъ себя знать. Первымъ театромъ, прекратившимъ свое существованіе, «не успѣвши развѣстаться», оказался московскій садъ и театръ «Чикаго».

Спектакли въ этомъ театрѣ открылись 4-го мая, причемъ московской полиціей, въ виду усиленныхъ просьбъ антрепренера и буфетчика, было разрѣшено начать сезонъ безъ внесенія залоговъ, съ тѣмъ, однако, непремѣннымъ условіемъ, чтобы опредѣленная сумма была внесена къ 12 мая. Спектакли начались, но къ данному сроку денегъ представлено не было, и потому театръ закрыли. Труппа, хоръ, оркестръ, артисты открытой сцены и разные служащіе — около 200 человекъ, — остались среди сезона безъ службы, и конечно, безъ всякихъ средствъ.

Существуетъ предположеніе продолжать дѣло на товарищескихъ началахъ, но осуществленіе этой мысли на практикѣ встрѣтитъ не мало затрудненій.

Антрепренеръ сада и театра нѣкто Кириловъ, какъ водится, буфетчикъ.

* * *



М. Л. Кропивницкій.

„Аркадія“, которой въ послѣдніе годы какъ-то не ведется, рѣшила сдѣлать „сепаратистскій“ опытъ и пригласила къ себѣ малороссійскую труппу М. Л. Кропивницкаго. Въ настоящее время труппа М. Л. Кропивницкаго уже не та, что въ былые годы, но все-же она прилично сгруппировалась и насчитываетъ нѣсколько талантливыхъ людей. Таковы г-жа Затыркенчикъ, г. Загорскій и др.

Дѣло однако не въ труппѣ, которая могла-бы бить и похуже дѣла въ репертуарѣ.

Талантъ малороссійскаго драматурга, какъ-бы онъ ни былъ прокъ и колоритенъ долженъ немедленно вырядиться въ зипунъ и вымазаться постылымъ масломъ, а его міровоззрѣніе, по необходимости, должно ограничиваться околицей деревни, обыкновенной малороссійской деревни съ утра до ночи занятой простыми деревенскимъ дѣломъ и только изрѣдка устранивающей хороводъ. Съ точки зрѣнія деревенской околицы, зло есть „пшикарці“, подбивающая водку и спивающая паробковъ. Дальше „пшикарці“ или „глыты абыжъ наука“ не можетъ идти на значительный стикъ поэта, „облитый горечью и злостью“, ни протестъ „золотаго сердца“, ни философія деревенскаго стародума. Добро—это добрая тарелка лаврениковъ, теплая печь, чернобривая жена Татьяна и иногда, при случаѣ, чарка „смачной запеканочки“. Гамма художественнаго творчества вся заключается между этими очень незамысловатымъ добромъ и зломъ, еще болѣе незамысловатымъ зломъ. Добрый Ормуздъ толкаетъ Грицько напоскось къ хатѣ Оксаны, злой Ариманъ совѣтуетъ ему миимходомъ зайти въ кабакъ. Подъ звуки зампрающей въ отдаленіи хоровой пѣсни стоитъ бѣдный Грицько на перепутьѣ двухъ дорогъ, сжимаетъ до боли свое бьющееся сердце и почесывая свои русые кудри, изнемогаетъ подъ бременемъ сомнѣній.

Не думаемъ, чтобы культурный человѣкъ могъ пайти дѣйствительное удовлетвореніе въ этомъ паливомъ, почти дѣтскомъ творчествѣ. Бѣда въ томъ, что малороссійскій театръ есть не національный, но „этнографическій“ театръ. и въ такомъ видѣ можетъ имѣть только succès de curiosité...

Мы еще впрочемъ вернемся къ труппѣ М. Л. Кропивницкаго, которому тѣмъ не менѣе отъ души желаемъ всего хорошаго.

* * *

Французскіе драматурги Мельякъ и Галевн написали веселую комедію „Le reveillon“, нѣмецкій драматургъ превратилъ эту комедію въ опереточное либретто „Летучая мышь“ („Die Fledermaus“), а вѣнскій композиторъ, хорошо знакомый петербургскимъ старожиламъ „король“ вальсовъ Йоганн Штраусъ написалъ на это либретто мелодичную музыку. Въ такомъ видѣ „Летучая мышь“, облетѣвъ весь міръ, попала и въ русскій опереточный репертуаръ. Теперь она мною представлена передъ петербургской публикой на сценѣ театра „Аква-риума“ въ исполненіи вѣнской опереточной труппы г. Юупера. Вѣнцы разыграли оперетки съ „нѣмецкимъ бріо“, т. е. несомнѣнно усердно маршировали взадъ и впередъ. „У нѣмцевъ для ансамбля, пишетъ г. Аисѣнко, — принскана еще особая, специальная форма — маршировка. Нѣмецкая оперетка наполовину должна состоять изъ маршировки. Иногда нарочно пишутся такіе пьесы, иногда опытный режиссеръ самъ отъ себя вставляетъ двѣ-три маршировки, чтобы имѣть „облестяющую постановку“. А ужъ что можетъ быть выше въ смыслѣ ансамбля, какъ не маршировка тридцати затянутахъ въ трико дѣвицъ, изъ которыхъ каждая, кромѣ всего прочаго, влюблена въ лейтенанта съ подкрученными усиками, и потому старается отъ всего сердца?“

Совершенно справедливое и остроумное замѣчаніе.

* * *

Примѣръ, достойный подражанія. Одинъ изъ варшавскихъ строительныхъ подрядчиковъ предложилъ дирекціи варшавскихъ театровъ построить на свой счетъ театръ, съ условіемъ, чтобы дирекція заключила съ нимъ контрактъ на наемъ отъ него этого помѣщенія не менѣе какъ на 15 лѣтъ, съ платою по 10,000 руб. въ годъ. По словамъ мѣстныхъ газетъ, театръ предполагается построить земный, на 1,500 зрителей, согласно всѣмъ указаніямъ театральнаго дирекціи. Мѣстомъ для постройки театра выбранъ планъ на углу Дамової и Палевова, гдѣ теперь помѣщаются актрисы и музык.

* * *

Частная русская опера въ Петербургѣ не умираетъ, несмотря на всѣ получаемые ею удары. Въ будущемъ сезонѣ на главѣ ея становится извѣстный теноръ бывшій артистъ Императорскихъ театровъ, М. Е. Медвѣдевъ. Г. Медвѣдевъ предполагаетъ пригласить къ участію лучшія силы провинціальныхъ оперныхъ сценъ и, конечно, надѣется на успѣхъ. Блаженъ, кто вѣруетъ... Устроится опера, вѣроятно, въ Павловскомъ театрѣ.

* * *

Еще драматическое покушеніе „съ негодными средствами“. Какъ-то драматургъ, по сѣдлѣніямъ „Петербург. Газетъ“, передѣлываетъ „Алину Каренину“ въ четырехактную драму. Большой грѣхъ предъ русской публикой совершилъ г. Л. Н. Толстой, давши согласіе на эту передѣлку. Какъ извѣстно, такая передѣлка одна уже есть, и въ ней главную роль играетъ паронозъ.

* * *

Паливъ французскій уже начался. Въ „Аква-риумѣ“ выступила съ значительнымъ успѣхомъ извѣстная петербургской публикѣ г-жа Житеръ. Исполненіе г-жею Житеръ по-прежнему отличается нѣкоторымъ изяществомъ.

16-го мая выступила приглашенная на гастроли въ театръ Немецки парижская опереточная труппа г-жа Жильбертъ Андре. Дебютъ состоялся въ „Маскоттѣ“.

* * *



NN.



Е. Е. Ковалевскій.
Директоръ Василеостровскаго театра.

ВСТРѢЧА.



Никсъ былъ странно оживленъ и поэтому сюсюкать и пришепывать больше обыкновеннаго:

— Она тебя знаетъ... она тебя восхитительно знаетъ, честное слово!..

Не смотря на честное слово, ему казалось, что онъ недостаточно убѣдительно:

— Ей-Богу!.. Князь Ардатовъ...

Я ей сказалъ: князь Ардатовъ,—и она говоритъ: я князя знаю... Честное слово!..

Его длинная, тощая и нескладная фигура съ какой-то угловатой угодливостью вилась около князя.

Тотъ безразлично перевелъ плечами:

— Муранская?.. не знаю... А впрочемъ...

Но Никсъ хотѣлъ быть веселяющимъ и наставлять:

— Знаешь... прекрасно знаешь. Не теперь, быть можетъ, но раньше, до сцены. Муранская, Любан-

ская, Свѣтиловская—все онъ принимаютъ за кулисами второе крещение... Она тебя чудесно знаетъ и помнитъ, прекрасно помнитъ. Больше того,—хочетъ возобновить знакомство. „Передайте, говоритъ, князю, что третій актъ у меня занятъ только въ копѣ и все начало—къ его услугамъ“... Ей-Богу!..

И Никсъ закончилъ съ фамиллярной повелительностью:

— Иди...

Ардатовъ не трогался съ мѣста и смотрѣлъ въ бокъ, черезъ Никса, на вторую ложу справа. Оттуда ловко выставила подъ свѣтъ электрической лампы брилліантовый аграфъ, его лорнировала извѣстная всему городу испанка.

— Хороша... одобрить онъ ее, и посмотреть на Никса,—любилъ такихъ?

Никсъ любилъ такихъ, но теперь его испанка не интересовала и онъ настойчиво повторялъ:

— Иди... иди...

Кресло рядомъ было свободно и Никсъ опустился въ него:

— Тебѣ везетъ... тебѣ дьявольски везетъ, честное слово!.. Что это за женщина! Боже мой, если-бъ ты зналъ, какая это женщина—восторгъ и пѣснопѣнье, понимаешь? Одинъ восторгъ, честное слово!.. Ей Готтцель въ восемь тысячъ коле поднесъ,—и ничего. Бейерсонъ—поясъ съ рубинами, и тоже ничего... Табульскаго знаешь?

— Встрѣчалъ...

— Ну, вотъ... Онъ ей съ мѣста особнякъ, три выѣзда и двѣ съ половиной тысячи въ годъ...

— Ну?

— Ну, и ничего. Слыбетея... Удивительная, топ сгег, женщина, ей-Богу!.. Знаешь, на прошлой недѣлѣ что она съ барономъ сдѣлала?

— Съ какимъ барономъ?

— Съ нашимъ, съ Шлинне... Мы въ Аркадіи были, на тройкахъ. И она... Ужинъ, цыгане, все такое. Дашу знаешь?.. Ну, вотъ,—постъ „Голубку“. А она оттолкнула ее и сама. Да вѣдь какъ! Божественно, честное слово!.. Ну, мы—аплодисменты и все такое, а баронъ сзади подошелъ и поцѣлуй... ну, ниже прически, понимаешь? Онъ ей поцѣлуй, а она мой стикъ,—ты видѣлъ?—взяла мой стикъ и—разъ, два!!! И очень,—баронъ даже кричать сталъ, честное слово!..

И Никсъ восторженно прыснулъ:

— Ты вообрази,—полтора ста тысячъ дохода, а его стикомъ и онъ кричитъ, а?.. Нѣтъ, ты только вообрази!.. А Балясинъ, Шубинъ, вашъ графинъ? Всѣ, на-а-ложи-тельно всѣ осклисъ. Она подсыгаема, понимаешь—недосягаема? И вдругъ—ты, а? Сама, понимаешь—сама о тебѣ спрашиваетъ и хочетъ видѣть. Когда-то знала и до сихъ поръ помнитъ, а?.. Вѣдь это же крессенъ, жестокий крессенъ всѣмъ—Табульскому, барону, Балясину, всѣмъ!.. Иди, непременно иди... Какая женщина, честное слово!..

Но Ардатовъ не увлекался, по-прежнему сыто косился на ложу справа и игралъ этинкетомъ венгерки.

— Пойдешь?

— Будто стоить?.. Какай-нибудь саратовская Маскотта или тифлисская Пининъ...

— Муранская?!—совершенно нескренно обидѣлся Никсъ,—Муранская?.. Да ты съ луны, топ сгег,

свадилася, честное слово!.. Прелестнѣйшая женщина въ мірѣ, понимаешь—пре-лест-нѣй-шая!..

И прижавъ къ уху Ардагона, посвятивъ его въ подробности:

— Венера!.. Чудный ростъ, плечи, талия, шея!.. а глаза!.. Синіе, съ поволокой этакой и какъ лучи!.. Звѣзды, понимаешь—звѣзды!.. А главное—знать тебя и звать, такъ и сказала: позовите. Позовите, говоритъ, а если не пойдетъ, то напомните ему насилью!..

— Что?

— Василекъ!..

— Василекъ,—шевелинулся въ креслѣ Ардаговъ,—ты говоришь василекъ?..

И всталъ, слегка блѣдный, съ загорѣвшими глазами.

— Веди!.. И у васъ тутъ полтора года не было!..

Безконечно почему-то счастливый, Никетъ размахисто задвигалъ своими циркулями, мотая головой чуть по передъ каждымъ кресломъ:

— Здравствуйте!.. очень радъ!.. И вы, генералъ?.. Bonsoir, petite!..

II.

Гдѣ-то ступеньки вверхъ, потомъ внизъ, потомъ опять вверхъ, прѣлый запахъ сырыхъ и краски,—и Ардаговъ очутился въ небольшомъ, освѣщенномъ парой лампочекъ корридорѣ.

Направо и лѣво или двери.

— Вторая слѣва, указалъ Никетъ,—благоговаяю и завидую.

— А ты?

— И? Я туда, кивнулъ Никетъ на боковой выходъ, гдѣ, между кушетъ, видѣлись юбки хористокъ.

Ардаговъ подошелъ къ указанной двери и стукнулъ.

Ему отворила еще не старая горничная, аккуратная и степенная. Отворила такъ, какъ отворяютъ накукушавшимъ посетителямъ подружески и угрюмо.

— Ардаговъ, назвалъ онъ фамилію на ее вопрошательный взглядъ.

Дверь, было притворившаяся, сейчасъ же распахнулась и Ардаговъ услышалъ свѣжіи, ласковыи, но спокойный голосъ:

— Входите, князь!..

Онъ вошелъ и только въ эту минуту понялъ, какъ половка въ сущности вся эта встрѣча,—неожиданная, послѣ столькихъ лѣтъ.

И онъ, остановившись на порогѣ, не взглянувъ еще на ту, къ кому пришелъ, проговорилъ:

— Восемь лѣтъ!..

— Да, князь, восемь, все также спокойно и радужно отвѣтилъ ему,—цѣлая вѣчность!.. Но идите сюда, садитесь я... и будемъ смотреть другъ на друга!.. Вотъ такъ!.. Я постарѣла, да?.. Очень?..

— Сохрани Богъ!—горячо ежалъ онъ ее руку,—вы... вы молоды и хороши попрежнему.

— Попрежнему? Не лучше? Князь, милый,—скажите, что лучше прежнего!..

Въ ее голосѣ, сквозь шутку, звучала легкая наемница, особенно неприятная ему теперь, въ первый моментъ встрѣчи.

— Вы все та же, тихо проговорилъ онъ,—до васъ эти восемь лѣтъ не коснулись.

— Будто?

И на минуту съ ее губъ сбѣжала беззаботная улыбка.

— Будто, князь? Восемь лѣтъ вѣдь это... это — восемь лѣтъ!.. Но будетъ—давайте говорить о васъ. Къ сожалѣнію, вы не такъ счастливы, какъ я, и сильно измѣнились!..

— Пора!..

— Ну, не советую!.. И вы не бойтесь,—я вовсе не хочу сказать, что вы особенно постарѣли. Немножко—да!.. Скажите, вы очень удивились, увидя меня на сценѣ?

— Я не видѣлъ, проговорилъ онъ,—я прѣхалъ къ антракту и Никетъ!.. я хотѣлъ сказать—Винновскій!..

— Не трудитесь, я больше знаю его Никетомъ, чѣмъ Винновскимъ, и докончу за васъ!.. Никетъ передать вамъ мое настоятельное приглашеніе и вы были такъ милы, что приняли. Откуда я узнала, что вы здѣсь? О, это очень просто! Вѣднй Никетъ имѣетъ привычку говорить до полного истощенія и среди новостей, сообщая мнѣ о вашихъ прѣздахъ и обѣщаніи быть сегодня здѣсь. Я знаю даже такіе подробности, что!.. А впрочемъ—къ чему это? Скажите лучше—вамъ трудно было уговорить придти сюда? Являлись-ли вы по первому зову или понадобился „василекъ“?

— Василекъ, сознался Ардаговъ,—и если-бъ мы только знали, чѣмъ пахнула на меня отъ этого слова!.. сколько милого, хорошаго!..

— Но, увы, далекаго, князь. Не забудьте прибавить—далекаго!..

Она улыбнулась, но вдругъ взяла его руку.

— Дайте!

И поднесла ее къ глазамъ. Рѣсницы были влажны.

— Слышите?.. Вѣдь это душно, князь, очень душно—да?.. Василекъ!.. Вы меня разстрогали памятью объ этомъ василькѣ, разстрогали и удивили!.. Да, князь, удивили, потому что!.. потому что вѣдь я и этого не ждала!..

Высвободить руки онъ ей не далъ и цѣловалъ — мягкими, благодарными поцѣлуями.

— Милыя!.. чудная ручка!.. Я помню ее все — каждую звяку. И эту, и ту!.. На этой вы послали, среди другихъ, маленькое, тоненькое какъ пчелочка колечко съ жемчужиной,—вотъ!.. оно и теперь здѣсь, но, Боже мой, какъ ему тѣсно!.. А на той—опять!.. опять съ бриллиантовыми вѣнчиками, да?

— Смотрите!

И на протянутой рукѣ, отдѣляно отъ другихъ, задрожала красноватыми огоньками молочная дымка онала.

Онъ заглядѣлъ и этой ручкой.

— Какъ вы хороши!.. Какъ вы хороши! не сказать онъ съ ней глазъ.—Какъ вы хороши!..

И она въ самомъ дѣлѣ была удивительно хороша съ своими васильковыми глазами и свѣжими, какъ у дѣвушки, лицомъ.

— Василекъ!..

Она тихо улыбнулась.

— Былъ когда-то василекъ!..

И вдругъ поднялась:

— Пора гримироваться!.. Ступайте, но послѣ спектакля ждите,—Никетъ покажетъ гдѣ!..

III.

Никетъ показать. Больше того—оказался настолько великодушнымъ, что благородно исчезъ и Ардаговъ одинъ остался у одного изъ боковыхъ подъѣздовъ.

Къ главному подъѣзду, одна за другой, подкатывали кареты и сани, выкрикивали фамиліи посланные, вырвали среди экипажной пануранины пѣшеходы.

Сани Ардагова стояли тутъ-же, высланные догнанными Никетомъ.

За угломъ вдругъ стало темно — погасъ электрическій фонарь. И въ ту-же почти минуту изъ подъѣзда показалась Муранская.

— Вотъ и я!..

Онъ, подавъ ей руку и помочь сѣсть въ санн.

— Куда?

— Николаевская...

Нѣсколько домовъ они проѣхали молча.

— Анна Михайловна!

Она обернулась къ нему, оборочившись въ своемъ бѣломъ платкѣ.

— Анна Михайловна, — голосъ у него срывался, какъ у робкаго гимназиста, — еще не поздно, а до Николаевской такъ близко... Прѣждевсѣхъ!

И поймать ея локоть, все вспыхнуло.

— Помочь!.. На острова...

Минуту назадъ ему казалось, что они будутъ говорить съ ней, говорить безъ конца, что для этого ему надо только быть съ ней рядомъ, мчаться тутъ, среди тишины...

И ни звука... Тихо, причудливая ночная тишина впереди, по сторонамъ сухіе стволы и вѣтви парка, она тутъ, близко, у самого плеча, но словъ нѣтъ...

И не въ головѣ, а гдѣ-то тамъ, глубже, мелькаетъ прошлое, оживаютъ отдѣльные моменты, слова. И рука, вокругъ тѣлмы скмывается крѣпче...

Крестовскій, Елагинъ, Старая деревня, — онъ даже выглядывалъ съ нею не обмѣниваясь, но зная, чувствуетъ, что мысли ихъ, воспоминающія — все одинаково, моменты въ моменты и слово въ слово.

Почему?

Но развѣ думаютъ въ такіе минуты — почему?

И онъ наклонился къ ней:

— Василекъ...

Ни бѣлаго платка, ни васильковыхъ глазъ — не видно. Въ головка зарылась гдѣ-то тамъ, въ лацканахъ его шинели и онъ напрасно ищетъ ея уха:

— Счастливы?

— Да-да...

— Очень?

— Милый, страшно!.. Страшно, безумно... на одинъ день...

— На одинъ день?.. Василекъ, почему?..

И не слышитъ, но ловитъ, угадываетъ:

— Развѣ васильки живутъ дольше?..

А. Дѣяновъ.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Последняя новинка «Theater an der Wien» «Королевскія дѣти» Гумпердинка и Эльзы Бернштейнъ оправдала возлагавшія на нее надежды. Сюжетъ сказки не сложенъ: Вѣдьма держитъ у себя дочь короля; заставляетъ ее исполнять обязанности гусятницы и другія черныя работы. Сынъ другого короля, ушедшій изъ дворца въ народъ, чтобы затѣмъ сдѣлаться справедливымъ королемъ, нечаянно встрѣчается съ гусятницей, хочетъ освободить ее, но гусятница заколдована и не можетъ отойти отъ хитрины вѣдьмы; королевичъ уходитъ, а гусятница тоскуетъ еще больше. Гусятницу освобождаетъ народный поэтъ. Онъ узнаетъ въ гусятницѣ королевскую

дочь и силой своего невѣрія въ чары колдуньи побѣждаетъ вѣдьму, а гусятницу-королевну уводитъ съ собой. Въ назначенный день въ ворота города входитъ королева съ золотой короной на головѣ, въ этотъ же городъ попадаетъ накануне и королевичъ, нанявшійся въ пастухи. Королева и королевичъ узнаютъ другъ друга, надѣются теперь не разлучаться и управляютъ справедливо народомъ, но народъ не признаетъ въ пастухѣ и гусятницѣ королевскихъ дѣтей и выгоняетъ ихъ изъ города. Дѣти уходятъ, бѣдствуютъ, голодаютъ. Въ отчаяніи королевичъ ломаетъ корону и за золото получаетъ хлѣбъ, но хлѣбъ этотъ отравленъ вѣдьмою, и дѣти умираютъ подъ деревомъ, съгнъ заноситъ ихъ, и пришедшій домой поэтъ находитъ два трупа. Сказка заканчивается похоронной процессіею, отправляющеюся изъ лѣса въ городъ. Граждане сознали свою ошибку и воздаютъ мертвымъ дѣтямъ королевскія почести.

Сказка написана прекрасными стихами. Нѣсколько эффектныхъ мѣстъ: колдовство вѣдьмы, волшебные гуси, встрѣча дѣтей, а особенно ихъ смерть — совершенно переносятъ зрителя въ сказочный міръ. Музыка Гумпердинка вполне гармонируетъ со сказкой и усиливаетъ впечатлѣніе.

Но главный интересъ этой пьесы заключается въ томъ, что нѣтъ замѣнено декламацией, не простой декламацией подъ оркестръ, а полу-пѣйемъ, полу-мелодіями. Это именно тотъ родъ музыки, который еще не получилъ названія и котораго такъ хотѣлъ Гете для Фауста; намеки на эти полу-мелодіи есть у Моцарта, Вагнера, Вебера, но цѣлаго музыкальнаго произведенія въ этомъ родѣ еще не было, и это является причиною такого громкаго успѣха «Королевскихъ дѣтей». Исполненіе оставляетъ желать многого, но съ другой стороны, нельзя и требовать отъ драматическихъ актеровъ, чтобы они сразу сравились съ этой трудной и совершенно новой для нихъ задачей. Но и при этомъ исполненіи эта музыкально-драматическая сказка совершенно очаровываетъ зрителя, очаровываетъ своею красотой, искренностью и красивой музыкой.

Интересно, въ данномъ случаѣ, то, что Гумпердинкъ, при-званный, послѣ смерти Вагнера, главою вагнерианцевъ (ему даже поручено было музыкальное образованіе сына Вагнера, знаменитаго Зигфрида), избралъ для музыкальной иллюстраціи такой жанръ, который рѣзко осужденъ Вагнеромъ въ его «Оперѣ и Драмѣ».

«Madame Putiphar» новая оперетка, принадлежащая сразу тремъ авторамъ, была поставлена въ театрѣ «Athénée Comique», и сопровождалась значительнымъ успѣхомъ. Это опереточная передѣлка сказанія объ Іосифѣ Прекрасномъ и женѣ Пен-тефрія. Но какая передѣлка! Какое сказаніе! Беранже, безъ сомнѣнія, сдѣлаетъ новый запросъ въ сенатъ, и разумѣется, также бесполезно. Пентефрій — египетскій генералъ, вслѣдствіе раны впавшій въ состояніе... Какъ бы это сказать? dans un état républicain. Женитба его имѣетъ характеръ скорѣе демонстративный, чтобы положить конецъ слухамъ, оскорбительнымъ для его мужского достоинства. Въ Іосифа одновременно влюбляются и жена фараона, и жена Пентефрія, причѣмъ этотъ Іосифъ опереточнаго направленія кончаетъ тѣмъ, что отягчаетъ обѣимъ. Пьеса забавна, если сдѣлать надъ собою усиліе и не возмущаться откровенностью профанации.

Наибольшій успѣхъ въ опереткѣ имѣетъ знакомая петербуржцамъ Мили Мейеръ съ ея ухватками парижскаго гамена и своеобразною граціею «voeuux».

Въ «Новости» телеграфируютъ изъ Берлина отъ 12-го мая:

«Въ берлинскомъ предмѣстьѣ Вейсензее публичное представленіе, данное стрѣлкомъ Крюгеромъ, окончилось трагически. Изображая собою Вильгельма Телля и стараясь показать свое превосходство надъ нимъ, Крюгеръ, стоя спиной къ своей сестрѣ и смотря въ находившеся предъ нимъ зеркало, стрѣляя въ стеклянный шаръ, лежавшій на ея головѣ. Когда раздался выстрѣлъ молодая дѣвушка оказалась убитой наповалъ: пуля попала ей въ ротъ. Несчастье это произвело сильнѣйшій переполохъ среди 5,000 зрителей».

Принцесса Модъ, дочь принца Уэльскаго, наследника Великобританскаго престола, написала недавно одноактную комедію и посвятила ее извѣстной англійской артисткѣ миссъ Терри. Комедія эта пойдетъ въ осеннемъ сезонѣ на сценѣ лондонскаго Лусемпъа, директоромъ котораго состоитъ знаменитый Генрихъ Ирвингъ.

Въ Берлинѣ много шума надѣлало внезапное бѣгство извѣстнаго импресарио Теодора Глазера и г-жи Жоссе, бывшей недавно на сценѣ Михайловскаго театра и гастролировавшей зимою съ особой группой въ Мюнхенъ театрѣ. Всѣ артисты

принимавшіе участие въ туріях, остались въ Берлинѣ въ самомъ безотрадномъ положеніи.

Въ послѣднемъ симфоническомъ концертѣ въ Монте-Карло, между прочими произведеніями, исполнялись увертюры къ оперѣ «Орестея» С. Н. Танненба. Газета «Figaro» констатируетъ успѣхъ ея.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ХАРЬКОВЪ. Здѣсь только что закончились спектакли «Государственнаго» (?) г. Любима и Салтыкова, составившихъ дѣйствующую труппу для Харькова и Кіева. Главную приманкой должны были служить гг. Фигнеръ, Яковлевъ, Сальто и Шалыгинъ. Спектакли начались на 2-й день Пасхи «Аидой» съ г-жей Аниской и г. Сальто въ главныхъ роляхъ, и закончились 30-го апрѣля сборнымъ спектаклемъ, изъ 2-го акта «Ромео» съ г. Фигнеромъ и «Палцовъ» (гг. Фигнеръ и Яковлевъ). Интереснымъ для Харькова являлось участіе въ особенностяхъ гг. Фигнера и Яковлева, и этотъ интересъ былъ настолько силенъ, что сборы дѣлали только спектакли съ ихъ участіемъ; ни г. Сальто, ни, къ сожалѣнію, г. Шалыгинъ матеріальнаго успѣха не имѣли. Г. Сальто оказался обыкновеннымъ итальянскимъ теноромъ съ недурнымъ и высокимъ голосомъ, но рутинными приемами; его старанія давать отгѣнки (напр. въ романсѣ 1 акта «Гугенотъ») приводили къ противоположнымъ результатамъ, и наиболѣе невыносимыя мѣста вызвали только жидкія рукоплесканія. Г. Шалыгинъ имѣлъ солидный артистическій успѣхъ въ «Русалкѣ» и 4 актѣ «Жизни за Царя»; въ «Фаустѣ» онъ поправился меньше; вообще публика имѣла меньше того, что ожидала. Зато большой успѣхъ имѣли на долю гг. Фигнера и Яковлева, успѣхъ и матеріальный и артистическій. Отдѣльно г. Фигнеръ сѣлъ «Отелло» и «Ромео», г. Яковлевъ — «Онѣгинъ», «Демонъ» и «Гугенотъ»; имѣлъ онъ участіе и въ «Онѣгинѣ» (3 раза), «Дубровскомъ», «Князяхъ» (2 раза), «Пиколой дамъ», и въ 4-мъ актѣ «Гугенотъ», поставленномъ въ бенефисъ г. Фигнера. Наилучшіе сборы сдѣлали «Онѣгинъ» (3 полныхъ сбора) и «Ромео». Г. Фигнеръ меньше поправился, какъ пѣвецъ, но имѣлъ успѣхъ, какъ актеръ. Къ концу гастролей онъ замѣтнымъ образомъ утомился. Г. Яковлевъ — старый знакомый, если не ошибаемся, уже 3-й разъ выступающій на нашей сценѣ. Отличный пѣвецъ, г. Яковлевъ также и талантливый актеръ; можно несогласиться съ его Онѣгинымъ, который онъ изображаетъ ужь очень большимъ фатомъ, но это типичный Тоньо, великолѣпно декламирующій прологъ, и изощренный Невееръ; сцену 4-го акта онъ долженъ былъ повторить. Очень хороша онъ въ партіи Троекурова; въ сущности говоря, мы въ первый разъ видѣли настоящаго Троекурова, до того былъ плохъ сезонный исполнитель этой партіи. Остальные члены труппы: г-жа Энкистъ, очень мило сѣвшая аве Maria въ «Отелло», недурная Валентина въ «Гугенотахъ»; г-жа Мелодистъ, очень граціозна Педда, Лиза и Маня въ «Дубровскомъ», которую публика встрѣчала, — и незаслуженно, — довольно холодно; наша старая знакомая г-жа Сушкова, сдѣлавшая успѣхъ за прошлый сезонъ. Г-жа Баулина, гдѣ была только въ «Онѣгинѣ», оказалась гдѣ-нибудь съ очень милымъ, мягкимъ, хотя и небольшимъ голосомъ и имѣла хорошій и вполне заслуженный успѣхъ. Меццо-сопрановыя партіи были замѣщены г-жами Шубиной, Рыбчинской и Карамзиной; г-жа Шубина, хорошій Ангелъ въ «Демонѣ», безукоризненная Полина, но плохая Ольга въ «Онѣгинѣ»; о г-жахъ Рыбчинской и Карамзиной умолчимъ; г-жа Карамзина музыкальная вообще гдѣ-нибудь, — но какая же она графиня? Въ ансамбляхъ ее было плохо слышно, а романсы она сѣла про себя. Мужской персоналъ совсѣмъ плохъ; гг. Ильиневичъ и Салтыковъ не поютъ, а хрипятъ, а игра г. Салтыкова заключается въ довольно некрасивыхъ гримасахъ и скандалахъ рта то въ одну, то въ другую сторону. Г. Трубищъ очень мило сѣлъ «Любви всѣхъ возрасты покорны»; въ «Гугенотахъ» (Сень-Бри) ему не хватало голоса, а партія Томскаго ему совсѣмъ не удалась. Г. Давыдовъ имѣлъ недурной успѣхъ въ партіи Синодала, г. Аримовичъ — Арлектинъ; свои номера они должны были биссиро-

вать. Во главѣ оркестра стоялъ незнакомый Харьковъ С. Барбинъ; очень трудно съ одной репетиціи ставить оперу при незнакомомъ оркестрѣ. Можетъ быть, этимъ и объясняются погрѣшности нѣкоторыхъ спектаклей; интродукція ко 2-му «Ромео», повторившаяся и въ финалѣ была проведена очень грубо, темнѣе былъ взятъ черезчуръ быстрый; то же нужно сказать объ интермеццо въ «Дубровскомъ». Зимой его обыкновенно повторяли, а теперь этотъ номеръ не вызвалъ ни одного хлопка. Хоръ въ «Ромео» (въ томъ же актѣ) за кулисами былъ еще слышенъ, да и вышелъ на сцену имѣлъ больше про себя; а въ 1 актѣ «Дубровскаго» онъ и совсѣмъ разошелся съ оркестромъ.

САМАРА. «Самарская Газета» передаетъ о слѣдующемъ скандалѣ, устроенномъ беззастѣнчивымъ въ Петербургѣ актеромъ г. Глюкс-Добровольскимъ. Мѣстные любители просили его устроить спектаклемъ, устроеннымъ въ полку фельдшерской школы. Г. Добровольскій былъ на пекелѣ и продолжалъ слѣдующій рядъ кушитоковъ. Во 2-мъ актѣ «Превосходительнаго теста» ему пришла въ голову блестящая мысль терроризировать любителей и не обращать вниманія, что зрители ждали исполненія публичкой. Когда къ нему обращался кто-нибудь изъ исполнителей съ репликой, г. Добровольскій величественнымъ кивкомъ пальца приказывалъ дерзкому перейти на другое мѣсто, и пока любители или любительница подумывалие хлопали глазами, затѣмъ догадывались и исполняли капризы «настоящаго артиста». Г. Добровольскій величественно молчалъ. Такимъ образомъ, передъ каждымъ своимъ выходомъ онъ дѣлалъ паузу. Когда подошла сцена, гдѣ генералъ (г. Добровольскій) быстро плетъ къ выходу и у дверей его оставиваются докторъ словами: «Генералъ! я прошу у васъ руки вашей дочери», любитель подолѣлъ къ г. Добровольскому съ правой стороны. Генералъ долженъ въ отвѣтъ произнести только одну фразу: «Гдѣ пиколода!» и удалиться. Г. Добровольскій, ни слова не говоря, перстомъ махнулъ вѣдло, требуя, чтобы любители перенесли вѣдло. Любители остались на мѣстѣ и снова повторили вопросъ. Очевидно самолюбіе г. Добровольскаго было оскорблено этимъ и онъ толпился попой, икнулъ (?) и грозно крикнулъ: «Я все равно не отвѣчу вамъ ни слова, пока вы не сдѣлаете по моему!» Темъ не менее, спектакль продолжался, причемъ любители и любительницы были совершенно загнаны «артистомъ», такъ что дамы просто тряслись отъ ужаса, зная, что имъ придется встѣ на сцену съ г. Добровольскимъ. Песня же-таки не удалась, закончилась: въ третьемъ актѣ г. Добровольскій ухитрился покачнуться, броситься въ кресло и опрокинуть его на спинку. При этомъ онъ самъ послѣдовалъ за кресломъ, издернувшись поги сверху переставившись и всталъ опять на ноги. Публика снова встала и безуспѣшно требовала опустить занавѣсъ. Занавѣсъ не опускали, очевидно, имѣ желанія дать г. Добровольскому время еще что-нибудь устроить.

ВАРШАВА. Дирекція варшавскихъ театровъ имѣла на артиста итальянской оперы г. Колли контрактъ въ 500 франковъ за непринатное поведеніе, допущенное имъ по отношенію къ публикѣ во время представленія оперы «Невеста-луна-тикъ», 1-го мая, кромѣ того, дирекція востановила немедленно нарушить контрактъ съ г. Колли и прекратитъ дальнѣйшія его гастролы на варшавской сценѣ. Въ бенефисъ г-жи Пачини, во время представленія оперы «Невеста-луна-тикъ», случилась пропснествіе, дѣйствительно безпримѣрное: теноръ г. Колли показавъ публикѣ языкъ. Произшло это при слѣдующихъ обстоятельствахъ: послѣ 1-го дѣйствія публика стала горячо выдвигать свою любимцу и бенефициантку, г-жу Пачини; послѣдняя изъ любезности взяла за руку г. Колли, чтобы выстѣлаться публикѣ; между тѣмъ кто-то крикнулъ: «Пачини» *soit*; тогда Колли, нѣжко разсердившись, пододвинулся къ самой рамкѣ и высунулъ свой языкъ, съ выраженіемъ досады и неудовольствія, а затѣмъ ушелъ со сцены; зрители были настолько поражены неожиданностью этого дерзкаго поступка, что въ первую минуту нѣтъ не выразили своего протеста, но когда во 2 дѣйствіи г. Колли вновь появился на сценѣ, раздался крикъ по-итальянски и по польски «прочь», шиканье и топанье; изъ уваженія къ бенефицианткѣ эта демонстрація ограничилась небольшими размахиваніи, и ему дали докончить дѣйствіе. Въ 3 дѣйствіи онъ былъ замѣненъ г. Морлакки.

КИШИНЕВЪ. На дняхъ состоялось засѣданіе театральнаго коммисіи. Въ настоящемъ засѣданіи коммисія закончила со всѣми деталями вопроса, какъ строить театръ, такъ и финансовымъ. Что касается плана театра, то коммисія высказалась за сооруженіе его на Полиейской площади, на углу Михайловской ул. и Колодезнаго переулка. Зданіе предполагается соорудить по плану инженера Гельфганда, по которому театръ, въ лѣтнее время, легко можетъ быть обращенъ въ открытый лѣтній театръ. Одновременно же, проектируемый театръ долженъ служить и для нуждъ коммисіи народныхъ чтеній, т. е. представлять собою аудиторію народныхъ чтеній.

САРАТОВЪ. Съ пятницы, 9-го мая, въ городскомъ театрѣ началась гастроль В. Н. Давыдова. Съ его участіемъ будутъ поставлены, между прочимъ «Женитьба Бальзамина», «Ревизоръ» и «Горе отъ ума». Во вторникъ, 6-го мая, состоялась

бенедиктъ И. М. Шувалова ставилась давно не игранная пьеса Островскаго и Соловьева «Свѣтъ да не гаснетъ». Этотъ бенедиктъ талантливаго артиста — прощальный, такъ какъ г. Шуваловъ приглашенъ на анимный сезонъ въ Харьковъ.

ВОРОНЕЖЪ. Въ этомъ году особенно хорошо работаетъ театр «Эрмитажъ», открывшійся 27-го апрѣля. Труппа театра Корша дала рядъ спектаклей и слѣдила на кругъ по 450 рублей. Съ 16-го мая начинаетъ свои гастроли товарищество артистовъ московскаго Малаго театра, во главѣ съ Е. К. Ленской, съ слѣдующимъ репертуаромъ: «Възвѣщенный день», «Поздняя любовь», «Фромонтъ младшій и Рислеръ старшій», «Послѣдняя воля», «Кому весело живется», «Невольница» и «Нало разволнѣлся». Судя по интересу, съ которымъ наша публика ждетъ этихъ спектаклей, можно ожидать, что дѣла будутъ блестящи. Съ 1-го юня салъ «Эрмитажъ» пріютитъ у себя малороссійскую труппу Гг. Суслана и Суходольскаго, имѣвшую шумный успѣхъ въ прошломъ году. Театръ городского сада пока еще не открылъ своихъ дверей, да и едва-ли его откроютъ.

БЕРДИЧЕВЪ. Спектакли подл. управленіемъ г. Маврина открылись 1-го мая комедіей «Кингъ». Затѣмъ поставлены были: «Листья шелестятъ», «Дама съ камеліями», «На жизненномъ пиру», «Доходное мѣсто», «Урѣль Акоста» и «Нашъ другъ Неклюковъ». Наибольшимъ и вполне заслуженнымъ успѣхомъ пользуются г-жа Анненская и г. Мавринъ. Сборы, несмотря на дождливую погоду, недурные.

ТИФЛИСЪ. Товарищество г. Людвигова, играющее въ казенномъ театрѣ, дѣлаетъ прекрасные сборы. Въ банковскомъ театрѣ подвизается опереточная труппа подл. управленіемъ г. Мехи. На десять гастрольныхъ спектаклей приглашена г-жа Чосновская, съ платою по 250 р. за каждый спектакль.

ХАРЬКОВЪ. Оперная антреприза гг. Любина и Салтыкова, несмотря на участіе гг. Фигнера и Салтыкова, закончилась, причемъ антреприза получила дефицитъ въ 3 тысячи. Всѣмъ артистамъ жалованье заплачено сполна.

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Малороссійская труппа подл. управленіемъ г. Гайдамаки дѣлала хорошіе сборы. Наибольшимъ успѣхомъ пользовалась г-жа Пюстаковская. Труппа перѣехала въ Казань.

МОСКВА. Лѣтній сезонъ вступилъ въ свои права и антрепренеры трехъ опереточныхъ театровъ широковѣщательными рекламами зазываютъ къ себѣ публику. Благодаря чудной погодѣ, театры биткомъ набиты. Уже теперь можно предсказать, кто будутъ любимцами публики: «Фантазія» — г. Бастуновъ, чудный кавалеръ Крустильжъ въ Гасконцѣ, Грѣховъ-Волховской и г-жа Кестлеръ. «Чикаго» — гг. Бобровъ, Зайцевъ и г-жа Варгина и неувядаемая г-жа Бѣльская. «Эрмитажъ» — гг. Миллеръ, Брянскій, Супруненко, г-жи Рансова и Чекалова. Открылись подмосковные театры — «Богородскъ» пьесой «Темный боръ» и «Кусково» — «Каширской старинной». Труппы въ этихъ театрахъ посредственныя особенно никто не выделяется.

Упр.

НОВНО. Оперетта. Антреприза Н. Е. Владимірова. Составъ труппы: С. О. Троцкая — меццо-сопрано, П. С. Соколова — лирическое сопрано, М. П. Мельникова — каскадная и лирическія партія, М. О. Манина — каскадная роли, М. Н. Александрова — комическая старуха, С. В. Балашова — вторыя роли, С. А. Добротинъ — первый теноръ, С. П. Подольскій — теноръ, В. Е. Владиміровъ — баритонъ-пропастъ, Н. В. Глазунъ — первый комикъ-буффъ, Л. С. Вадимовъ, А. Е. Градовъ — комики, С. А. Калиновскій, Г. С. Петрунинъ — вторыя роли. Режиссеръ В. Е. Владиміровъ, дирижеръ Б. Г. Цимблеръ, хормейстеръ Л. И. Любанинъ.



Справочный отдѣлъ.

1. Артисты, ищущіе ангажемента.

А. П. Суханова, водевильная съ пѣніемъ — свои оркестровки на полный большой оркестръ (большой репертуаръ).

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

Свободны на предстоящій зимній сезонъ, желательно вмѣстѣ и въ антрепризу. Предложенія просятъ адресовать въ редакцію журнала «Театръ и Искусство».

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

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПОЛУГОДОВАЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

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

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

Авсенько В. Г., Александрова Н. А., Амфитеатрова А. В., Арбенниа Н. Ф., Бастунова Э. Д., Бентовица Б. П., Генкева В. Р., Грѣдича П. П., Дайматова В. П., Дьянова А. П., Каршова Е. П., Кнорозовскаго Н. М., Кояловича М. М., Кравченко Н. П., Кугели А. Р., Ленскаго А. П., Немировича-Данчѣнко Вл. П., Плещеева А. А., Преображенскаго В. П., проф. Л. А. Саккетти, Соломко С. С., Соливанова Н. А., Тихонова В. А., Федорова А. М., Федорова М. П., Фрута С. Г., Яншикаго Л. Л. и др.

Около 300 иллюстрацій, рисунковъ и портретовъ.

Въ литературно-драматическомъ отдѣлѣ помѣщены новыя пьесы, имѣвшія шумный успѣхъ, какъ «Трильби», «Катастрофа», «Наканунъ», «Влюбленная» и пр.

Въ расширеніи редакціи имѣется рядъ статей по всемъ родамъ искусства: между ними проф. Л. А. Саккетти «О художественно-прекрасномъ», Н. М. Кнорозовскаго «Особенности музыкальной критики», А. Р. Кугели «Современныя драматургіи» и т. п.

Кромѣ названныхъ выше лицъ, обшчно сотрудничали гг. Галицына Д. П. (Муравина), Иванова М. А., Манина-Сибиряка Д. П., Немировича-Данчѣнко Вас. П., Потапенко П. Н., проф. Соловьева П. Ф. и др.

Цѣна за полгода 3 р.

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

За пять десяти-копѣчныхъ марокъ

ВЫСЫЛАЮТСЯ

разныя справки, не сопряженныя съ большими расходами

ИЗЪ ПАРИЖА

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

S. Gordine 11, Boulev. des Italiens, Paris.

Здѣсь-же продаются русскія газеты и журналы.

Въ конторѣ журнала «Театръ и Искусство» продаются слѣдующія пьесы:

«Трильби». П. 1 р. 50 к.

«Водоворотъ». В. Авсенько. П. 1 р. 50 к.

«Катастрофа». А. Будищева и А. Федорова. П. 1 р. 50 к.

«Наканунъ». А. Плещеева. П. 60 к.

«Пѣть худа безъ добра». Пальерова. П. 50 к.

«Влюбленная». др. Марко-Прага. П. 1 р. 50 к.

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

Павловскій театръ.



З. В. Холмская.



Н. Л. Скуратовъ.



А. Н. Каренина.

13 Мая 1897 года представлено будетъ:

I.

ТАЛАНТЫ и ПОКЛОННИКИ.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА

Александра Николаевна Нѣгина, актриса провинціального театра Г-жа Холмская.
 Домна Пантелеевна, ея мать Г-жа Чиневская.
 Князь Ираклій Стратоновичъ Дулебовъ Г. Фатѣвъ.
 Григорій Антоновичъ Бакпнъ Г. Скарятинъ.
 Иванъ Семёновичъ Великатовъ Г. Рюминъ.
 Петръ Егоровичъ Мелузовъ Г. Скуратовъ.
 Инна Васильевна Смѣльская, актриса Г-жа Каренина.
 Мартынъ Прокофьевичъ Нароковъ, помощникъ режиссера и бутяфоръ Г. Левашевъ.
 Гаврила Петровичъ Мигаевъ, антрепренеръ Г. Наумовскій.
 Ерастъ Громиловъ, трагикъ Г. Рахимовъ.
 Вася, кучникъ Г. Нудряшевъ.
 Матрена, кухарка Нѣгинеи Г-жа Николаева.
 Оберъ-кондукторъ Г. Миронъ.
 Кондукторъ Г. Моревъ.
 Человѣкъ Г. Петровъ.

Дѣйствіе въ губернскомъ городѣ.

22 Мая 1897 года представлено будетъ:

I. ЗЛАЯ ЯМА.

Ком. въ 3 д. дѣйств., соч. Н. И. Фоломѣева.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Антонъ Василъевичъ Павловъ Г. Скуратовъ.
 Марія Антоновна, его дочь Г-жа Холмская.
 Коля, его сынъ Г-жа Каренина.
 Софья Андреевна Павлова, вдова его брата Г-жа Мановская.
 Дарья Ивановна, прачка Г-жа Чиневская.
 Дмитрий Степановичъ, ея мужъ Г. Наумовскій.
 Прасковья, ихъ дочь Г-жа Николаева.
 Гостя Дарьи Ивановны Г-жа Масальская.



А. А. Мановская



Э. І. Наумовскій.

II. Автора въ театрѣ нѣтъ.

Шутка въ 2 карт. И. Л. Щеглова.

Картина I.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Пенюкова Анна Львовна, антрепренерша лѣтняго театра Г-жа Мановская.
 Скоробогатовъ, режиссеръ Г. Скуратовъ.
 Блондова, грандъ-дамъ Г-жа Каренина.
 Пуляркинъ, комикъ Г. Наумовскій.
 Каблуковъ, любовникъ-фатъ Г. Фатѣвъ.
 Дреймадеровъ, трагикъ Г. Левашевъ.
 Гущина, комическая старуха Г-жа Чиневская.
 Персикова, инженеръ Г-жа Николаева.
 Мясопустовъ, суфлеръ Г. Скарятинъ.
 Таинственный незнакомецъ Г. * * *
 Клубный лакей Г. Васильевъ.

Картина II.

Мужъ Г. Дреймадеровъ.
 Жена Г-жа Блондова.
 Идеаль Г. Каблучковъ.
 Тетушка Г-жа Гущина.
 Племянница Г-жа Персикова.
 Докторъ Г. Пуляркинъ.
 Горничная Г-жа Некрасова.

Началъ въ 8 ч. вечера.



М. М. Фатѣвъ



А. Н. Скарятинъ.

II

ДАМСКІЙ ВАГОНЪ.

Шутка въ одномъ дѣйствіи С. Байкова.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Павелъ Ивановичъ Барановъ Г. Левашевъ.
 Надя } его дочери { Г-жа Масальская.
 Вѣрочка } { Г-жа Каренина.
 Василий Назаровичъ Щелычковъ Г. Фатѣвъ.
 Варвара Алексѣевна, его жена Г. Чиневская.
 Апполинарій Николаевичъ Минскій, ихъ племянникъ Г. Нудряшевъ.
 Лиза, горничная Барановыхъ Г-жа Николаева.

Дѣйствіе происходитъ въ Петербургѣ.