

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

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

Личн. объявл. по вторникамъ отъ 3—5 дн.
Рукописи, доставл. безъ обознач. говора, счигаются бесплатнымъ.

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1897 г. I-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ,

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 25-го Мая.

СОДЕРЖАНІЕ: Противупожарныя мѣры въ театрахъ.—Композиторское безправіе. Г. Импрессиониста.—Декламация въ ряду другихъ искусствъ. Юр. Озароская.—Объ эмоціи актера. Ш. Бине.—Хроника театра и искусства. — Отчаянный (очеркъ)

№ 21.

М. Любимова.—За границей.—Провинціальная лѣтопись. Справочный отдѣлъ.—Объявленія.—Программы.

Рисунки: «Звуки». Карт. Л. Аббема. Рисунокъ къ оперѣ Бруво «Мессидоръ».—Типы Островскаго: Ризположенскій. Портреты: Горевои (2 портр.).

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 увѣдительно проситъ поспѣшить высылкою денегъ.

С.-Петербургъ, 25-го мая.

По распоряженію г. градоначальника новый зимній театр «Акваріума» закрытъ впредь до необходимыхъ противопожарныхъ исправленій. Публика такъ напугана парижской катастрофой, что, какъ намъ пишутъ корреспонденты, во многихъ мѣстахъ совершенно прекратила посѣщеніе лѣтнихъ театровъ. Дѣйствительно, лѣтніе театры у насъ строятся кое-какъ, и бдительность полицейскаго надзора ихъ мало касается. Едва ли такая снисходительность оправдывается положеніемъ вещей. Лѣтніе театры представляютъ, въ сущности, гораздо больше опасности, нежели зимніе, потому что легко воспламеняются, освѣщеніе ихъ далеко отъ совершенства. Пожаръ деревяннаго цирка въ Бердичевѣ, стоившій сотенъ жертвъ, еще у всѣхъ въ памяти.

Закрытый, по распоряженію градоначальника, театр «Акваріума», представлялъ собою коробку не то изъ древесной коры, не то изъ папье-маше, съ очень неудобно и тѣсно расположенными мѣстами. Въ самое тихое время, когда поднимаются съ мѣстъ нѣсколько человѣкъ зрителей, въ прохо-

дахъ была давка. Можно себѣ легко представить, что случилось бы, въ случаѣ пожара! Отъ огня, быть можетъ, никто бы не погибъ, потому что все это картонное зданіе можетъ рухнуть отъ напора сотенъ человѣкъ, но давка обошлась бы очень дорого.

Зимній театр «Акваріума», несмотря на внѣшній видъ простора, въ сущности также мало безопасенъ. Для того, чтобы выйти изъ залы во время антракта, нужно нѣсколько минутъ проталкиваться черезъ сплошную толпу. Зрительный залъ такой ширины и вмѣстимости долженъ быть непремѣнно раздѣленъ не однимъ, а нѣсколькими проходами, и выходы на случай пожара должны быть устроены такъ, чтобы они приходились какъ разъ между ложами, иначе эти выходы совершенно бесполезны. Вообще, слѣдовало бы произвести внимательный осмотръ петербургскихъ лѣтнихъ театровъ, и установить, для полицейской практики разъ на всегда принципъ, что должно считать открытымъ театромъ, и что нѣтъ. Можно ли считать безопаснымъ въ пожарномъ отношеніи такъ называемый открытый театр на тысячу человѣкъ, съ оградой въ ростъ человѣка и съ двумя тремя выходами?

Антрепренеры должны быть благодарны за эти осмотры, потому что они поднимаютъ довѣріе публики къ театрамъ.

Въ статьѣ, посвященной брошюрѣ профессора А. Ф. Федорова: «къ вопросу объ авторскомъ правѣ на произведенія литературныя, художественныя и музыкальныя» (№ 17 журн. «Театръ и Искусство») указывалось главнымъ образомъ на безцеремонное обращеніе господъ издателей съ композиторами не только иностранными, но и отечественными.

Мнѣ кажется, что въ правовомъ отношеніи наши

композиторы представляют вообще какой-то особый «фруктъ». Каждому желающему предоставляется бездано и безоплатно эксплуатировать ихъ гдѣ и какъ угодно. Думаю даже, что издатель не является тутъ наиболее безсердечнымъ: Какъ ни какъ — онъ все-таки хоть что-нибудь, хоть грошѣ жалуетъ композитору изъ своей кассы. Но есть другие, — и ихъ немало, — храмъ благополучія которыхъ тоже выстроенъ на многогерпѣливой спинкѣ музыкальнаго труженника, и они даже не вспоминаютъ о виновникѣ ихъ торжества...

Войдите въ какую-нибудь освѣщенную а діогно, огдѣланную мраморомъ и позолотой концертную залу, гдѣ тысячная толпа внимасть исполненію симфоническаго оркестра. При входѣ вамъ подають программу: сюита — такого-то, соната — такого-то, квартетъ — такого-то. Артистическій успѣхъ — помпный, сборъ — тоже полный. И что-же, кромѣ славы, получаютъ всѣ эти «такіе-то», отмѣченные афишей композиторы?.. Ни гроша!..

Слушайте ниже по лѣстницѣ художественно-увеселительной. Пройдите въ сады, гдѣ легкомысленные оркестры легкомысленно «отжариваютъ» польки и вальсы, прислушайтесь къ воплямъ кафе-шантанной звѣзды, коверкающей модную мелодію. Всѣ эти артистическія явленія оплачиваются звонкою монетою, и оплачиваются часто гораздо щедрѣе, чѣмъ онѣ стоятъ въ дѣйствительности. А гдѣ-же авторы исполняемыхъ «шедевровъ»? Они ютятся въ чердачныхъ помѣщеніяхъ, обѣдаютъ въ греческихъ кухмистерскихъ...

Между тѣмъ, представьте себѣ такой *сюр д'ѣтат*. Въ одинъ прекрасный день всѣ композиторы получаютъ право запретить исполненіе своихъ произведеній и воспользуются этимъ правомъ. Что придется дѣлать всей арміи антрепренеровъ и исполнителей?.. Повѣситься или утопиться?..

Изъ сказаннаго выводъ, кажется, можетъ быть только одинъ. Композиторъ долженъ получать установленный процентъ со сбора за каждое свое произведеніе, исполняемое публично. Это основное положеніе, которое можетъ быть такъ или иначе разработано въ подробностяхъ. Противъ такого принципа едва-ли можно будетъ что возразить, какъ нечего возразить противъ поактнаго процента, собираемаго въ пользу «общества русскихъ драматическихкихъ писателей и композиторовъ». Интересно, между прочимъ, то, что это общество взимасть процентъ только за оперы композиторовъ. Какъ будто сюита, квартетъ, симфонія и даже вальсъ, полька, шансонетка — не представляютъ продукта музыкальнаго творчества.

Такимъ образомъ, сама-собою напрашивается мысль, что именно указанному обществу слѣдуетъ выступить въ защиту композиторскихъ правъ. При разработкѣ подробностей, конечно, выяснится, какой процентъ или, скорѣе, какую долю процента придется установить за каждый жанръ музыкальнаго произведенія, исполняемаго публично. Можетъ быть, вопросъ разрѣсется и расширится въ деталяхъ. И въ этомъ, конечно, бѣды никакой нѣтъ. Чѣмъ многостороннѣе онъ будетъ формулированъ, тѣмъ его выводы и правила будутъ болѣе справедливыми, болѣе соответствующими жизни. Мнѣ приходится какъ разъ на умъ такой примѣръ «годовъ минувшихъ». Жулевъ, популярный авторъ сотенъ куплетовъ, которые исполнялись и исполняются по сей день, умеръ въ гнетущей нищетѣ. Слѣдовательно, быть можетъ, справедливость потребуетъ, чтобы подумали не только о композиторахъ, но вообще о всѣхъ авторахъ (всякихъ родовъ твор-

чества), произведенія которыхъ исполняются публично.

Разъ проектъ будетъ такъ или иначе разработанъ, исполненію его едва-ли будутъ мѣшать особыя преграды. Въ рукахъ «общества» быть бдительныхъ агентовъ, слѣдящихъ теперь за получениемъ послектакльныхъ процентовъ. Къ тѣмъ-же агентамъ принуждены будутъ всякаго рода «увеселители» — музыкальные, садные, кафе-шантаные — направлять свои программы. Такимъ образомъ, безъ вѣдома мѣстнаго «агента» не будетъ исполнено ни одной польки, ни одного вальса.

Быть можетъ, практика дѣла потребуетъ совѣтъ, вѣхъ мѣтропріятіи, поправокъ и дополненій. Я настаиваю только на томъ, что композиторскій трудъ долженъ материально вознаграждаться тѣми, которые имъ пользуются для практическихъ дѣлъ. И тѣмъ или инымъ путемъ это вполне достижимо.

Импрессионистъ.



Декламація въ ряду другихъ искусствъ.

Куда начинающій, по добросовѣтнo подготовившій себя художникъ выступаетъ, наконецъ, на общественную арену, онъ, несомнѣнно, полонъ безконечно-интересныхъ для него и въ то же время тревожныхъ вопросовъ объ основныхъ и наиболѣе сокровенныхъ задачахъ избраннаго имъ искусства.

Что же это за вопросы, соотвѣтствующіе некуетъ всякаго начинающаго художника? Это, мнѣ кажется, конечныя цѣли даннаго искусства, т. е. отношеніе его къ основному стимулу человеческой дѣятельности, стремленію къ красотѣ, и какъ слѣдетнo изъ этого отношенія, вопросы о мѣстѣ даннаго искусства въ ряду другихъ.

Постарайтесь же опредѣлить эти два основныя условія относительно енциально-интересующей насъ художественной сферы.

Духъ человеческій, влекущій насъ къ красотѣ, какъ къ осязательному выраженію Истины, проявляется весьма различно и многообразно. Всѣ силы, заключающіяся, какъ въ самомъ человѣкѣ, такъ и внѣ его, и находящіяся въ его распоряженіи, — служатъ средствами для такого проявленія. Правда, по настоящее время не всѣ еще средства использованы. Искусство, этотъ реальный результатъ дѣятельности человеческого духа въ направленіи красоты, имѣетъ свою исторію. И эта исторія указываетъ намъ, какъ и путемъ и въ какомъ порядкѣ человѣкъ пользовался различными средствами для воплощенія образовъ, витавшихъ въ его художественномъ воображеніи.

Исторія указываетъ, что сначала человѣкъ обращался за этими средствами къ внѣшнему міру, т. е. къ тому, что представляла ему природа, и художественная дѣятельность человека при помощи этихъ средствъ создала группу искусствъ, которыя можно было-бы назвать вещественными, такъ какъ средствомъ для каждаго изъ нихъ является то или иное материальное начало, вещество. И здѣсь также, человѣкъ соблюдаетъ извѣстнаго рода постепенность и послѣдовательность, выбирая матеріаломъ для оуеществленія своихъ художественныхъ плановъ сна-

чала только то вещество, которое лежитъ вѣд его (архитектурныя, скульптурныя и средства живописи), и обращаясь затѣмъ за этимъ матеріаломъ къ самому себѣ, т. е. къ художественному средству, представляющему его собственнымъ существомъ, собственнымъ тѣломъ (мимика и танцы).

Вторую и надо думать болѣе позднюю по своему протеканію группу искусствъ, которую умѣстно было-бы назвать группою *звучовыхъ* искусствъ, создалъ человекъ при помощи чисто механическаго начала—звука, служащаго основнымъ средствомъ для музыки и пѣнія; причемъ и въ этомъ случаѣ наблюдается та же постепенность въ выборѣ художественнаго средства. Сначала художникъ пользуется звукомъ, порождающимся вѣд его (область инструментальной музыки) и затѣмъ средствомъ музыкальнаго творчества—является звукъ, вырабатываемый собственными силами (пѣніе).

Наконецъ, третье мѣсто въ ряду искусствъ занимаетъ поэзія, которая по своему специальному средству можетъ быть названа искусствомъ *идеальнымъ*, ибо не что иное, какъ слово, т. е. представление объ известномъ предметѣ, его свойствѣ или дѣйствіи, т. е. идея служитъ для поэзіи художественнымъ матеріаломъ.

Изъ этой краткой классификаціи искусствъ въ отношеніи ихъ художественныхъ средствъ можно видѣть, до какой степени разнообразно можетъ проявляться въ человѣкѣ стремленіе къ Красотѣ. Между тѣмъ это стремленіе не исчерпывается только что перечисленными сейчасъ формами своего выраженія. Она заставляетъ человекъ искать все новыхъ и новыхъ формъ. И въ ряду такихъ новыхъ художественныхъ формъ исторія искусствъ должна поставить группу искусствъ драматическаго и декламаци, черпающихъ главный матеріалъ для себя въ томъ дѣйствительно могучемъ орудіи эстетическаго воздѣйствія, которое составляетъ его лучшее достояніе, человекъ—въ рѣчи и словѣ. Въ своихъ поискахъ новыхъ художественныхъ формъ человекство неизбежно должно было остановить свое вниманіе на этомъ орудіи. Поступательное развитіе искусствъ имѣетъ въ своемъ основаніи послѣдовательную замѣну неподвижнаго, инертнаго матеріала вещественныхъ искусствъ сначала механическимъ, но все еще чисто вѣднимъ матеріаломъ звуковыхъ ощущеній, а затѣмъ вѣдн колеблющимся, живымъ и уже вполне психологическимъ матеріаломъ идеальныхъ искусствъ, ибо рѣчь человекъ представляетъ наиболѣе совершенный аппаратъ для передачи самыхъ тонкихъ и можно сказать, деликатныхъ душевныхъ ощущеній.

Къ этому же новому художественному средству необходимо было обратиться еще и въ силу постепеннаго преобладанія въ искусствѣ *субъективнаго начала*. Почти непримѣтное въ архитектурѣ, гдѣ даже трудно бываетъ отличить геометрію отъ образа, науку отъ искусства, въ нѣсколько болѣе значительной дозѣ обнаруживается оно въ скульптурѣ, довольно смѣло и рѣшительно прорывается въ живописи и наконецъ, могучимъ потокомъ, выливается оно въ музыкѣ, этомъ субъективнѣйшемъ изъ искусствъ... Завоевавъ съ этого момента видное мѣсто въ сферѣ художественнаго творчества, субъективное начало становится неотъемлемымъ элементомъ всякой художественной отрасли. Особенно же широко и свободно разрабатывается оно въ поэзіи, искусствѣ наиболѣе, конечно, благоприятномъ для проявленія субъективныхъ стремленій художника.

И это въ области письменной, такъ сказать, дремлющей поэзіи. Въ какой-же значительной степени должно сказаться проявленіе субъективнаго начала въ области декламаци, этой устной, бодрствующей

поэзіи, въ распоряженіи которой находится такое несравненное орудіе, какъ звучащая, живая и индивидуализированная рѣчь!

Итакъ, психологическія и субъективныя тенденціи въ искусствѣ—съ одной стороны и соотвѣтствіе специальныхъ средствъ декламаци этимъ тенденціямъ, съ другой,—вотъ условія, опредѣляющія отношенія этого искусства къ основному стимулу художественной дѣятельности человекъ, т. е. къ его стремленію къ красотѣ.

Установивъ такой общій взглядъ на художественное значеніе декламаци, постараемся опредѣлить теперь мѣсто ея въ ряду другихъ искусствъ...

Уже изъ того, что и имѣлъ случай говорить о точкахъ соприкосновенія декламаци съ поэзіею можно придти къ заключенію о близкомъ сродствѣ этого искусства съ поэзіею, откуда она черпаетъ для себя свой главный матеріалъ—это: слово.

На такое сродство декламаци съ поэзіею указываетъ и самый терминъ точностей, прилагающійся въ теоріи искусствъ къ группѣ искусствъ музыкальнаго и поэзіи. Очевидно этимъ терминомъ въ приложеніи къ поэзіи хотятъ сказать, что свое полное выраженіе она получаетъ лишь при помощи тона, т. е. въ моментъ чтенія вслухъ, въ моментъ декламаци.

Принимая же въ соображеніе выразительныя средства декламаци, т. е. явленія *звука* мы должны согласиться, что декламаци близко граничитъ также и съ музыкою. Въ одинъ же изъ частныхъ видовъ музыки, именно пѣніе—декламаци входитъ, какъ составной элементъ.

Близко также соприкасается декламаци и съ живописью, особенно въ тѣхъ своихъ отдѣлахъ, которые вѣдаютъ исполненіе произведеній описательной поэзіи, такъ какъ способы, употребляемые при этомъ декламациею, ничѣмъ не отличаются отъ живописныхъ, подчиняясь тѣмъ же законамъ художественной соразмѣрности частей, перспективныя положенія, кодорита и гармоніи красокъ и проч. Отличіе декламаци лишь въ средствахъ, но не въ цѣляхъ... Въ этомъ смыслѣ декламацию можно смѣло назвать живописью устнаго слова.

Значеніе декламаци въ ряду искусствъ станетъ для насъ еще очевиднѣе, если мы обратимъ вниманіе на точки соприкосновенія ея съ драматическимъ искусствомъ, въ которое она входитъ уже какъ составная часть, ибо драматическое искусство представляетъ не что иное какъ художественный агрегатъ различныхъ элементовъ, среди которыхъ элементъ тона, слѣдовательно, декламаци является наиболѣе важнымъ и занимаетъ первое мѣсто.

Прямѣрь подобнаго соотношенія между художественными отраслями можно наблюдать не въ одной области тоническихъ и другихъ сродныхъ съ ними искусствъ, но и въ группѣ искусствъ пластическихъ. Общее для всѣхъ родовъ живописи, напримеръ, это—*рисунокъ*. Разсматриваемъ-ли мы пейзажъ, портретъ, жанровую картину—прежде всего въ этихъ произведеніяхъ мы наблюдаемъ навѣстное сочетаніе линий и тѣней, обуславливающихъ собою то, что называется въ живописи рисункомъ. Рисунокъ—это элементъ изображенія, общій всѣмъ видамъ живописи.

Чего всякій художникъ-живописецъ прежде чѣмъ избрать себѣ ту или иную специальность, усердно занимается рисованіемъ, т. е. искусствомъ простѣйшимъ образомъ создавать голую форму—рисунокъ.

И насколько легко представить себѣ хорошаго рисовальщика полнымъ господиномъ въ сферѣ своей специальности (рисованія) и въ то же самое время совершеннымъ профаномъ въ живописи, положимъ масляными красками,—настолько же трудно допу-

стить возможнымъ наличиемъ прекраснаго художника-колориста, абсолютно не владеющаго карандашемъ... Рисованіе—искусство, не только общее вѣмъ видамъ живописи, но и существенно необходимое для нихъ.

Возвращаясь къ декламации и искусствамъ, ероднымъ ея, я позволю себѣ установить такого рода аналогію:

У такихъ искусствъ, какъ драматическое, вокальное и ораторское (о которомъ я не упоминалъ раньше, потому что не выделяю его изъ состава декламации, отличающейся отъ него лишь тѣмъ, что и декламаторъ и авторъ совмѣщаются въ немъ въ одномъ лицѣ) тоже есть своей обидіи элементъ—слово, произносимое, звучащее и потому *живое* слово. Въ самомъ дѣлѣ, драматическое искусство заключается въ художественномъ, согласно замыслу драматурга, перевоплощеніи актера въ изображаемое лицо, причемъ матеріаломъ для подобнаго перевоплощенія помимо самого актера съ его душой и тѣломъ является еще и роль, т. е. слово, которое вкладается въ его уста авторомъ и которое по волѣ актера становится „живымъ“ словомъ.

Пѣніе есть художественно-музыкальное исполнение, при помощи вокальнаго процесса, опять-таки того же „живаго“ слова, которое составляетъ данную пѣсню, или данный романсъ и проч.

Ораторское искусство состоитъ въ художественномъ произнесеніи того „живаго“ слова, которое въ видѣ того или иного сужденія сложилось въ головѣ даннаго общественнаго дѣятеля-проповѣдника.

Элементъ произносимаго, звучащаго, элементъ „живаго“ слова въ трехъ названныхъ искусствахъ является исполнѣ аналогичнымъ элементу рисунка во вѣхъ видахъ живописи.

„Живое“ слово въ драматическомъ, вокальномъ и ораторскомъ искусствахъ является тѣмъ элементомъ, безъ котораго каждое изъ нихъ перестаетъ даже быть самимъ собою, ибо нельзя же изображенію роли, лишеной словъ, назвать драматическимъ искусствомъ (въ тишикомомъ значеніи этого слова), или исполненію одного мотива пѣсни—назвать пѣніемъ, или рѣчь, оставленную безъ произнесенія,—произведеніемъ ораторскаго искусства. Нашу аналогію между упомянутыми элементами сближаемыхъ искусствъ можно продолжать до конца. Подобно тому, какъ трудно представить себѣ сколько нибудь удовлетворительнаго живописца неумѣющаго владѣть карандашемъ, такъ одинаково трудно представить себѣ сознательно относящагося къ своему дѣлу актера, гѣвца, лектора или проповѣдника, неспособныхъ владѣть художественнымъ чтеніемъ.

Вотъ выводы, къ какимъ меня привела попытка обрисовать мѣсто, занимаемое декламацией въ ряду другихъ искусствъ. Эти выводы носятъ уже чисто практическій характеръ, такъ какъ касаются профессиональнаго значенія декламации для представителей самыхъ различныхъ дѣятельностей. Ограничусь замѣчаніемъ, что декламация есть художественная отрасль, имѣющая много точекъ соприкосновенія съ другимъ искусствомъ, зависящая въ своемъ развитіи отъ ихъ собственнаго роста и преуспѣванія, и являющаяся въ то же время мостомъ шими тѣмъ связующимъ началомъ или цементомъ, который можетъ придать особенную крѣпость и устойчивость всему зданію современнаго искусства.

Юр. Озаровскій.



Объ эмоціи актера.

(Переводъ съ французскаго *).

(Продолженіе)

Чувствовать роль не значитъ создавать всю роль. Дѣйствующее лицо живетъ въ пьесѣ, дѣйствуетъ, имѣетъ свои интересы, свои идеи, свой характеръ, личность, развитіе которой зависятъ отъ таланта автора. Актеръ, который играетъ роль, а въ особенности, актеръ, создающій роль, долженъ подвергнуться метаморфозѣ, забыть на время о своемъ собственномъ „я“ и стать на время совершенно другою личностью.

Обратимся за болѣе подробнымъ разъясненіемъ этого къ самимъ сценическимъ дѣятелямъ, но будемъ спрашивать у нихъ какихъ-нибудь анекдотовъ, а только постараемся съ возможною тщательностью передать ихъ впечатлѣнія.

M-me Bartet пишетъ: „Я разделяю идеи и характеръ тѣхъ лицъ, которыхъ представляю. Съ другой стороны я не ограничиваюсь пониманіемъ поступковъ и чувствъ этихъ личностей, мое воображеніе предполагаетъ у нихъ и другіе, выходящіе изъ тѣхъ рамокъ, въ которыя ихъ заключилъ авторъ, и только тогда исполнѣ отчетливо представляю себѣ, какъ они должны поступать, мыслить и проявлять свои чувства. Все это сначала, конечно, бываетъ немногимъ ценнымъ; но по мѣрѣ того, какъ я овладѣю моею ролью, я присоединяю сюда сотни мельчайшихъ деталей, на первый взглядъ совершенно незначительныхъ можетъ быть, даже безусловныхъ для публики, но они-то именно и объединяють въ одно цѣлое вѣ черты характера дѣйствующаго лица, которое я играю, и придаютъ ему однородность и живость.

Вотъ эта-то именно работа, состоящая въ томъ, чтобы подыскать все, что можетъ представить какое-нибудь лицо реальнымъ, мыслящимъ, живымъ и составляетъ для меня наиболѣе привлекательную сторону моего искусства. То что я люблю, то что меня увлекаетъ, это *творчество*, т. е. иными словами,—искусство при помощи словъ роли создать существо, одаренное жизнью, при томъ *моею* жизнью, которому я придаю *мою* фигуру, *мою* личность, *мой* складъ характера, и манеру чувствовать, разумеется, передѣлывая все это и приспособляя“.

Можетъ быть, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ этого отвѣта и въ особенности въ подчеркнутыхъ и есть кое-что смутное и малопонятное. Мы постараемся сейчасъ разобраться во всемъ этомъ и нѣсколько пояснить.

Paul Mounet говоритъ, что актеръ овладѣваетъ только тогда ролью, когда умѣетъ не только желаемымъ образомъ проносить слова текста, но и въ состояніи передать мельчайшія подробности, безусловныя движенія, походку, манеру держать голову и пр. присущія характеру дѣйствующаго лица.

Тутъ мы имѣемъ дѣло съ безсознательнымъ подражаніемъ, которое развивается постепенно и совершенно безъ воли подражателя; въ костюмѣ Людовика VI совершаютъ совершенно иныя движенія рукой, чѣмъ въ современномъ костюмѣ.

То, который въ совершенствѣ владѣетъ искусствомъ пластически изображать характеръ играемыхъ имъ лицъ, говоритъ намъ, что для артиста нѣтъ большаго удовольствія, чѣмъ то, которое онъ испытываетъ отъ метаморфозъ. Ему правится въ его ис-

* См. № 20.

куществъ повсе не умѣнье постоянно производить одинъ тѣ-же мимическія движенія—ему нравится постоянно дѣлаться инымъ человекомъ, на нѣкоторое время обратиться въ нотариуса, потомъ адвоката, сельскаго священника и пр.—людей съ совершенно инымъ всякій разъ идеями и характерами.

Трюфле говоритъ слѣдующее: „Наше занятіе было бы низкимъ и грубымъ, если бы не заключало въ себѣ дара метаморфозъ“. Забыть о себѣ, о своихъ привычкахъ, своемъ имени, своей личности—вотъ, что онъ любитъ въ театрѣ: если онъ сдѣлался актеромъ, такъ это для того, чтобы носить костюмы, которые ему не свойственны, чтобы натянуть на себя штаны арлекина, въ которыхъ онъ не узнаетъ уже своихъ ногъ, чтобы носить бороду охотника, которая совершенно измѣняетъ его лицо. Но эту иллюзію, эту полную метаморфозу, онъ находитъ только въ репертуарѣ, безъ сомнѣнія вельдѣствіе тѣхъ отличій въ костюмахъ, языкѣ и идеяхъ, которые полагаютъ такую рѣзкую грань между репертуаромъ и современной жизнью. Пьесы изъ современной жизни его измѣняютъ менѣе и потому не доставляютъ ему столько наслажденій.

Тутъ нужно указать на ту особенность, что всякій актеръ воспроизводитъ роль сообразно свойственной ему отъ природы манеры чувствовать.

Муна-Сюлли выражается слѣдующимъ образомъ: „Роль создается на основаніи изученія проплага, въ нее вдумываются; эта роль сливается съ личностью играющаго ее; ей отдаются свое тѣло и душу, стараясь, насколько это возможно, подавить свое собственное „я“, но разумѣется, послѣднее никогда не можетъ окончательно исчезнуть; существуетъ зависимость между характеромъ разыгрываемой роли и характеромъ актера; такъ два актера никогда не сыграютъ одну и ту-же роль совершенно одинаковымъ образомъ; все равно какъ два живописца никогда не нарисуютъ съ одного оригинала двѣ совершенно одинаковыя картины“. М-me Барте чувствуетъ себя неспособной выразить и передавать всѣ роды эмоцій. „Вѣтъ рядъ эмоцій, шипеть она, которыми я сравнительно легко могу чувствовать и въ особенности такія, которыя соответствуютъ моему темпераменту и моему природному характеру“.

Это, въ сущности, то, что, правда, нѣсколько банально, но очень вѣрно, на театральномъ языкѣ называется амбуа; всякій актеръ играетъ только опредѣленныя роли, имѣющія одинъ общій характеръ, и часто, когда онъ задумаетъ взяться за роль совершенно иного характера, роль, для которой онъ совсѣмъ не рожденъ, когда, напр. какой-нибудь комикъ возмечтаетъ играть трагическія роли и заставить публику рыдать, а не смѣяться, онъ, конечно, зачастую терпитъ фиаско. Почему-же, однако, актеръ не можетъ играть нѣкоторыхъ ролей? Неужели только оттого, что онъ не имѣетъ нѣкоторыхъ потребныхъ для этой роли физическихъ качествъ, голоса, походки, чертъ лица? Несомнѣнно, все это можетъ имѣть значеніе въ нѣкоторыхъ случаяхъ; но въ другихъ—актеръ встрѣчаетъ препятствія въ своей нравственной или вѣрнѣе, эмоциональной природѣ. Мыъ называли Delaunay, вѣтренаго любовника, который никогда не могъ играть главныхъ ролей, о которыхъ онъ мечталъ въ теченіе всей своей дѣятельности, и за которыя онъ иногда брался несмотря на суровые приговоры критики; онъ заставлялъ аплодировать себѣ въ трехъ первыхъ актахъ „Gendre de M. Poirier“, и весьма слабо игралъ въ четвертомъ, который весь состоитъ изъ страсти.

Worms, въ сравненіи съ нимъ, выходитъ какъ-то неизменнымъ въ трехъ первыхъ актахъ, возвышеннымъ въ четвертомъ, снова неизменнымъ въ по-

слѣднемъ. M. Le Bargy, во многихъ отношеніяхъ похожій на Delaunay, только можетъ быть болѣе страстный, проводитъ одинаково роль de Presles въ „Gendre de M. Poirier“; онъ возвышенъ въ сравненіи съ Worms'омъ въ 3-хъ первыхъ актахъ, и принижаетъ образъ въ четвертомъ.

Въ четвертомъ актѣ сѣть тирада, пропѣтанная лад-мной провѣей, начинающаяся такими словами: „Знаешь ты, почему Жанъ, маркиз de Presles...“ и пр. Worms аплодируетъ въ этой тирадѣ, но ни Delaunay, ни Le Bargy, не были въ силахъ вызвать въ этомъ мѣстѣ аплодисментовъ.

M. Le Bargy сообщилъ мнѣ наблюденіе, которое относится къ этой-же категоріи идей.

Нѣкоторые актеры могутъ смѣло прочесть страстную тираду изъ 20 стиховъ; если тирада изъ 50 стиховъ, они слабѣютъ въ серединѣ и сами сознаютъ, что начинаютъ читать плохо; между тѣмъ какъ другіе проводятъ всю роль хорошо до самого конца. „Мы, сказалъ намъ M. Le Bargy, похожи на лошадей, изъ которыхъ одни болѣе быстры на ходу, другіе только хороши въ финишѣ. Это сравненіе на мой взглядъ, заключаетъ въ себѣ очень много правды, вѣрно передающаго сущность эмоциональной жизни; у тѣхъ, у которыхъ страсть расцвѣтаетъ послѣ 20 стиховъ, происходитъ это не потому, чтобы у нихъ не хватало физическихъ или голосовыхъ силъ, а просто потому, что такая уже у нихъ эмоциональная сила; искусственное возбужденіе у человека, одареннаго слабой чувствительностью, не можетъ продолжаться слишкомъ долго; уже въ серединѣ своей тирады они теряютъ способность сильно чувствовать и весь запасъ чувствительности у нихъ уже истощенъ.“

Въ чемъ-же заключается артистическая эмоція?

M-me Bartet называетъ ее реальной, въ томъ смыслѣ, что она производитъ въ организмѣ такія-же самыя физическія явленія, какъ будто бы ихъ въ дѣйствительности не испытывали; m-me Bartet бываетъ въ нѣкоторыхъ роляхъ сильно возбужденной, ея глаза наполняются слезами, ея голосъ вѣроятно мѣняется своей тембръ.

„Физическая эмоція, въ которую меня подвергаютъ нѣкоторыя роли, продолжается и послѣ выхода моего со сцены. Такъ, я продолжаю быть угнетенной послѣ тигостной сцены въ третьемъ актѣ „Dénise“. Точно также и послѣ перваго акта въ „Béatrice“, я ощущаю въ продолженіи нѣсколькихъ минутъ состояніе восторженности“.

Доказательствомъ того, что эмоція была вполне прочувствована, служитъ то, что она утомляетъ: „Эти состоянія артистической эмоціи, говоритъ далѣе Bartet, очень утомительны, въ особенности тѣ, которыя вполне соответствуютъ моему природѣ. Чувства, которыя приходится сдерживать, и которыя въ особенности подходятъ подъ послѣднюю категорію,—наиболѣе для меня утомительны“.

Но съ другой стороны, артистическая эмоція имѣетъ двѣ характерныя особенности: 1) она всегда бываетъ приливной, 2) ее испытываютъ только по желанію. Въ третьемъ актѣ „Dénise“, героиня въ самомъ печальномъ положеніи: ей приходится оплакивать смерть своего дѣтяти. M-me Bartet, которая играетъ эту роль, находитъ, что чѣмъ болѣе она погружается въ эту скорбь, тѣмъ болѣе она испытываетъ наслажденія. Кроме этого, она по желанію можетъ и вызвать эту эмоцію и подавить ее. Въ этомъ же самомъ актѣ въ „Dénise“, нужно пронаести нѣсколько чертовыхъ словъ, и она безъ труда находитъ въ себѣ достаточно спокойствія чтобы пропѣсти ихъ съ желаемой степенью сухости и холодности. Она повелѣваетъ своей эмоціей, вызываетъ

ПАРИЖСКІЙ САЛОНЪ 1897 г.



Звуки.

Картина Л. Аббема.

и заглушаетъ ее, смотря по тому, необходима она для нея въ данную минуту или нѣтъ; вотъ еще признакъ, который характеризуетъ реальную эмоцію.

Все эти отвѣты, какъ видите, очень точны. Но мы должны сознаться, что намъ не удалось получить отъ другихъ артистовъ подобныхъ-же отвѣтовъ. Большинство изъ нихъ лишь ограничивается указаніемъ на то, что искусственныя эмоціи гораздо менѣе интенсивны, чѣмъ дѣйствительныя.

Мунэ-Сюлли придерживается того мнѣнія, что эмоція искусственно вызываемая и переживаемая настолько-же сильна, насколько и эмоція дѣйствительная.

„Я зналъ, говоритъ онъ, преступленіе отцеубійства, у меня были иногда галлюцинаціи на сценѣ и мнѣ представился князь, торчащій въ ранѣ“. До этого состоянія доходитъ одинъ разъ на сто случаевъ; къ этому стремятся, но скоро понимаютъ, что все еще далеки отъ цѣли. Дикій взрывъ апилодисментовъ въ концѣ монолога, фізіономія товарища, который не выражаетъ той эмоціи, которую долженъ бы выражать, который, наоборотъ, смѣется въ

кулакъ или дѣлаетъ знаки публикѣ, сотни другихъ инцидентовъ, отрываютъ васъ отъ вашего воображаемаго міра.

Мунэ-Сюлли признается, что онъ приходитъ въ неистовство, когда по вѣншимъ причинамъ его лишаютъ иллюзіи. Онъ даже иногда забываетъ, что играетъ передъ публикой, никогда не смотритъ на нее и не скрываетъ своего презрѣнія къ актерамъ, имѣющимъ эту дурную привычку.

Ш. Бине.



ХРОНИКА

Театра и искусства.

Скульптору М. М. Антокольскому заказана большая мраморная статуя Императора Александра III, предназначенная для одного из залов русского национального музея.

* * *

В состав дирекции с.-петербургских Императорских театров готовится, как говорится, большой перемены. Управление театрами будет разделено на два совершенно самостоятельных отдела, из которых в первый войдут русская и французская драмы (Александринский и Михайловский театры), а во второй — опера и балет (Мариинский театры). Из глав каждого отдела будет стоять отдельный начальник, а общее наблюдение над всеми Императорскими театрами Петербурга и Москвы останется по прежнему на обязанности главного директора театров.

* * *

В оперную труппу московского Большого театра приняты следующие новые силы: сопрано г-жа Будкевич, меццо-сопрано г-жа Озерская, тенор г. Собиннов, дебютировавшие у нас, и бас г. Раздольский, дебютировавший на Мариинской сцене в Петербурге. В течение сезона будут поставлены „Тангейзер“ Вагнера, „Цеснь торжествующей любви“ Симона, „Князь Игорь“ Бородин; кроме того возобновляется „Рогнеда“.

* * *

Имевшая такой большой успех в великосветских кружках пьеса барона Гюна «Les châteaux de Beaujancy» будет поставлена зимой на сцене Михайловского театра, под руководством самого автора.

* * *

Артист Ге подписал, как говорят, на днях контракт с дирекцией Императорских театров на один год. Г. Ге будет получать 3,000 рублей в год.

* * *

18 мая открылся сезон Павловского театра — „Таланты и поклонники“ Островского. Я смотрел эту комедию и думал словами Мефистофеля: „а ведь красота перерезала!“ Комедия показалась мне тягучей, словообильной, медлительной. Центральное лицо комедии, актриса Нюгина, принадлежит к числу наименее удачных женских образов Островского. Лидия в „Вешенных деньгах“, Нюгина в „Талантах и поклонниках“ — я с трудом понимаю, что хотел в этих характерах показать Островский. В Лидии также не понятна эволюция в сторону правдивости, как в Нюгиной эволюция в сторону безразличности. Лидия первых актов должна непременно стать кокеткой, а Нюгина, повинувшись своему праву, характеру, воспитанию, должна остаться порядочной и честной до конца.

Нюгину трагуют двоико. Первое толкование, традиционное, заключается в том, что Нюгина существо почти небесное, да вот, грехъ приключился: очень ей уж приглянулись великатовские лошади, на которых выехала актриса Смольская. По точному смыслу пьесы и текста оно так и выходит. Но я не думаю, чтобы это было психологически возможно. Второе толкование, психологически более правдоподобное, предполагает в Нюгиной эволюции будущей кокетки. Это, собственно говоря, не вытекает ни из одного слова роли, но оно объясняется сущностью развязки. Так играют Нюгину г-жа Лешковская, в противоположность г-же Ермоловой.

Г-жа Холмская дѣлает новую попытку растолковать Нюгину. Она выдвигает вперед мѣщаночку, у которой тяготѣніе къ хорошему инстинктивно, а тяготѣніе къ злему раздражительно, и подражаніе одерживаетъ верхъ надъ инстинктомъ. Это, можетъ быть, и очень умно, но Нюгина все-таки остается для меня загадкой.

Пьеса была исполнена очень хорошо гг. Скуратовымъ, Фадѣевымъ, Ромшинымъ, Скарятиннымъ, Левашевымъ, г-жами Чижевской, Карениной и др.

20 мая я смотрелъ въ Павловскомъ театрѣ „Злую иму“. Ассамблея исполненія заслуживаетъ полного одобренія, особенно дѣломъ, когда, выражался словами шутки г. Щеглова, шедшей въ тотъ же вечеръ, „принято въ театрахъ играть своими словами“. Г-жи Холмская, Чижевская, Маковская, Каренина, Николаева, гг. Скуратовъ и Наумоуевскій разыграли „Злую иму“ съ рѣдкимъ воодушевленіемъ. Пьеса удивительно мрачна. Рядомъ со мной сидѣлъ извѣстный писатель.

— Такія пьесы, сказалъ онъ, — можно смотрѣть только въ дуракомъ исполненіи. Отъ хорошаго исполненія можно повѣситься.

Точно, это выписки, возведенная въ „перлъ езданія“.

Н. пов.

* * *



Е. Н. Горова.

18-го мая открылся театральнй сезонъ въ Озеркахъ. Дирекція осталась вѣрной своей системѣ „гастролей“ до такой степени, что самое открытіе состоялось при участіи „гастролеровъ“: г-жи Горева и бывшаго артиста московскаго Малаго театра г. Грекова. Для открытія шла „Послѣдняя жертва“.

Гастролеры, а также гг. Тинскій и Горинъ-Горинновъ имѣли успѣхъ...

Наиболѣе интересными гастролерами въ озерковскомъ театрѣ пока являются братья Робертъ и Рафаэль Адельгеймы, въ два послѣдніе года много намумѣвшие въ провинціи, гг. Адельгеймы дебютировали въ Озеркахъ въ „Разбойникахъ“ Шиллера. Воздерживаясь пока отъ собственной оцѣнки бр. Адельгеймовъ, которую мы падѣмся дать во время ихъ гастролей въ Павловскомъ театрѣ, мы приведемъ полновѣсные отзывы въ печати объ ихъ первомъ дебютѣ.

Г. Рафаэль Адельгеймъ (Францъ Мооръ) мнѣ кажется болѣе трудолюбивымъ, чѣмъ талантливымъ. Въ его исполненіи такъ и видно, что онъ нѣсколько лѣтъ пробывъ заграничѣ и перевидавъ тамъ не мало крупныхъ артистическихъ образовъ. Подражательность тому или другому великому артисту такъ и видна въ каждомъ жестѣ, въ произношеніи отдѣльныхъ фразъ и передачѣ отдѣльныхъ сценъ.

Иное впечатлѣніе производитъ г. Робертъ Адельгеймъ (Карлъ Мооръ). Естественность и богатство темперамента, мнѣ кажется, слѣдуетъ, прежде всего, причислить къ достоинствамъ этого артиста. Благодаря этой естественности, образъ Карла — утрированный по существу — вышелъ въ жизненнымъ и правдивымъ, и трогательнымъ. Зато въ иррѣ г. Роберта Адельгейма мѣстами не хватаетъ той „выучки“, которою изобилуетъ игра его брата. Такимъ образомъ, г. Робертъ Адельгеймъ скорѣе артистъ „путь“, но иртра почти вездѣ облагороженнаго, сдержаннаго, въ из-

известных границахъ. Еще нѣсколько лѣтъ работы, побольше „выучки“ и г. Робертъ Адельгеймъ можетъ превратиться въ крупнаго артиста.

„Игра г. Роберта Адельгейма, прежде всего, производитъ впечатлѣніе чего-то не законченнаго, не досказаннаго и во всѣхъ движеніяхъ опытнаго артиста, въ мимикѣ, манерѣ держаться видны заимствованія. И не хочу сказать что г. Адельгеймъ плохой Карлъ, и что его игра не можетъ удовлетворить зрителя; наоборотъ, онъ очень опытный актеръ, справляющійся прекрасно съ эффектами своей роли, поселивъ умѣло костюмы, но онъ не переживаетъ тѣхъ или другихъ душевныхъ эмоцій, а все время играетъ въ строгомъ смыслѣ этого слова. Въ общемъ г. Адельгеймъ играетъ умѣло, но это были, пожалуй, *success d'estime*. Другое впечатлѣніе произвелъ на меня при г. Рафаэля Адельгейма, исполненіе котораго представляеть, на мой взглядъ, несомнѣнный интересъ.

Г. Рафаэль Адельгеймъ много поработалъ надъ ролью Франца, обдумывая детали и образъ ужаснаго героя шпалеронокской трагедіи, въ его исполненіи, вывелъ вполне яркимъ. И присматривался къ публикѣ, которая съ удивительнымъ вниманіемъ слѣдила за каждымъ движеніемъ артиста и видимо переживала правдивыя страданія Франца. Особенно хороша у г. Адельгейма сцена видѣній и раскаяній, за которую артистъ былъ награжденъ аннонсиментами.

„Русь“.

„Оба брата имѣли умѣло, — первый нѣсколько большій, что можно, впрочемъ, приписать участию самой роли Карла, казалъ болѣе выразительной и эффектной.

Братья Адельгеймы производятъ впечатлѣніи артистовъ очень опытныхъ, много надъ собой работавшихъ и научившихъ свои роли по хорошимъ образцамъ. Особенно это замѣтно на Рафаэля Адельгейма, — болѣе холодною по темпераменту, чѣмъ его братъ. Въ его Францѣ, — тисъ по крайней мѣрѣ, показалось мнѣ, — сильно сказывается влияние Варна и нѣкоторыхъ другихъ нѣмецкихъ трагиковъ.“

„Пет. Листокъ“.

* * *



Е. Н. Горова.

Въ „Аркадія“ малороссійская труппа Кропивницкаго старается разнообразить репертуаръ, ставя почти каждый день новую пьесу. Среди новинокъ особенно удачной оказалась комическая оперетта „Сорочинская ярмарка“, передѣланная изъ повѣсти Гоголя того же заглавіи. Выведенныя Гоголемъ лица сохранили свои особенности, и вся оперетта скомпонована очень живо. Передѣлка сдѣлана г. Старницкимъ, и по веселости и юмору должна быть приписана къ лучшимъ въ малорусскомъ репертуарѣ. Разыгранъ была пьеса съ отличными ансамблемъ и имѣла большой успѣхъ у публики, которая не переставала смѣяться въ теченіе всего спектакля.

Кстати любителей и почитателей малорусской драматической литературы ждетъ немалое разочарованіе, если они ознакомятся съ напечатанной въ „Міров. Отгол.“ статей „Драматургіи Хищника“. Оказывается, что среди малорусскихъ драматурговъ широко практикуется литературное шпірачество — ограбленіе чужихъ авторовъ, такъ что, во вычисленіямъ автора статьи, г. Александровскаго, на три десятка драмъ и комедій, составляющихъ весь малорусскій репертуаръ, приходится 13 — 14 похищенныхъ пьесъ.

Вотъ нѣкоторые примѣры.

Есть, — говоритъ г. Александровскій, — оперетка „Черноморинъ“, пользующаяся большою популярностью среди посетителей малорусскаго театра. На афишахъ о представленіи этой оперетки обыкновенно пишутъ: «скомпонуванъ по Кухаренку М. П. Старницкій», «на ноты положилъ Н. В. Лисенко». «Скомпонуванъ» въ этомъ случаѣ означаетъ «переписалъ», такъ какъ нѣтъ рѣшительно никакой разницы между текстомъ первой части „Черноморскаго побита“ покойнаго Кухаренко и опереткой г. Старницкаго, если не считать нѣсколькихъ самыхъ незначительныхъ измѣненій въ двухъ-трехъ второстепенныхъ сценахъ. Ни живыхъ, ни мертвыхъ не падать г. Старницкій! По своему расправился онъ и съ покойнымъ переводчикомъ басенъ Крылова на малорусскій языкъ, Л. И. Глѣбовымъ. Глѣбовъ написалъ водевилъ: «До мирового». Водевилъ имѣлъ скандальное поприще г. Старницкому, и г. Старницкій, не долго думая, измѣнилъ въ немъ имена действующихъ лицъ, добавивъ къ ихъ діалогамъ нѣсколько карикатурныхъ фразъ. Явился водевилъ «Нѣтъ комбаса та чарка, то мѣнется и сварка», исполняемый въ настоящее время всеми малорусскими труппами.

Было-бы несправедливо говорить, что г. Старницкій занимается только перепиской пьесъ и беллетристическихъ произведеній не только малорусскихъ писателей, но и другихъ. Онъ много не обижаетъ! Есть у него двухактный драматическій этюдъ «Зимовый вечеръ». Этотъ драматическій этюдъ не что иное, какъ аляповатая передѣлка известной итальянской драмы «Семья преступника». Тяжеловѣсная драма г. Старницкаго «Изъ малорусской и цыганской жизни» — передѣлка романа Крашевскаго «Хата на околицѣ». Надо, впрочемъ, замѣтить, что есть и русская пьеса того-же названія, но, я, къ сожалѣнію, ее не знаю, а потому не могу сказать, въ какомъ колѣнѣ ролевая состоитъ она съ пьесой г. Старницкаго. Весьма возможно, что она является ближайшимъ прототипомъ пьесы г. Старницкаго. А вотъ еще одна пьеса г. Старницкаго, въ которой эклектичный талантъ его достигъ полного расцвета. Это драма — «Галактия». Чего-чего въ ней нѣтъ! И монологи изъ «Кини» и изъ «Татьяна Рѣшиной», и бѣлая сцена изъ той и изъ другой пьесы, и изъ «Ничиныхъ духомъ», и изъ «Льва Гурьча Синичкина» и т. д. и т. д.

* * *

Въ воскресенье, 18 мая, въ помѣщеніи музыкальныхъ курсовъ И. А. Гляссера состоялся публичный экзаменъ учащихся на курсахъ, передъ началомъ котораго былъ прочитанъ отчетъ за 1896—1897 учебный годъ. 30 сентября истекшаго сезона исполнилось десять лѣтъ существованія курсовъ. За этотъ десятилѣтній періодъ въ школѣ обучалось 346 человекъ (ученицы 282 и учениковъ 64): по фортепианному классу — 293, по пѣнію — 31 и по скрипичному классу — 22 человека. Общій комплектъ учащихся въ истекшемъ сезонѣ состоялъ изъ 101 человека. На публичномъ экзаменѣ наиболее выдѣлились ученицы среднего курса (форт. кл. И. А. Гляссера) С. Гофина и Н. Нудженская. Хорошо заявили себя: ученица В. Кирѣева (кл. пѣнія З. П. Иванищюй), которой вышло на долю нелегкая задача интерпретировать Генделя («Lascia ch'io piango»), и уч. В. Гертаковскій (скрип. кл. г. Саломона съ чистотою тона и недурной техникой исполнившій 1-ю часть концерта Роде.

* * *

Одинъ изъ частныхъ московскихъ театровъ снятъ бывшимъ управляющимъ театромъ Черепанова, г. Комковымъ, для постановки народныхъ и общедоступныхъ спектаклей. Начало спектаклей предполагается съ 15-го сентября.

* * *

Въ память исполнившейся 25-лѣтней годовщины со дня смерти польскаго композитора С. Молюшко, варшавское музыкальное общество объявило конкурсъ на написаніе реквиема (missa pro defunctis). Срокъ представленія сочиненій на заданную тему назначенъ на 20-е ноября 1897 г.

* * *

Знакомый Петербургу теноръ русской оперы Секаръ-Рожанскій серьезно заболѣлъ. Доктора опасаются, чтобы болѣзнь не помѣшала артисту продолжать сценическую карьеру.

* * *

Бывшій теноръ Маринскаго театра, г. Михайловъ приглашенъ въ московскій театръ «Эрмитажъ», гдѣ намѣревается ставить также и оперу. Кромѣ того, туда-же приглашена и итальянская пѣвица Вороватъ.

* * *

С.-Петербургскій градоначальникъ ген.-майоръ Н. В. Клейгельсъ днемъ, 18-го мая, осматривалъ различныя постройки, возведенныя въ саду «Акваріумъ», въ смыслѣ безопасности ихъ въ пожарномъ отношеніи. При этомъ г. градоначальникомъ было обнаружено, что арендаторъ сада «Акваріумъ» самовольно обратилъ бывшую открытую сцену въ закрытый театръ, предста-

вляющій большую опасность въ случаѣ возникновенія пожара. Вслѣдствіе этого по распоряженію г. градоначальника представленія въ этомъ театрѣ воспрещены съ 19-го мая впредъ до особаго распоряженія.

При осмотрѣ театра въ саду Тумпакова оказалось, вопреки существующимъ распоряженіямъ, что корридоры и уборная театра освѣщаются керосиновыми лампами.

По распоряженію г. градоначальника, торговля въ саду Тумпакова сокращена до 12 ч. ночи.

* * *

Въ полночь на 17-е мая скоропостижно скончался популярный въ Москвѣ профессоръ консерваторіи Павелъ Августовичъ Пабстъ. Еще за нѣсколько часовъ до неожиданнаго конца покойный казался совершенно здоровымъ и дѣлательно занимался приготовлениями къ фортепیانному экзамену и акту въ Чернявскомъ женскомъ училищѣ, гдѣ почтенный профессоръ московской консерваторіи не мало лѣтъ состоялъ инспекторомъ музыки. Рассказываютъ, онъ близко принималъ къ сердцу эту предъэкзаменную репетицію, не всѣмъ въ ней былъ доволенъ и потому сначала сердился и нервничалъ. Но къ концу успокоился, развеселился и часу въ десятомъ вечера въ хорошемъ настроеніи духа поѣхалъ домой. Дома, однако, онъ вскорѣ почувствовалъ себя худо: съ нимъ повторились страданія, которыя причиняла ему грудная жаба. Прежде только они обходились ему безъ послѣдствій. На этотъ разъ они прекратились вмѣстѣ съ послѣднимъ биеніемъ пульса...

П. А. родился 15-го мая 1854 г. въ Кенигсбергѣ. Отецъ его былъ въ свое время виднымъ пианистомъ, но еще болѣе извѣстенъ, какъ композиторъ: одна изъ его оперъ, «Послѣдній день Помпеи», и теперь еще держится въ репертуарѣ оперныхъ театровъ Германіи. Конечно, главнѣйшимъ образомъ, отецъ далъ своему сыну основы музыкальнаго развитія и сдѣлалъ его къ 15-ти лѣтнему возрасту пианистомъ, имѣющимъ право съ успѣхомъ играть публично. Насколько много молодой человѣкъ приобрѣлъ по музыкѣ, никуда не удаляясь за предѣлы отческаго дома, доказываетъ и то, что онъ только годъ занимался своимъ усовершенствованіемъ у Доора и только въ теченіе одного сезона у Листа въ Веймарѣ. Все это говоритъ въ пользу того, что и старикъ Пабстъ былъ отличный музыкантъ и отличный учитель, и что сынъ его представилъ изъ себя благодарную и воспримчивую почву для такихъ воздѣйствій: въ немъ таилась врожденная природа настоящаго виртуоза...

Въ февралѣ 1879 года, Н. Г. Рубинштейнъ пригласилъ

П. А. преподавателемъ фортепیانной игры въ московской консерваторіи. Незадолго до своей кончины Н. Г. Рубинштейнъ намѣтилъ П. А. въ профессора. Съ 1881 года онъ ведетъ уже профессорскій классъ, за эти 17 лѣтъ давшій нѣкую вереницу пианистовъ и пианистокъ, которыхъ если въ чемъ и можно укорить, то уже никакъ не со стороны технической недодѣлности: развивать виртуозный блескъ въ ученикахъ и ученицахъ—задача, всегда блистательно удававшаяся П. А.—чу.

П. А. пробовалъ себя и на композиторскомъ поприщѣ. Изъ его сочиненій можно назвать фортепیانный концертъ—посвященный А. Г. Рубинштейну фортепیانное трио, исполнявшееся какъ въ Россіи, такъ и за-границей, рядъ эффектныхъ транскрипцій на мотивы русскихъ оперъ и романсовъ, нѣсколько самостоятельныхъ пьесъ для фортепیانно. Въ этой области П. А. показалъ себя большимъ знатокомъ фортепیانной техники листовскаго склада.

* * *

20 мая въ г. Лугѣ скончался Петръ Ивановичъ Калашиковъ, 69 лѣтъ отъ роду, послѣ продолжительной и тяжелой болѣзни. П. И. былъ весьма извѣстенъ, какъ переводчикъ либретто самыхъ у насъ репертуарныхъ оперъ. Именно съ П. И. началось упорядоченіе русскихъ оперныхъ переводовъ, которые раньше отличались невѣроятными слезеніями словъ. Но кромѣ переводовъ, у П. И. были и самостоятельные труды. Въ 1853 г. онъ былъ сотрудникомъ журнала «Сынъ Отечества», помѣщая тамъ рассказы. Изъ его пьесъ на драматическую Императорскую сцену были приняты драмы «Современный расчетъ на счастье», «Панцы». Позднѣе онъ посвятилъ себя самостоятельному труду либреттиста. Для «Нижегородцевъ» Направника, «Саванароллы» Фаминцына либретто написаны имъ. Въ текстъ оперы «Вражья сила» Сѣрова вошли многіе стихи П. И., въ особенности въ четвертомъ дѣйствіи. Написанъ имъ тоже новый текстъ къ оперѣ Верстовскаго «Аскольдова могила»; его перу принадлежитъ либретто комической оперы Соловьева «Домикъ въ Коломнѣ». П. И., владея отлично русскимъ языкомъ, давалъ стихи содержательные, звучные и въ планировкѣ опернаго либретто высказывалъ несомнѣнно крупное дарованіе.



Опера Бруно: «Мессидоръ».

(См. „Театръ и Искусство“ № 10).

ТИПЫ ОСТРОВСКАГО.



Ризноложникій.



ОТЧАЯННЫЙ

(ОЧЕРКЪ).



Въ узднѣмъ городѣ Д*** появилася афиша слѣдующаго содержания: „эксцентричная телеграмма“. Знаменитый американскій акробатъ Абдуль-Керимъ-Гнейсъ почтительношеишеище честь довести до свѣдѣній почтеннѣйшей публики, что въ общественномъ саду при феноменальномъ освѣщеніи имѣеть быть еще невиданное и необыкновенное представлѣніе: самыя красивѣйшія манипуляціи и жесты знаменитаго эксцентрика, какъ-то: русскій національный танецъ, именуемый „грѣпакъ“, прыжокъ чрезъ голову или кругообразное верченіе туловища въ воздухѣ, поднятіе зубами обыкновеннаго деревяннаго стула, восхожденіе на канатъ, поднятіе на недосыгаемую высоту надъ поверхностью и хожденіе по этому канату съ кипящимъ самоваромъ на головѣ. Возлѣ этого номера въ скобкахъ стояло: „внѣ конкуренціи“. Послѣ перечисленія всѣхъ номеровъ рѣдкаго и „необыкновеннаго“ представлѣнія слѣдовала рекомендація: „знаменитый акробатъ Абдуль-Керимъ-Гнейсъ извѣстенъ всей образованной Европѣ: силою своего необычнаго таланта онъ стяжалъ любовь и восторги Австрій, Германіи, Фран-

ціи, Италіи, Америки. Веадѣ, гдѣ онъ давалъ свои блестящія представлѣнія, энтузіазмъ публики доходилъ до размѣровъ чрезвычайныхъ.

Надѣясь, что почтеннѣйшая публика не оставитъ“ и т. д.

Незадолго до появленія афиши въ мѣстномъ полицейскомъ управленіи стоялъ передъ неправникомъ и самъ знаменитый Абдуль-Керимъ. Это былъ плечистый паровъ средняго роста, съ крѣпкою грудью, съ плохо выбритыми щеками и подбородкомъ, одѣтый бѣдно. Онъ предъявилъ неправнику свой паспортъ, программу и просьбу разрѣшить представлѣніе.

Неправникъ, оживившій старикъ, похожій на индѣйскаго плѣтуха, смотрѣлъ то на паспортъ, то на программу и пожималъ плечами.

— Да ты русскій? спросилъ онъ съ удивленіемъ.

— Такъ точно-съ.

— Здѣшній мѣщанинъ? Сажеловъ?

— Былъ приписанъ-съ.

— А какже на афишѣ?

— Псевдонимъ-съ.

— Гмъ, странно! пожалъ плечами неправникъ: — псевдонимъ... Я не знаю, обратился онъ къ помощнику:—предусмотрѣно-ли въ законахъ насчетъ псевдонимовъ?... Посмотрите тамъ...

— Моя фирма старая-съ... Восемь лѣтъ даю представлѣніе подъ этой фамиліей-съ... Во всѣхъ городахъ...

— Почему?

— Для сбора-съ.

— Но пошамю.

— Два интереса: съ одной стороны представлѣніе, съ другой иностранецъ. Испытано-съ.

Затрудненіе, однако, было устранено. Въ дѣло вѣнчалася антрепренеръ сада и мнимый Абдуль-Керимъ былъ признанъ властью полиціи за иностранца.

Афиша обратила на себя вниманіе всей мѣстной публики. Во-первыхъ самый фактъ появленія оя на заборкахъ былъ уже новъ, такъ какъ на этихъ заборкахъ кромѣ цензурныхъ надписей афишомъ, публика ничего не видала; а во-вторыхъ заважій акробатъ, да еще американецъ—это что-то небывалое и послыханное въ такомъ захолустѣ, какъ Д***; при томъ же и цѣна за входъ была доступная.

Но познакомимся съ самымъ артистомъ.

Къ Д-скому мѣщанству знаменитый акробатъ былъ приписанъ лѣтъ пятнадцать тому назадъ, когда онъ былъ еще мальчикомъ, когда называлася не Абдуль-Керимомъ, а просто Егоркою. Въ раннемъ возрастѣ онъ оспротѣлъ и родной его дяди (мѣстный прасоль) взялъ къ себѣ и приписалъ къ мѣщанству. Чтобъ „довести“ мальчонку до какого-нибудь дѣла, дяди порѣшили обучить его „сапожному ремеслу“ и отвезъ въ губернской городъ къ мастеру. Тамъ его посадили за колодку, били по головѣ, посылали въ кабакъ за водкой, безчинствовали и пили... Приучали и его къ этому. Егорка „ходилъ колесомъ“, лазалъ по заборамъ, дрался на кулачкахъ и все эти гимнастическія упражненія, кончавшіяся иногда кровопролитіемъ, нравились ему гораздо больше „рукомесла“. Во время праздничныхъ балагановъ среди качелей, каруселей и „Петрушекъ“, смѣшавшихъ гуляющую толпу, онъ увидалъ труппу акробатовъ. Она произвела на Егорку сильное впечатлѣніе. Послѣ одной сильной встряски отъ пьянаго хозяина мальчикъ не выдержалъ жестокаго обращенія и бѣжалъ. Онъ ушелъ къ дядѣ и заявилъ, что больше къ сапожнику не пойдетъ, что отъ ежедневной „битвы“

у него льетъ кровь носомъ и болитъ голова. Прасоль покачалъ головой, „поахаль“ и оставилъ Егорку при своемъ дѣлѣ: „пуцай къ прасольству пріобычнеть, что дѣлать“. Но и прасольство не занимало Егорку: акробатъ не выходилъ у него изъ головы. Тетку онъ неоднократно „пужалъ“: вдругъ чрезъ всю горницу колесомъ прокатится или зацѣпитъ ногами за ракиновый сукъ (у нихъ во дворѣ стояла ракета), свѣситъ внизъ голову, руки и начнетъ „болтаться“ во все стороны. „Долго-ли до грѣха этакъ!“ пеняла тетка. Егоръ не унимался: онъ замыслилъ даже дать представленіе лавочникамъ, которыхъ удивлялъ „фокусами“ и которые покатывались со-смѣху, глядя на его шутство.

— Ай да Егорій!.. Молодець! галдѣли они, собравшись въ кружокъ возлѣ лавокъ:—а ну, согнись въ кольцо... Онъ, братцы, кольцомъ сгинается... ей-богу!

Егорій „сгинался“ въ кольцо.

— А ну-ка колесомъ пройдишь!..

И Егорій проходилъ колесомъ.

— Молодець!.. ей-богу, молодець! Потѣшите молодецъ!

Иногда они падѣляли его сообщая пятнадцатинишмъ:

— На, получай!.. пригодится!.. Молодець!.. право!..

Когда Егорій выросъ и у него на верхней губѣ появились усики, онъ влюбился. Предметомъ страсти была босоногая мѣщаночка—Параша, дѣвушка лѣтъ семнадцати. Очень ужъ она была миловидна: губки сердечкомъ, румянецъ на щекахъ, пѣсни пѣла искливымъ, визжащимъ голоскомъ. Конечно она была застѣнчива, и на привѣтствія Егора, глухо улыбалась и закрывалась фартукомъ.

— Чего вы стыдитесь? спрашивалъ ее Егоръ и если разговоръ шелъ самъ-на-самъ, то обнималъ за талію. Въмѣсто отвѣта, Параша ухмылялась и еще больше закрывалась фартукомъ. Наконецъ, онъ прислалъ ей записку такого содержания: (Егорка былъ обученъ въ городскомъ училищѣ еще при жизни своей матери) „предметъ сердца моего и всѣхъ моихъ помышлений, ненаглядная Пераскева Лисевна, приходи те почне въ садъ соловья слушать, а я къ вамъ перелѣзу черезъ заборъ“. Сердце Егорки сильно билось. Онъ сомнѣвался, чтобы стыдливая Параша рискнула на такой шагъ, но пошелъ, однако (когда все поулеглись спать и надъ соннымъ городомъ стояла луна), къ тому забору, которымъ отдѣлялась соседская усадьба. Ловко, какъ акробатъ, перескочилъ онъ эту преграду и спрыгнулъ въ бурьянъ. Остановился, прислушался... все было тихо. Деревья бросали гигантскія тѣни, луна изливала кроткій голубоватый свѣтъ, на скамеечкѣ подъ сиренью никого не было. Онъ направился къ этой скамеечкѣ, сѣлъ подъ сиренью и устремилъ взоры на скромный домикъ сосѣда, изъ котораго должна была показаться „Пашенька“. „Не пойдетъ, какъ можно, не дура“, думалъ онъ и испытывалъ муки Тантала. Но какова была его радость и смущеніе, когда дверь въ домикъ тихо пріотворилась и на порогъ показалась Паша. Нужно-ли описывать эту почъ? Поцѣлуи, объятія, любовный бредъ, клятвы Егора, глупыя слезы Пашеньки... До соловья-ли имъ было? А на луку Егорка даже злился: слишкомъ ужъ она ярко свѣтила. Пашенька стыдилась. На зарѣ, когда онъ возвратился домой и бросился на сѣноваль (это была его спальня) что-то смутное и страшное вставало въ его сердцѣ: „я подлець, шепталъ онъ про себя:—па-а-адлець!“ Онъ обхватилъ свою голову и упалъ ничкомъ въ постель.

Пашенька, пригорюнившись, сидѣла у окна и плакала. Чего? Она и сама не знала. Такъ, слезы ли-

лись. Послѣ этого свиданья отношенія у нихъ установились очень тѣсныя и они были на „ты“. Егорка обѣщала жениться, Пашенька вѣрила и ждала. Егорка можетъ быть и женился-бы на Пашенькѣ, но... тутъ произошло вотъ что. Дядя послалъ его съ товаромъ на ярмарку, а тамъ была труппа акробатовъ. Егорка свелъ съ ними знакомство, далъ имъ нѣсколько своихъ представленій и попросилъ принять его въ труппу. Въ немъ нашли и талантъ и нѣкоторую подготовку; бѣдствія артистической жизни ему были не страшны. Дядѣ онъ послалъ деньги за распроданный товаръ и письмо, въ которомъ уведомилъ „любезныхъ дядюшку и тетюшку, а маленькой сестренкѣ (кузинѣ) стать поклонитъ, чтобъ его не ожидали, что противъ призванія онъ не можетъ ничего съ собой подѣлать и что поступаетъ въ труппу артистовъ-акробатовъ“. Пашенька тоже получила отъ него письмо, въ которомъ стояло: „прости меня, Паша! Я подлець. Моему поступку съ тобою нѣтъ предѣловъ, но не отказываюсь: ежели не боишься стать женою артиста и жить въ разлукѣ,—приду и женюсь. Отвѣчай. Адресъ высылаю“. Но отвѣта отъ Паши не послѣдовало.

Въ труппѣ долгое время Егору поручали исполнять роль клоуна: прыгать, смѣяться, кувыркатся, глотать ленты, говорить пошлости, выпускать изъ ноздрей пламя, стоять вверхъ ногами на головѣ и т. п. Но подъ опытнымъ руководствомъ антрепренера Егорка постепенно доходилъ до искусства великаго гимнаста.

Наконецъ ему былъ данъ дебютъ на канатѣ. Егорка съ кипящимъ самоваромъ на головѣ долженъ былъ выполнить одинъ изъ трудныхъ номеровъ.

Успѣхъ былъ полный: ему апплодировали, кричали „бисъ“, „браво“... Затѣмъ Егорка могъ уже свободно плясать на канатѣ трепака, висѣть въ воздухѣ, стоять на одной ногѣ и проч. Въ труппѣ онъ сталъ „силою“, извѣстностью... Втянувшись въ бродячую жизнь и полюбилъ ее. И вотъ, упрочивши за собою славу знаменитаго акробата и потаскавшись порядкомъ по свѣту, пришелъ Егорка въ свой родной городъ, въ которомъ не былъ нѣсколько лѣтъ. Шелъ онъ отъ чугунки пѣшкомъ, съ котомкою на плечахъ, питался сухожилиемъ, да коркою хлѣба, и наконецъ, увидѣлъ родимыя палестины. Искусство дало ему славу, но, увы, ничѣмъ не обезпечило его жалкаго существованія.

Нагъ и босъ, постукался онъ въ двери крошечнаго домика, гдѣ жилъ его дядя и услышалъ хриплый лай, неузнаваемаго его и ослабшаго отъ старости, барбоса. Затѣмъ, знакомый голосъ старика-дяди:— „кто тамъ?“ И когда онъ назвалъ себя, старикъ отъ удивленія попятился даже назадъ:— „святъ, святъ! Съ нами крестная сила!“ Дядя былъ пораженъ неожиданнымъ появленіемъ Егора; онъ привыкъ считать его пропавшимъ безъ вѣсти. „Отдалъ черту душу, говорилъ онъ:— за то Господь и наказалъ: издохъ гдѣ-нибудь подъ заборомъ, какъ собака“. И вдругъ его „Егорій“ стоитъ теперь передъ нимъ. Стоитъ въ какомъ-то странномъ, полниломъ одѣвѣ: не то онъ пѣмецъ, не то пропоецъ изъ кабака. Лицо небритое, синее, глаза и носъ красные, губы бѣлые, на ногахъ опорки. Линючіе свѣтло-коричневые панталоны, зеленый пиджакъ, красный галстукъ на грязномъ, плохо-пакрахмаленномъ и измятомъ воротничкѣ, черная, мягкая шляпа съ широкими полями, трость въ рукѣ и клеенчатая котомка на плечахъ. Подался и старикъ за эти нѣсколько лѣтъ: сгорбился, перекосялся на одинъ бокъ, очи потускли, голова бѣлая, руки дрожатъ.

— Здравствуйте, диденька! Ай не познала?—про-

говорили. Егоръ и связавши пьезу, подѣзъ цѣловаться къ дядѣ.

— Кисель не познать! Своего человека, да не познать!

Они облобызались.

— Думалъ, что тебя и на свѣтѣ нѣтъ. Ну, поидежь въ горенку.

Савеловъ вошелъ въ знакомую ему комнату съ низкими, давящимъ потолкомъ, съ крошечными окнами, съ тучами мухъ, съ кивотомъ въ углу, за которымъ торчали пучекъ засохшей вербы. Егоръ поздоровался со старухой теткою, съ двоюродною сестрою, которую никогда бы не узнали: такъ она выросла и повзрѣла. Тетка даже всплакнула, видя его живымъ. Она думала, что онъ „безпримѣнно пропасть“.

Савеловъ осведомился, какъ они поживаютъ, а за самоварчикомъ, который тотчасъ же поставила и выдула при посредствѣ сапога его сестренка, началъ разсказывать намъ о своихъ похожденияхъ. Гдѣ только онъ ни побывалъ и чего только онъ ни видѣлъ! Чего ни испытавъ и чего ни переживъ на своихъ плечахъ! Въ его разсказахъ то и дѣло, что слышалось:—„и-да, пассажъ большой, серьезный пассажъ и публика меня хорошо принимала. А то вотъ еще какой номеръ я выполняю: беру предметъ, перебрашиваю черезъ голову, схватываю на лету, подвыврикну и ловлю зубами. Да вотъ увидите: и этотъ номеръ безпримѣнно на афишу поставлю“.

Самую внимательную слушательницей его разсказовъ была, конечно, двоюродная сестра. Она только безпрестанно „ахала“ и удивлялась.

— И нешто можно это сдѣлать? спрашивала она, недоумѣвая, правду онъ говоритъ или нѣтъ.

— Можно, съ гордостью говорилъ Савеловъ:— конечно... наука... искусство... Вы не сдѣлаете,— подтрунивалъ онъ надъ своею кузиною и енисходительно ей улыбается. — Вотъ не знаю, какъ сборъ будетъ, боюсь... Въ Саратовѣ всѣ номера на бисъ повторялъ, а у васъ кто его знаетъ, какъ дѣло пойдетъ. Опасюсь за усталость... Одишь... Въ прошломъ году я съ дамою путешествовалъ...

— Съ мадамою? удивилась кузина:— откуда же вы взяли ее?

— А такъ, сошлись... Въ одномъ городѣ сѣхались. Она разные романы распѣвала... изъ оперетокъ тамъ или еще откуда, не знаю... а я представлялъ. Въ одной гостиницѣ стояли. Она задолжала хозяину за номеръ и я задолжалъ... Ну и порѣшили представленіями заплатить, да подѣли двѣ въ залѣ при буфетѣ и представляли: она распѣвала романы на разныхъ языкахъ, а я по ковру кувыркался. Съ того времени у насъ и знакомство состоялось... Потомъ ужъ мы съ нею въ одномъ даже номерѣ жили... Года полтора я съ нею путешествовалъ...

Савеловъ вдохнулъ. Старикъ и старуха сплюнули.

— Въ какія дѣла пуляешься! проговорилъ старикъ и покачалъ укоризненно головою.

— Промежду артистовъ, дяденька, это самое обыкновенное дѣло. За грѣхъ даже не считается.

— Тѣфу! сплюнулъ опять старикъ:— чорту душу свою отдашь.

— Искусству служить, дяденька, а не чорту.

— Гдѣ же генерича ваша мадама? полюбопытствовала сестренка.

— Мадама?— Савеловъ нахмурился:— ангажементъ выгодный получила... Продажная душа заключилъ онъ. — Не-да, съ дамою и программа самая была занятна.

По утру, чуть свѣтъ, великій акробатъ стучался

въ двери антрепренера, содержателя общественного сада въ городѣ Д. Это былъ буфетчикъ по прозванію „Петрушка-подлецъ“, человекъ ловкій, смѣтливый и вдобавокъ кривой. Жилъ онъ, какъ всѣ кабачники, грязно, по-свински, хотя имѣлъ деньги, семью и подновленную, румяную хозяйку — „круничатую бабу“, какъ самъ онъ выражался. Увидѣвъ передъ собою „процальгу“, обдерганнаго, „словно пѣтухъ подъ дождемъ“, онъ сперва принялъ его за пьяницу и довольно грубо отвѣтилъ на поклонъ Савелова вопросомъ: — „какой тебѣ? Очищенной, что-ль? Шкаликъ или стаканъ? Денги кладь на столъ“. Но потомъ, узнавши въ чемъ дѣло, подумалъ, смекнулъ и сказалъ:— „ладно; только на счетъ ахвини надо голову поломать“.

— Афиша моя извѣстна всему свѣту: разъ навсегда составлена. Вотъ она... При себѣ всегда пошу.

— Стой! воскликнулъ „Петрушка-подлецъ“: тутъ можно иттику пустить. Мы такимъ манеромъ обозначимъ: „телеграмма“, а чтобы вышло позабориче прибавимъ „эскретиналъ“... Пошли? Видишь будетъ.

Но эта афиша уже извѣстна читателю.

М. Любимовъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Интернаціональная выставка въ Вѣнѣ. — Общество вѣнскихъ художниковъ празднуетъ въ этомъ году двадцатипятилѣтній юбилей своего существованія. Последніе годы не безъ основанія говорили объ упадкѣ его, о господствѣ рутины, о нѣпнѣннѣ, системы кумовства. Всего этого нельзя сказать о послѣдней выставкѣ, недавно открытой. Комиссія была, правда, строга; большая половина предложенныхъ экспонатовъ была безпошадно исключена; но въ залахъ Künstlerhaus'a вѣетъ теперь новымъ молодымъ духомъ. Non multum, sed multa...

Всеобщее вниманіе обращаетъ на себя группа даровитого вѣнскаго скульптора Артура Штрассера «Королева амазонокъ». Царица амазонокъ Мирина, по мифологическому сказанію, исполнена была воинственнаго духа, жажды самостоятельности. Она стремилась быть равной мужчине, или даже еще сильнѣе ея. Художникъ хотѣлъ индивидуализировать это стремленіе Мирины съ натуралистической отчетливостью, которая тѣмъ болѣе поражаетъ, что скульпторъ избралъ темой — героиню доисторической эпохи. Въ то время, какъ поэтъ Клействъ и другіе рисуютъ Мирину красивой, сильной женщиной, увлекающей своею мощной красотой, Штрассеръ представилъ ее уродливой женщиной, лишенной всякаго обаянія и прелести. Мирина, королева амазонокъ, сидитъ на тронѣ, у ногъ ея двѣ молодыя гигрицы. Могущая фигура Мирины обнаруживаетъ поразительную смѣсь мужеской силы и женской граціи. Красивыя руки и ноги съ тонкими очертаніями и... безформенное туловище. Женскую красоту это туловище потеряло, мужеской не приобрѣло... Голова Нерона, плоскій черепъ говорятъ о вырожденіи женщины, отдавшей чуждымъ ей инстинктамъ, а лицо выражаетъ жестокость и упрямство властной женщины.

Для контраста рядомъ съ этой группой помѣщена мраморная группа молодого художника Фукса «Материнская любовь». Здѣсь—женщина во всей своей красотѣ, не изуродованной несвоей жизнью. Молодая, рѣдкой красоты, мать рисиата на крестѣ. Но въ послѣдній моментъ, когда въ ней жизнь борется со смертью, и она переноситъ нечеловѣческія физическія муки, она все еще судорожно сжимаетъ въ одной свободной рукѣ дитя свое и инстинктивно прижимаетъ его къ груди.

Наша соотечественница г-жа Рись, выставила группу «Люциферъ». Тема не нова; послѣдній «Люциферъ» гениальнаго Штука превзошелъ все, что до него создавалось, и тѣмъ болѣе удивительна смѣлость и увѣренность г-жи Рись, рѣшившей еще разъ создать «Люцифера».

Наиболѣе сильное впечатлѣніе оставляетъ Вальгрень.

Въ Вальгрень мы находимъ воплощеніе современнаго мыслителя, поэта печали.. Вальгрень—финляндецъ. Холодна, сурова, молчалива природа его родины. Рѣдко посылаетъ солнце усталую улыбку на монотонныя равнины. Его первенецъ—«Кайя» обратилъ на себя вниманіе рѣдкой экспансивностью гори, переданнаго имъ на лицѣ Кайяна. Въ 1889 году поразилъ всѣхъ его «Христосъ» своей скорбью и божественной благодатью... И съ этого времени Вальгрень сталъ знаменитымъ. Онъ началъ мечтать о символически-декоративной скульптурѣ, и онъ создалъ ее, онъ сталъ скульпторомъ слезъ. Его циклъ плачущихъ и могильныя урны передаютъ всѣ отбѣнки человѣческаго горя. Онъ находится теперь на вѣнскоій выставкѣ и выставлены въ углу, вдоль стѣны. Комиссія какъ будто поняла, что эти стройныя статуи не гармонируютъ съ солнечнымъ свѣтомъ и шумомъ праздничной толпы.

Прижавшись къ одной урнѣ, или, правильнѣе, обвивъ ее руками, стоитъ какъ бы содргающаяся отъ сжимающихъ горло слезъ дѣвушка-подростокъ. На урнѣ едва замѣтно вымоделированы тонкій рельефъ женской головы съ сомкнутыми вѣками и ниспадающими волосами... Это умершая мать, она плакиваетъ осиротѣвшей дочерью.

Вторая урна. Здѣсь мать оплакиваетъ свое умершее дитя. Покрытая до ногъ густой траурной вуалію, она держитъ въ трепещущихъ рукахъ сосудъ, въ которомъ хранится пепелъ ушедшаго въ могилу ребенка. Лицо матери закрыто, и вслѣдѣ Вальгрень удалось въ ея фигурѣ, въ согнутой позѣ, усталом опущенныхъ плечахъ, полуподкосившихся колѣняхъ, высказать столь подавляющее горе, столь сильное отчаяніе, что невольно останавливаешься передъ этой маленькой группой глубоко потрясенный...

Дико, неукротимо отчаяніе дѣвушки, потерявшей своего возлюбленнаго. Вальгрень вымоделировалъ голову умершаго на урнѣ. Въ неистовомъ отчаяніи она обвила педесталъ урны и какъ бы въ оцѣпѣннн дико смотритъ на полустертыя черты горячо любимаго лица.

Но въ произведеніяхъ Вальгрена мы находимъ не только меланхолю сѣвериниши; въ нихъ живетъ и духъ романтизма, — символизированнаго пониманія явленій природы, того романтизма, о которомъ Bодлаіре сказалъ: «романтизмъ—это сынъ сѣвера... Мечты, міръ фей... дѣти тумана».

На дняхъ въ Александріи, по словамъ газетъ, состоялось представленіе «Африканки» Мейербера. причѣмъ всѣ партіи были исполнены на арабскомъ языкѣ.

Въ Парижскомъ театрѣ Maigny, вновь устроенномъ на манеръ бывшаго Eden театра, поставленъ балетъ «Le chevalier aux fleurs» на программу Армана Сильвестра, который съ своей стороны, заимствовалъ сюжетъ изъ знаменитой картины. По отзывамъ парижскихъ рецензентовъ, балетъ театра Maigny напоминаетъ балеты Эденъ театра въ лучшую эпоху его процвѣтанія.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ вашихъ корреспондентовъ).

ВЯТКА. Общественныя увеселенія, за послѣднее время, здѣсь замѣтно прогрессируютъ въ количественномъ отношеніи. Можетъ быть это случайное явленіе, а можно предположить и то, что само общество, сама, такъ сказать, жизнь движется впередъ... Вопросъ о томъ—каковы эти всѣ развлечения и увеселенія, насколько онѣ цѣлесообразны, какъ здѣсь ведутся, какъ прививаются и развиваются—мы на этотъ разъ не станемъ разбирать. Пока ограничимся лишь фактическими данными, имѣющимися подъ рукою. Начнемъ съ великопостныхъ развлеченій. Въ прежнее время, въ теченіе великаго поста, здѣсь давалось обыкновенно не болѣе, если не менѣе, двухъ-трехъ концертовъ или литературныхъ вечеровъ, нынѣ же ихъ состоялось по счету — 7. Великопостный сезонъ начался 2-го марта концертомъ опереточныхъ артистовъ — г-жи Рудневой и г. Савина, давшимъ послѣднимъ около 150 р. сбора. Затѣмъ были даны литературно-вокальные вечера: два—артистомъ г. Кожевниковымъ, при участіи гг. артистовъ: Плагонина, Горина, Горбунова, Сокольской, Горбуновой, Кремлевой и др., два—мѣстными любителями съ благотворительной цѣлью, одинъ— артистомъ г. Горбуновымъ и одинъ — г-жей Гедговдъ—мѣстной учительницей музыки (піанистка).

Не вдаваясь въ подробности каждаго вечера въ отдѣльности, скажемъ, что наиболѣе удачно изъ нихъ, какъ въ смыслѣ исполненія, такъ и въ матеріальномъ отношеніи, прошелъ любительскій вечеръ, данный 11-го марта, по инициативѣ председателя мѣстнаго окр. суда г. Кудревича. Участіе въ этомъ вечерѣ приняли лучшіе музыкально-вокальныя силы изъ мѣстныхъ любителей: гг. Васильевъ (скрипка), Фроловъ (баритонъ), г-жи Гедговдъ; кромѣ того—хоръ архіерейскихъ пѣнцовъ и артисты гг. Кожевниковъ и Угрюмовъ. Валовой сборъ съ вечера достигъ 685 руб. Второй любительскій вечеръ и вечеръ г-жи Гедговдъ прошли тоже съ большимъ успѣхомъ въ художественномъ отношеніи, хотя при значительно меньшихъ сборахъ. Вполнѣ удачно также сошелъ и второй литературный вечеръ г. Кожевникова, на которомъ (вечерѣ) были прочитаны роли изъ пьесы «Суди его Богъ!» Заглавляя роль (Вѣрочки) въ этой пьесѣ была прочитана г-жей Сокольской, выступившей въ 1-й разъ предъ вятской публикой. Своей простой и правдивой читкой она произвела прекрасное впечатлѣніе на зрителей. Сборъ былъ 140 р., кромѣ того г. Кожевниковъ публично собрала и предподнесла, въ видѣ подарка, 60 руб. деньгами. Вечеръ, данный г. Горбуновымъ, прошелъ плачевно во всѣхъ отношеніяхъ. Сборъ не превышалъ 30 руб.

Теперь перейдемъ къ пасхальнымъ развлечениямъ. Со 2-го дня Пасхи, въ городскомъ театрѣ, давала драматическія представленія труппа подъ режиссерствомъ г. Кожевникова, которая, закончивъ свои дѣла 25-го апрѣля, дала всего—7 спектаклей. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: «Общество поощренія скуки», «Кинь», «Гамлетъ», «Испанскій дворянинъ», «Отелло», «Ганнеле» (бенеф. г. Кожевникова и г-жи Сокольской) и «Въ старые годы». Несмотря на праздничное время, дѣла въ общемъ были не блестящи. Наибольшій сборъ—140 р. дала «Ганнеле». Въ большинствѣ же случаевъ театръ пустовалъ. Спектакли хотя ставились, насколько было возможно, старательно, но проходили безъ всякаго интереса, такъ какъ труппа обладала слишкомъ слабыми силами. Наибольшимъ, сравнительно успѣхомъ пользовались только г. Кожевниковъ и г-жа Сокольская... Одновременно съ театромъ здѣсь подвизались и съ наибольшимъ матеріальнымъ успѣхомъ—циркъ-балаганъ и карусель; въ особенности хорошо «работала» послѣдняя. Въ то время, какъ театръ пустовалъ, циркъ ломился отъ публики, а отъ карусели не было отбоя. Циркъ ежедневно дѣлалъ, въ среднемъ, сборы по 200 руб., Карусель же, въ теченіе дня, выручала болѣе 200 рублей.

9-го и 11-го мая, въ городскомъ театрѣ, дали два концерта артисты русской оперы Г. А. Кассиловъ (теноръ) и Л. П. Петровъ (басъ). Концертанты имѣли большой успѣхъ, и пѣніе ихъ, видимо, понравилось здѣшней публикѣ. Всѣ номера программы пѣвцамъ приходилось повторять. Сборы, однако, были не большіе: 1-й концертъ — далъ 135 руб., а 2-й лишь 64 руб.

14 мая, въ залѣ общественаго собранія, состоялся концертъ вятскаго яхтъ-клуба при участіи мѣстныхъ любителей—В. С. Васильева, С. В. Гедговдъ и Е. В. Хаустова, оперныхъ артистовъ гг. Кассилова и Петрова и хора любителей и любительницъ, подъ управленіемъ г. Пиллеръ. Концертъ прошелъ удачно. Программа концерта была составлена умѣло и выполнена съ успѣхомъ. Главное вниманіе публики было сосредоточено, главнымъ образомъ, на гг. Кассиловъ и Петровъ, которыхъ принимали очень сочувственно. Не мало также выпало аплодисментовъ на долю талантливаго скрипача-любителя г. Васильева. Публики было порядочно. Сборъ былъ въ 200 р. На долю яхтъ-клуба, однако, почти ничего не очистилось, такъ какъ расходъ былъ большой, такъ, напримѣръ,

артистамъ гг. Кассинову и Петрову уплачено—100 руб., кроме того и другихъ побочныхъ расходовъ вышло не мало... Въ настоящее время въ Витскъ — полюбившее затисне! оперные пѣвцы уѣхали, драматическіе артисты тоже, циркъ давно уже оставилъ Витскъ. Одна только карусель продолжаетъ еще существовать, да и та, кажется, скоро выберется отъ насъ. Городской театръ на зимній сезонъ слани г. Аляксинскому за 1,200 руб.

Пчела.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. Синельниковъ, со своею опереткой, потерявъ у насъ большіе убытки перекочевалъ въ Екатеринославу, въ лѣтній театръ Литварека. Тамъ первый спектакль состоялся 14 мая.

Куда дѣвался, прежде охочая до всякихъ зрѣлищъ, ростовская публика, я право не знаю. Своевременно я вымъ писалъ, что въ зимнемъ сезонѣ убыточная дѣла сдѣлала опера и драма. Надо правду сказать, что какъ составъ оперы, такъ и драмы были изъ рукъ пошлѣ плохи. И объ этомъ я вымъ тоже писалъ. И вотъ, послѣ томительнаго и скучнаго поста, когда една состоялся одинъ концертъ Власова и Марковой, начался весенній (или какъ у насъ называютъ лѣтній сезонъ). Чужды оперетка въ Асмоловскомъ театрѣ, понеся убытокъ—сбѣжала, циркъ Никитинскій, и очень не плохо (а дѣла у насъ ширки дѣлали по 1,000 руб. сбору), несмотря на рекламныя, на рыжика клоуна Рибо—дѣлаетъ по праздникамъ по 100 руб. сбору. Викторова, антрепренеръ лѣтняго театра въ домѣ бышемъ Ткача, составилъ очень милую труппу, не блестящую вышнѣшнимъ талантами, но состоящую изъ очень способныхъ труженниковъ, подъ режиссерствомъ П. П. Богданова, неуспѣнаго работника, обставившаго пьесы чисто, прилично, ведеть современный репертуаръ (сегодня въ первый разъ «Трильби») — тоже сборовъ не дѣлаетъ. Гдѣ же публика? Вѣдъ давали на всякій вкусъ: и оперетки, и драмы, и циркъ — чего хочешь?

Два слова о труппѣ Викторова. Присмотрѣлся къ ней и скажу откровенно, что какъ для лѣтняго дѣла, лучшей труппы Ростовъ не видѣлъ. Въ женскомъ персонажѣ главное мѣсто, безусловно, занимаетъ старая знакомая Ростова-Черкасова, талантливая, умная актриса. Затѣмъ у насъ служили г-жа Де-Борнъ, безусловно талантливая артистка на сильно драматическія роли, игравшая въ Нижнемъ два зимнихъ сезона. Драматическое движеніе Отрадина—актриса молодая, съ темпераментомъ. Въ «Злой Ялкѣ» она произвела на публику потрясающее впечатлѣніе. Очень милая актриса, съ симпатичной внѣшностью, съ огонькомъ — на роли женско-комичныя и водеvilная г-жа Трубанская. Вторыя роли — способности труженницы. Мужской персонажъ совѣмъ-таки хорошъ: молодой интеллигентный любовникъ Дарасъ-Владиміровъ завоевалъ симпатіи публики съ перваго момента появленія на сценѣ. Выговой любовникъ — Борейскій дивинный любимецъ массы. Простакъ Татаринцовъ — очень способный актеръ. Съ большими способностями, мелодой, начинающій актеръ Ланко. Очень способный, серьезно къ дѣлу относящійся комикъ Лихтеръ, — но съ однимъ недостаткомъ — онъ нѣсколько однообразенъ. Лучшій актеръ въ труппѣ (онъ же и режиссеръ) Богдановъ — комикъ-ревонеръ. Его участіе въ спектакляхъ — прилагаетъ имъ извѣстную строгость. Какъ режиссеръ — это для маленькой труппы, для маленькой сцены — прямо кладъ. Пьесы идутъ гладко, стройно, что не было у Викторова въ прошломъ году.

Б. Калитовъ.

САРАТОВЪ. 15 мая, въ городскомъ театрѣ, комедіей Островскаго «Невольницы» (съ участ. В. Н. Давыдова) — закончились весенніе спектакли казачко-саратовскаго драматическаго товарищества подъ управл. М. М. Борода. За истекшій весенній сезонъ, съ самаго его открытія, т. е. съ 14 апрѣля — было сыграно 30 спектаклей, изъ которыхъ — 2 спектакля шли утренниками, а остальные — состоялись вечеромъ. При постановкѣ пьесъ товарищество придерживалось такъ сказать «пестраго» репертуара, разнообразя его современными новинками, большей частью уже шедшими на сценахъ столичныхъ театровъ. Въ теченіе мѣсяца у насъ шли пьесы: «Особое порученіе», «Тернистый путь», «Нюбея» (4 раза), «Около денегъ», «Полусвѣтъ», «Кинъ», «Эдигъ Царь», «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ», «Свѣтлѣющій жукекъ», «Лѣсъ», «Цѣна жизни» (2 раза), «Чайка», «Трильби» (2 раза), «Дымъ», «Свахы», «Равбоиники», «Злая яма», «Коварство и любовь», «Въ новой семьѣ», «Шиповникъ», «Все на карту», «Мѣщанинъ-дворянинъ», «Рюи Блавъ», «Послѣднее испытаніе», «Шпильки и сплетни», «Въ старые годы», «Свѣтитъ да не грѣетъ», «Гамлетъ», «Завоеванное счастье», «Женитьба Бальзамина», «Ревизоръ», «Свадьба Кречинскаго», «Горе отъ ума», «Нахлѣбникъ» (1-е дѣйств.) и «Сверхъ комплекта» — Крюковскаго. Въ настоящей замѣткѣ мы не будемъ говорить о составѣ труппы М. М. Борода, откладывая это, такъ сказать, до болѣе «законнаго» времени т. е. до предстоящаго зимняго сезона. Что же касается матеріальныхъ результатовъ сезона, то хотя они въ настоящее время еще и не вышнѣшны, но и теперь, безъ риска, ихъ можно назвать вполне удовлетворительными. Вообще драматическіе спектакли, не смотря на жаркую погоду, посѣщались весьма охотно. Нельзя не сказать еще нѣсколько словъ

о гастрольныхъ спектакляхъ В. Н. Давыдова. Г. Давыдовъ выступилъ въ шести послѣднихъ спектакляхъ труппы и имѣлъ вышнѣшнѣе заслуженный успѣхъ. У насъ г. Давыдовъ сыгралъ Горюнина въ «Завоеванномъ счастьѣ», Бальзамина («Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь»), городничаго («Ревизоръ»). Расплюева въ «Свадьбѣ Кречинскаго», Фамусова, Кузовина въ Тургеневскомъ «Нахлѣбникѣ», Вириликъ въ ком. Крюковскаго «Сверхъ комплекта» и въ послѣдній спектакль — Мирона въ «Невольницахъ» — Островскаго.

Въ журналѣ уже сообщалось объ опереткѣ, которую привезъ изъ Москвы въ лѣтній театръ Оцина г. Перовскій. Труппа открывшая свои спектакли съ 20 апрѣля и до сихъ поръ подвизается въ этомъ театрѣ, но въ финансовомъ отношеніи дѣла идутъ совѣмъ плохо. Въ этомъ отношеніи трудно понять и драму, отвлеченную публику отъ оперетки, а еще болѣе — не важный составъ труппы, но главное — совѣмъ забыванный репертуаръ. Въ эти «недееры» («Цыганскій баронъ», «Пѣвецъ изъ Палермо» и др.), какъ оперетки давно надѣвшія, давали совѣмъ «курьезные» сборы, вродѣ до р. Это въ столичнѣ-го Поволжья, съ ея болѣе чѣмъ стотысячнымъ населеніемъ! А впрочемъ, объ опереткѣ — мы какъ нибудь поговоримъ болѣе подробно.

Въ концѣ мая въ театрѣ суда были. Серые открываются народный театр. Первый спектаклемъ идетъ «Правда хорошо, а счастье лучше» — Островскаго. Организованный кружокъ дѣлаетъ хорошій починокъ, открывая свою дѣятельность именно Островскимъ. Въ предполагаемый репертуаръ народнаго театра, между прочимъ, намѣчены: «Роза», «Бѣдность не порокъ», «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ», «Не все коту маслиница», «Лѣсъ», «Въ чужомъ пиру похмѣлье», «На бойкомъ мѣстѣ», «Женитьба Бальзамина», «Женитьба Бялугина», «Не въ свои сани не садись», «Ваньирскія старинки», «Женитьба», «Прахомъ пошломъ», «Въ старые годы», «Стенной батыръ», «Горькая судьбина» и др. О дѣятельности этого симпатичнаго кружка мы, конечно, своевременно сообщимъ.

И. И.

ОРЕНБУРГЪ. Въ заведеніи Оренбургскаго губернскаго комитета попечительства о народной трезвости, происходившемъ 12-го мая, рассмотрѣны и одобрены планъ и смета на постройку дома для народнаго театра въ Оренбургѣ. На постройку каменнаго зданія, въ которомъ предполагено помѣстить: библиотеку-читальню, чайную, залъ для народныхъ чтеній и сцену для устройства спектаклей, ассигновано 24,000 руб. Помѣщеніе театра разсчитано на 800 человѣкъ. Къ постройкѣ будетъ приступлено нынѣшнимъ лѣтомъ. Продолжительность постройки опредѣлена не болѣе 2 лѣтъ.

ОДЕССА. Театральный сезонъ у насъ сейчашъ въ разгарѣ, но нельзя сказать, чтобы публика охотно посѣщала театры. Одесситъ — человекъ коммерскій и расчетливый. Тамъ, гдѣ надо платитъ, туда немногіе пойдутъ. Да и затѣмъ, когда на бульварахъ даромъ играетъ музыка, а въ загорелыхъ ресторанахъ можно спросить стаканъ чаю или кружку пива, и сидѣть себѣ вечеръ, слушая три или четыре румынскихъ кацеллы. А жалъ, потому что спектакли въ обонъ паннѣхъ театрахъ настолько интересны, что могли бы заслуживать и болѣе важнаго вниманія. Въ городскомъ театрѣ гостить въ настоящее время Соловцовская труппа. Въ труппѣ участвуютъ такія силы, какъ Соловцовъ, Киселевскій, Рошигъ-Инсаровъ, Ленковскій, Леонидовъ, Чириковъ и Костюковъ; г-жи Глѣбова, Морская, Тугаринова и Мондичейвъ. Постановки были между прочимъ двѣ части трилогіи А. Толстого: «Смерть Іоанна Грознаго» и «Царь Борисъ». Постановка ихъ и исполненіе были весьма хороши. Къ сяду одесситовъ надо признать, что самый большой матеріальный успѣхъ имѣлъ здѣсь фарсъ «Нюбея». Положимъ «Нюбею» поставлена у Соловцова такъ роскошно, что я не узнала этой пьесы, которую я видѣла въ петербургскомъ театрѣ г-жи Неметти. Право Одесса не стоитъ такой блестящей труппы, какъ труппа Соловцова. Пьесы «Цѣна жизни», «Злая яма», «Заванъ», «Тернистый путь» и т. д. также болѣешихъ сборовъ не сдѣлали. Пока у Соловцова за цѣлый мѣсяцъ при 18,000 бюджетѣ осталось чистыхъ всего 2,000 р., тогда какъ въ прошлые годы чистыхъ въ мѣсяцъ было около 7,000 р.

Сейчашъ начались у насъ въ Русскомъ театрѣ гастролы труппы Вѣскаго Бургъ-Театра во главѣ съ всемірно извѣстнымъ трагикомъ Левинскимъ.

М. Кривцовъ.

АСТРАХАНЬ. Г. Никольскій (организаторъ поѣздки ар. Имп. Т.) предполагалъ 1-го мая открыть спектакли сформированнымъ имъ товариществомъ артистовъ Императорскихъ театровъ, но такъ какъ послѣднихъ дирекція задержала и они не могли явиться сюда раньше 15-го мая, то г. Никольскій, обязанный контрактомъ начать спектакли не позднѣе 1-го, пригласилъ нѣсколько частныхъ артистовъ, въ томъ числѣ гг. Бравича, Карамазова и г-жу Яворскую. Съ участіемъ г-жи Яворской предполагалось сначала поставить десять спектаклей, но г. Никольскій нашелъ болѣе удобнымъ для себя ограничиться восьмью. Вотъ шесть первыхъ спектаклей, но сборамъ:

1-го мая «Усталая душа» — 508 р.; 4-го (праздникъ) — «Изаиль» — 480 р.; 6-го — «Родина» — 190 р.; 7-го — «Маргарита

Готье»—65 р.; 9-го (праздникъ)—«Принцесса Греза»—380 р.; 11-го (праздникъ)—«Адриена Лекувреръ»—470 р.

Выѣстимость театра—1,100 р. по обыкновеннымъ цѣнамъ. Полагаю, что эти цифры достаточно краснорѣчивы.

Завтра, 13-го — идетъ «Фру-фру», а 14-го — послѣдній спектакль «Sans-Gêne».

ЕЛИСАВЕТГРАДЪ. Лѣтній сезонъ нельзя назвать удачнымъ для гг. заѣзжихъ артистовъ. Драматическое товарищество съ г. Далматовымъ во главѣ, въ общемъ сдѣлало не блестящіе сборы. Изъ поставленныхъ пьесъ наибольшимъ успѣхомъ пользовался фарсъ «Нюбея» и комедія Тургенева «Провинціалка». Обѣ пьесы «по желанію публики» повторены.

ОДЕССА. Труппа Соловьева въ Одессѣ дѣлаетъ очень плохіе сборы. Даже бенефисы любимцевъ гг. Кисилевскаго и Рощина-Инсарова не дали сборовъ. Для улучшения дѣла, г. Соловьевъ пригласилъ прекрасный балетъ, но и это не могло привлечь въ театръ совсѣмъ ужь остывшихъ къ русской драмѣ одесситовъ. Воскресный спектакль, не смотря на праздничный день и постановку новой пьесы, далъ всего сбора 200 рублей. При такихъ условіяхъ, Н. Н. Соловьевъ рѣшилъ, по слухамъ, больше не пріѣзжать въ Одессу.

РИГА. Городская дума согласилась въ принципѣ на постройку втораго городского театра, на 750—800 человѣкъ и новый театръ предполагается въ теченіи 5 мѣсяцевъ предоставить русскому театру; въ остальное же время, театръ находится въ распоряженіи города, который можетъ имъ пользоваться по своему усмотрѣнію. Въ этомъ же засѣданіи думы обсуждался вопросъ о постройкѣ музея художествъ; на постройку музея планъ собрана достаточная сумма, кромѣ того ожидается поступленіе значительной суммы отъ городского сиротскаго суда съ выморочнаго имущества. Дума постановила объявить конкурсъ на составленіе проекта зданія будущаго художественнаго музея.



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-простакъ (служилъ помощн. режиссера въ театрѣ Литературно-артистическаго кружка 2 года).

Свободны на предстоящій зимній сезонъ, желательно явиться и въ антрепризу. Предложенія просятъ адресовать въ редакцію журнала „Театръ и Искусство“.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

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

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к.

„Водоворотъ“ В. Авсеенко. Ц. 1 р. 50 к.

„Катастрофа“ А. Будищева и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к.

„Наканунъ“ А. Пещеева. Ц. 60 к.

„Нѣтъ худа безъ добра“ Пальерона. Ц. 50 к.

„Влюбленная“ др. Марко-Прига. Ц. 1 р. 50 к.

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

ПОЛУГОДОВАЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

Ближайшее участіе въ журналѣ принимаетъ А. Р. Кугель

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

Авсеенко В. Г., Александрова Н. А., Амфитеатрова А. В., Арбенина Н. Ф., Вастунова Э. Д., Вентовина В. П., Генкина В. Г., Гибдина П. П., Далматова В. П., Дѣланова А. И., Карцова Ю. П., Кпорозовскаго Н. М., Кояловича М. М., Кравченко Н. И., Кугеля А. Р., Лескаго Ал. П., Немировича-Данченко Вл. И., Пещеева А. А., Преображенскаго В. П., проф. Л. А. Саккетти, Соломоко С. С., Селиванова Н. А., Тихонова В. А., Федорова А. М., Федорова М. П., Фрута С. Г., Яслинскаго Л. Г. 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 распоряженіи редакціи имѣется рядъ статей по разнымъ родамъ искусства: между ними проф. Л. А. Саккетти „О художественно-прекрасномъ“, И. М. Кпорозовскаго „Основы музыкальной критики“, А. Р. Кугеля „Современныя драматургии“ и т. п.

Кромѣ названныхъ выше лицъ, обѣщано сотрудничество гг. Фолицына Д. П. (Муравилла), Иванова М. А., Мамнина-Сибиряка Д. Н., Немировича-Данченко Вас. П., Потапенко И. Н., проф. Соловьева Н. 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.

ДЕПО

РОЯЛЕЙ и ПІАНИНО.

ОТДАЮТСЯ
ИНСТРУМЕНТЫ

и

ПРОКАТЬ.



ПРИНИМАЕТЪ
ПОЧИНКУ
РОЯЛЕЙ
и
ПІАНИНО.

Карлъ Карловичъ Германсонъ

Владимірскаго проспекта, домъ № 7, квартира № 8.
32-(7-7)

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОВЪ.

Платя по послѣднимъ парижскимъ и вѣнскимъ журналамъ. Заказы исполняются въ 24 часа. Цѣны умеренныя. Литейный пр., д. 15, кв. 2. Бель-этажъ противъ Главнаго Казначейства (30)—14

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.

Ред.-издательница З. Тимофеева (Холмская).

Павловскій театръ.



З. В. Холмская



Л. П. Каренина.

Въ воскресенье, 25 мая, 1897 г. представлено будетъ:

„Грильби“.

Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ сочиненіе Григорія Це.

(Сюжетъ заимствованъ изъ романа „Грильби“ соч. Дюмурье)



А. А. Маковская.



П. Л. Скуратовъ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Грильби О'Фераль.	} гризетки, натурщицы.	Г-жа Холмская.	Леда Беговъ, мать Билли	Г. Маковская.
Мимишъ.		Г-жа Николаева.	Томась Беговъ, ся братъ	Г. Левашевъ.
Нинишъ.		Г-жа Масальская.	Готранъ (Зузу) капраль зуавовъ	Г. Кудряшевъ.
Билли Беговъ.	} художники.	Г. Снарятинъ.	Тарко профессоръ медицины	Г. Евгеньевъ.
Тафи Уишъ.		Г. Рахимовъ.	Занетъ, управляющій	Г. Климовъ.
Санди Коппенъ.		Г. Трофимовъ.	Винаръ, привратникъ	Г. Левашевъ.
Свенгали.	} музыканты.	Г. Скуратовъ.	Докторъ	NN.
Жскко.		Г. Наумовскій.		
Френкель.		Г. Фатѣвъ.		

Гости обоего пола, музыканты; дѣйствіе происходитъ въ Парижѣ; между 3 и 4 дѣйствіями проходитъ пять лѣтъ.



Э. П. Наумовскій.



М. М. Фатѣвъ.



А. П. Скарятинъ.