Театръ и Искусство

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

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

1887 г. 1-й годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 8-го Іюня.

СОДЕРЖАНІЕ: Авторскій гонораръ. — Постановка звука и голоса *Ю. Озаровскаго*.—Музыкальныя замѣтки *И. Кн—скаго*.—Хроника театра и искусства. — Памяти Дюма. — Замѣтки *Nota bene*.— Въ благородные отцы (этюдъ) *А. Дьянова*. Заграницею.—Провинціальная лѣтопись. - Справочный отдѣлъ.—Объявленія.

№ 23.

Рисунки: «Укротительница»; портр. А. К. Глазунова, Дюма и др.

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

1 Іюля истекаетъ срокъ полугодовой подписки. Во избѣжаніе перерыва, контора убѣдительно проситъ поспѣшить высылкою денегъ.

С.-Петербургъ, 8-го іюня.

Общество драматическихъ писателей, какъ слышно, рѣшило взимать съ гастролирующихъ артистовъ Императорскихъ сценъ двойной авторскій гонораръ. Въ этомъ постановленіи не все отличается ясностью, какъ, впрочемъ, очень многое въ дѣятельности общества драматическихъ писателей. Будетъ ли взиматься двойной гонораръ съ отдѣльныхъ гастролирующихъ артистовъ или только съ товариществъ, составляющихъ турнэ? Едва ли справедливо взимать такой гонораръ въ первомъ случаѣ, ибо экономически заинтересованными являются не гастролирующіе артисты, но антрепренеры и предприниматели...

Вообще, основанія, по которымъ производится разцѣнка авторскаго гонорара, довольно разнообразны и въ то же время едва ли покоются на какой нибудь системѣ. Руководствуются, правда, вмѣстимостью театра, но номинальная вмѣстимость театральнаго помѣщенія очень часто не отвѣчаетъ его дѣйствительной доходности. Притомъ, что такое вмѣстимость? Какъ опредѣлить понятіе «вмѣстимости» по отношенію къ открытой или полуоткрытой сценѣ? Напримѣръ, лѣтній театръ Неметти, что онъ вмѣщаетъ? Не слѣдуетъ ли относительно огромнаго большинства лѣтнихъ театровъ включить въ понятіе «вмѣстимости» не только ту публику, которая толпится у ограды, но и ту, которая наполняетъ буфетъ? Между тѣмъ, театръ Неметти платитъ 3 руб. съ акта точно такъ же, какъ театръ «Озерки», хотя оборотъ перваго въ 4—5 разъ превосходитъ оборотъ второго?

Намъ думается, что общество драматическихъ писателей, преслѣдуя свои экономическія цѣли, должно было бы также стремиться къ облегченію серьезныхъ театральныхъ предпріятій. Авторскій гонораръ составляетъ крупную статью расхода, и болѣе пропорціональною и справедливою его разцѣнкою можно было бы не мало пособить театральному дѣлу. Слѣдовало бы, оставивъ въ сторонѣ норму вмѣстимости, обратиться къ болѣе серьезнымъ основаніямъ. Во-первыхъ, въ виду общаго упадка театральнаго дѣла въ лѣтніе мѣсяцы (достаточно сравнить зимніе и лѣтніе оклады артистовъ, чтобы убѣдиться въ этомъ), авторскій гонораръ должно уменьшить на лѣтній сезонъ. Во-вторыхъ, слѣдуетъ различать открытыя и закрытыя сцены. Съ открытыхъ сценъ должно брать двойной гонораръ какъ потому, что онѣ неизмѣримо доходнѣе, такъ и потому, что онѣ ни въ коемъ случаѣ не являются серьезными театральными предпріятіями, но обыкновенно служатъ пособниками буфета. Да и содержатъ ихъ, большею частью, кабатчики. Если этимъ путемъ можно было бы хотя нѣсколько замедлить тріумфальное шествіе открытой сцены, совершенно убивающей закрытый театръ, то это было бы благимъ дѣломъ, и нравственная обязанность общества драматическихъ писателей взять на себя эту задачу.

Наша статья о печальномъ положеніи лѣтняго

театральнаго дѣла встрѣтила сочувственный пріемъ на страницахъ многихъ органовъ печати. То, что мы говорили, не ново, но оно продиктовано дѣйствительно грустными условіями лѣтняго сезона. Не слѣдуетъ забывать, что сама жизнь, природа, климатическія условія—все стоитъ за открытую сцену, за легкій жанръ, за братскій союзъ сцены и буфета. Многіе, изъ опасенія пожара, лѣтомъ предпочитаютъ даже не ходить въ закрытые театры. Нерѣдко закрытые театры, изъ полицейской предосторожности, превращаются въ открытые. Предписываются условія, капитальныя перестройки для того, чтобы закрытый театръ получилъ возможность дѣйствовать — тотъ самый закрытый театръ, который и безъ того является бѣльмомъ на глазу у антрепренеровъ, и содержится больше для вывѣски. Все это, полагаемъ, должно быть достаточно извѣстно Обществу драматическихъ писателей, и странно, что не принимается во вниманіе при установленіи нормы авторскаго гонорара.

Идя такимъ путемъ, въ уровень съ вѣкомъ и повинуясь общему теченію, Общество драматическихъ писателей легкомысленно продаетъ за чечевичную похлебку свое право первородства. Если увеличеніе числа открытыхъ сценъ временно не отзывается дурно на цифрѣ полученій, то за то, несомнѣнно, подготовляетъ въ будущемъ печальную страницу въ исторіи драмы. Открытая сцена расшатываетъ самое понятіе театра, какъ оно сложилось вѣками, и медленно, но вѣрно, ведетъ театръ къ арлекинадѣ и дивертисменту.

На театральномъ съѣздѣ вопросы, находившіеся въ связи съ дѣятельностью Общества драматическихъ писателей, мало обсуждались. Предсѣдатель Общества, г. Шпажинскій, прислалъ въ комитетъ Съѣзда оффиціальную бумагу въ которой требовалъ, чтобы всѣ доклады, имѣющіе отношеніе къ дѣятельности Общества драматическихъ писателей, были предварительно сообщены Комитету Общества. Эта бумага повергла Комитетъ Съѣзда въ нѣкоторое недоумѣніе, ибо предварительной цензуры докладовъ не требовало ни одно вѣдомство, не исключая Министерства Императорскаго Двора. Авторитетъ Общества драматическихъ писателей, разумѣется, весьма великъ, но если оно точно съ такою настойчивостью оберегаетъ свое достоинство, то ему слѣдовало бы, не столько въ оффиціальныхъ бумагахъ, сколько на живомъ и дѣятельномъ примѣрѣ показать, что ему дороги интересы русскаго искусства и что своимъ правомъ безконтрольной финансовой власти оно не злоупотребляетъ, а пользуется для торжества нѣкоторыхъ идеальныхъ цѣлей. Это составило бы прекрасную «казенную печать» на оффиціальныхъ бумагахъ председателя почтеннаго Общества.

Постановка звука и голоса въ декламаціи и драм. искусствѣ.

(Опытъ характеристики дикическихъ упражненій).

I. Звукъ.

Объектомъ дикическихъ упражненій являются *звукъ и голосъ* *). Относительно перваго изъ этихъ декламаціонныхъ средствъ дикція устанавливаетъ слѣдующія 4 условія: a) *правильность*, b) *ясность*, c) *относительная сила* (такъ сказать „*громкость*“) и d) *пріятность звукопроизношенія* **).

a) Правильность произношенія.

Настоящему вопросу дикціи мы посвятили самостоятельное изслѣдованіе въ книгѣ „Вопросы выразительнаго чтенія“ ***), къ которой и отсылаемъ читателя, а лишь въ дополненіе къ сказанному тамъ по этому вопросу прибавимъ, что практическое пользованіе дикическимъ алфавитомъ — этой основой правильнаго произношенія при чтеніи—въ значительной мѣрѣ облегчается при томъ условіи, если начинающій научится самостоятельно замѣчать недочеты своего произношенія. Средствомъ же къ тому могутъ служить: знакомство съ лучшими національными авторами по возможности въ исполненіи хорошихъ чтецовъ, посѣщеніе театра, общеніе съ людьми, завѣдомо обладающими правильнымъ произношеніемъ, наконецъ и въ особенности—самоличное чтеніе вслухъ (хотя бы и несовершенное въ художественномъ отношеніи) произведеній такъ называемой *народной безыскуственной поэзіи*.

Ихъ яркій, образный, подъ-часъ архаическій, но исполненный своеобразной прелести и во всякомъ случаѣ вполнѣ самостоятельный въ національномъ отношеніи языкъ, при всякомъ обращеніи къ этой сокровищницѣ чисто русскаго духа, какъ-бы пріобщаетъ къ языку, открывая всѣ его свойства и отличія.

Близко познакомившись съ содержаніемъ былины о какомъ-нибудь „*Ильѣ-Муромцѣ, крестьянскомъ сынѣ*“ или „*Садкѣ-купцѣ богатомъ гостѣ Новгородскомъ*“ и принявшись затѣмъ за исполненіе этой былины вслухъ, вы невольно отдаетесь во власть своеобразной прелести, которою вѣетъ отъ каждой строчки. Въ результатѣ является работа художественной фантазіи въ опредѣленномъ направленіи, рѣчь-же чтеца, по какой-то таинственной связи, несомнѣнно, существующей между исполнителемъ и литературнымъ памятникомъ, служащимъ ему матеріаломъ, отразитъ на себѣ, если можно выразиться, *былинное* настроеніе...

Помимо воли чтеца, его звукопроизношеніе будетъ отличаться всѣмъ, что составляетъ особенность правильнаго русскаго говора: отсутствіемъ рѣзко означенныхъ гласныхъ, замѣняемыхъ въ немъ соотвѣтственными варіаціями средняго типа, общею мягкостью и плавностью звукосочетаній, сказывающеюся въ уподобленіи голосовыхъ безголоснымъ, и наоборотъ безголосныхъ—голосовымъ, способностью большинства согласныхъ давать два различные по степени твердости оттѣнка и пр. ****)—съ одной стороны;

*) „Вопросы выразительнаго чтенія“ Спб. 1896 г. IV. „Очеркъ главнѣйшихъ основаній выразительнаго чтенія“.
**) Ibid. стр. 49.
***) Ibid. стр. 14 („Основы правильнаго русскаго произношенія при чтеніи“).
****) Ibid. стр. 14.

съ другой—всякая ошибка, всякая неточность въ этомъ отношеніи дастъ себя знать съ особенной силой и произведетъ на его слухъ впечатлѣніе рѣзкой и фальшивой ноты.

Общимъ-же и единственно неоспоримымъ руководствомъ во всѣхъ сомнительныхъ случаяхъ относительно способовъ правильнаго звукопроизношенія должно служить, повторяемъ, критическое изученіе свойствъ нашего грамматическаго алфавита *).

b) Ясность произношенія.

Это свойство дикціи-нормальной рѣчи заключается въ такой артикуляціи звуковъ, при которой они совершенно легко и свободно улавливаются и различаются слушателемъ. Оно достигается: 1) *сравнительно-медленнымъ темпомъ рѣчи*, 2) *внимательнымъ отношеніемъ читающаго къ процессу образованія звука* и 3)—самымъ главнымъ—*правильностью въ устройствѣ и подвижностью составныхъ частей звуковаго аппарата.*

Сообразно такому тройственному условію яснаго произношенія, дикція выставляетъ слѣдующія три спеціальныя упражненія:

1. *Чтеніе гекзаметра.* Прежде другихъ обращающій на себя вниманіе недостатокъ всякаго неумѣлаго чтенія—это торопливость, съ которою съ первыхъ же шаговъ обученія должно энергически и неустанно бороться. Не говоря уже о томъ, что эта дурная манера чтенія не позволяетъ слушателю сколько-нибудь внимательно сосредоточиться надъ содержаніемъ читаемаго и при помощи своихъ художественныхъ рессурсовъ слѣдовать за авторомъ, но, при отсутствіи въ большинствѣ случаевъ со стороны читающаго тщательно-выработанной отчетливости произношенія, которому не страшенъ самый быстрый темпъ, случается, что и самое содержаніе не улавливается слушателемъ, и трудъ читающаго дѣйствуетъ на аудиторію раздражающимъ образомъ...

Безспорно въ литературномъ матеріалѣ (особенно драматической поэзіи) часто встрѣчаются періоды, требующіе весьма быстраго темпа, но такіе періоды до поры до времени должны обходиться, и только впослѣдствіи, когда соотвѣтственными занятіями будетъ достигнуто обладаніе нормальнымъ темпомъ, возможно приступить къ выработкѣ болѣе стремительныхъ темповъ и даже такъ называемой скороговорки. Но рѣчь объ этомъ во всякомъ случаѣ впереди.

Спеціальнымъ упражненіемъ, отучающимъ отъ торопливости, по справедливости, можетъ считаться чтеніе гекзаметра, т. е. литературныхъ произведеній, написанныхъ этимъ размѣромъ (напримѣръ „Иліада“ или „Одиссея“ Гомера и др.). Основаніемъ такого выбора служитъ то соображеніе, что общій характеръ произведеній, облекаемыхъ въ эту тягучую и тяжеловѣсную форму стихосложенія (спокойно-величавый тонъ повѣствованія, обиліе выраженій и оборотовъ рѣчи, чуждыхъ современному языку, и благодаря этому,—замысловатый подъ-часъ грамматическій строй, наконецъ, избытокъ собственныхъ именъ и названій мало знакомыхъ и извѣстныхъ,—такъ сказать, самъ собою принуждаетъ обучающагося вести чтеніе въ замедленномъ темпѣ, а при систематическихъ занятіяхъ пользованіе этимъ темпомъ войдетъ въ привычку и будетъ перенесено затѣмъ и на всѣ остальныя поэтическія формы.

Самое упражненіе ведется слѣдующимъ порядкомъ:

Вооружившись текстомъ гекзаметра, приступаютъ къ чтенію, которое должно представлять собою не только громкую, ясную, увѣренную логически-связную, но до нѣкоторой степени и художественно-окрашенную рѣчь повѣствователя или разсказчика. Хотя чтеніе гекзаметра и преслѣдуетъ исключительно техническія цѣли, но принимая въ соображеніе помянутыя свойства эпическихъ произведеній, возможно и слѣдуетъ общему тону исполненія придать торжественно-величавый, что называется *приподнятый* характеръ, что очень можетъ пригодиться обучающемуся впослѣдствіи при упражненіяхъ чисто художественнаго свойства. Достигается же такая приподнятость тона путемъ замедленнаго темпа (ради котораго и ведется упражненіе), нѣкоторой нѣвучести произношенія и участія, главнымъ образомъ, среднихъ и низкихъ нотъ голоса.

При чтеніи гекзаметра указаннымъ способомъ паузы, опредѣляемыя знаками препинанія, соблюдаются вполнѣ искусственно. Впослѣдствіи, когда мы будемъ имѣть случай спеціально коснуться вопроса о знакахъ препинанія въ чтеніи, мы увидимъ практическую цѣлесообразность подобнаго соблюденія, теперь же скажемъ только, что искусственность его заключается въ томъ, что запятая опредѣляется паузою въ *1 тактъ* точка съ запятою и двоеточіе въ *2 такта*, точка (а съ нею и вопросительный и восклицательный знаки, когда они съ грамматической точки зрѣнія равны ей),—въ *3 такта*. Тактомъ же въ дикціи мы называемъ промежутокъ времени между двумя сосѣдними ударяемыми слогами, а такъ какъ въ стихотворной рѣчи послѣдніе въ правильной системѣ чередуются съ неударяемыми, то тактъ представляется такимъ образомъ величиною постоянною (относительно лишь даннаго ритма и принятаго темпа, конечно,—вообще же, это величина произвольная).

Кромѣ различной длительности паузъ, знаки препинанія, какъ на это указываютъ и опытъ изъ практики чтенія, и чисто научныя наблюденія надъ рѣчью человѣка (Гельмгольцъ и др.), разнятся между собою еще по относительной высотѣ тона, сопровождающей произнесеніе слова, предшествующаго данному знаку. Именно: запятая, какъ знакъ, указывающій на дальнѣйшее развитіе мысли автора, требуетъ *повышенія* тона; точка-же, какъ знакъ, свидѣтельствующій о полномъ завершеніи мысли, влечетъ за собою явное *пониженіе* тона; точка съ запятой, смотря по тому, отдѣляетъ-ли она самостоятельныя предложенія или только части періода, въ отношеніи высоты тона приближается то къ точкѣ (въ первомъ случаѣ), то къ запятой (во второмъ). То же должно сказать о двоеточіи, которое требуетъ обязательнаго пониженія тона, когда соединяетъ два самостоятельныхъ предложенія, связанныхъ обыкновенно внутреннею логическою зависимостью, и—повышенія, когда оно соединяетъ лишь части одного и того-же предложенія.

Выше мы сказали, что чтеніе гекзаметра является вполнѣ логическимъ, т. е. ему присущи такъ называемые логическіе оттѣнки рѣчи. Подъ этимъ именемъ надо разумѣть интонаціи, которыми обнаруживается ближайшій смыслъ читаемаго, какъ въ отношеніи отдѣльныхъ словъ, предложеній, такъ и ихъ сочетаній. Сюда, слѣдовательно, должны быть отнесены интонаціи: восклицательныя и вопросительныя, (указывающіяся въ текстѣ спеціальными знаками), интонаціи періодической рѣчи (условныя, уступительныя, раздѣлительныя, сравнительныя и проч. съ повышеніемъ тона къ концу первой части періода и пониженіемъ отъ начала второй), грамматическія, употребляемыя для болѣе наглядной обрисовки строя предложеній, особенно при значительномъ скопленіи ихъ и др. Дальше этого выразительность гекзаметрическаго чтенія, какъ дикціоннаго упражненія,

*) Ibid. стр. 14.

не идетъ, ибо, повторяемъ, оно совершенно условно и не представляетъ законченной декламаціи гекзаметрическаго эпоса, который, какъ и всякая другая поэтическая форма, требуетъ отъ чтеца совокупности всѣхъ разнообразныхъ условій художественнаго чтенія (т. е. колорита и стиля исполненія, выдѣленія драматическаго начала и проч.). Въ указанномъ видѣ оно должно являться не чѣмъ инымъ, какъ спеціальной гимнастикой, направленной къ достиженію отдѣльныхъ требованій дикціонски нормальной рѣчи.

Ю. Озаровскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Музыкальныя замѣтки.

Третій симфоническій вечеръ въ Павловскомъ вокзалѣ можно назвать мендельсоновскимъ, потому что во главѣ программы фигурировали такія крупныя произведенія Мендельсона, какъ A-dur'ная симфонія и Es-moll'ный концертъ для скрипки. A-дурную симфонію принято называть италіанскою, на томъ основаніи, что она, будтобы, рисуетъ впечатлѣніе Италіи на композитора, въ противоположность A-мольной симфоніи, называемой шотландскою, потому, якобы, что она отражаетъ впечатлѣнія шотландскаго путешествія Мендельсона. Въ дѣйствительности, конечно, онѣ не рисуютъ впечатлѣній ни Италіи, ни Шотландіи на композитора, но той простой причинѣ, что онѣ написаны въ Германіи. То обстоятельство, что одна симфонія написана въ мажорѣ, а другая въ минорѣ, не даетъ еще права заключать о намѣреніи композитора изобразить противоположность въ характерѣ природы italіанской и шотландской. Даже знаменитое сальторелло, образующее четвертую часть A-дурной симфоніи, не обличаетъ еще намѣренія композитора изобразить въ этой симфоніи Италію, какъ наличность менуэта въ симфоніи не заключаетъ еще характеристики вѣка Людовика XIV. Что Италія, съ ея природою и еще болѣе, ея произведеніями искусства, произвела неизгладимое впечатлѣніе на широко образованнаго Мендельсона—не подлежитъ сомнѣнію. Но это видно не изъ симфоніи, а изъ его писемъ къ роднымъ. Въ симфоніи же для насъ представляетъ интересъ исключительно ея музыкально-художественное содержаніе.

A-дурная симфонія принадлежитъ къ самымъ зрѣлымъ и законченнымъ произведеніямъ Мендельсона. По сжатости, силѣ, красотѣ и блеску, она, по праву, занимаетъ мѣсто рядомъ съ лучшими бетховенскими симфоніями. Отличительная черта мендельсоновскаго творчества—легкость музыкальной мысли — получаетъ въ ней особенно яркое воплощеніе и отражается въ поразительной рельефности мелодическаго рисунка, опредѣленности настроенія и отчеканенности формъ. На ряду съ этимъ, своеобразная капризность мендельсоновской музы принимаетъ здѣсь особенно благородный и вдумчиво-серьезный характеръ. По бодрости духа и уравновѣшенности настроенія, симфонія лишена романтической окраски, предполагающей внутреннюю неудовлетворенность и порывистое смутное исканіе чего-то невѣдомаго. Въ ней Мендельсонъ является классикомъ чистой воды.

Первая часть (allegro vivace) проникнута сплошь пламеннымъ воодушевленіемъ и неудержимою-юношескою жизнерадостностью. Въ ней чудесно сплетаются мощь и нѣга, глубина и беззавѣтное веселіе. Особенно поражаетъ разработка, исполненная необыкновенной естественности, утонченности, граціи и богатства художественныхъ замысловъ. Вторая часть (andante con moto) принадлежитъ къ великолѣпнѣйшимъ шедеврамъ музыкальной красоты. Невыразимо сладкая, чарующая кантилена облекается изумительною роскошью музыкальной орнаментики и своею, повидимому, художественною простотою, скрывающею, въ дѣйствительности, неистощимую изобрѣтательность и блестящее мастерство, обаятельно дѣйствуетъ на душу. Въ третьей части временами чувствуются романтическіе отголоски, преимущественно въ таинственныхъ гармоніяхъ валторнъ. Но верхъ блеска и роскоши представляетъ финалъ (Saltorello), захватывающій своимъ огненнымъ весельемъ и юношескимъ увлеченіемъ. Согласно съ духомъ римскаго народнаго танца, граціозно-пылкій напѣвъ, постепенно оживляясь все болѣе одушевленными ритмами и шумными гармоніями, переходитъ въ кипучую и порывистую вакханалію, полную хмельной страсти, нѣги и томленія. Весь финалъ блещетъ пламеннымъ воображеніемъ и вдохновеніемъ.

Исполненіе симфоніи павловскимъ оркестромъ выше всякихъ похвалъ. Г. Галкинъ проявилъ массу художественнаго темперамента, неподдѣльнаго увлеченія и виртуознаго блеска. Наэлектризованные слушатели наградили талантливаго дирижера продолжительными и шумными аплодисментами. Вторично въ этотъ вечеръ г. Галкинъ вызвалъ восторгъ публики блестящимъ исполненіемъ вступленія къ „Лоэнгрину“ Вагнера. „Фаэтонъ“ Сенъ-Санса, исполненный въ этомъ концертѣ, принадлежитъ къ малоудачнымъ произведеніямъ французскаго композитора. Написанный на малоинтересную программу, онъ и въ музыкальномъ отношеніи слабъ, обличая слишкомъ замѣтныя вліянія другихъ композиторовъ.

Въ концертѣ принимали участіе скрипачъ г. Набальдынъ и пѣвецъ г. Каркашъ. Г. Набальдынъ сыгралъ E-мольный концертъ Мендельсона, написанный для извѣстнаго скрипача Фердинанда Давида. Этого виртуоза не слѣдуетъ смѣшивать съ извѣстнымъ композиторомъ Феликсомъ Давидомъ. Упомянутый скрипачъ Давидъ былъ однимъ изъ интимнѣйшихъ друзей Мендельсона и въ качествѣ концертмейстера оркестра Лейпцигскаго Гевандгауза, много содѣйствовалъ блеску концертовъ этого музыкальнаго учрежденія. Блестящій скрипачъ и педагогъ (достаточно сказать, что его учениками были Іоахимъ и Вильгельми), онъ своими совѣтами внесъ много въ обработку технической и виртуозной стороны концерта. Г. Набальдынъ—талантливый скрипачъ. Но на этотъ разъ онъ видимо былъ не въ ударѣ и весь концертъ исполнилъ сухо и безцвѣтно, хотя въ техническомъ отношеніи и безукоризненно. Какой голосъ у г. Каркашна и есть-ли, вообще, у него голосъ не знаю, такъ какъ онъ все спѣлъ mezza-voce, одва слышно. Всему исполненію онъ придалъ характеръ приторной сантиментальности, не лишенной цыганскаго пошиба, и доказалъ тѣмъ отсутствіе строгой школы. Г. Каркашнъ окончилъ въ этомъ году консерваторію, но сколько нибудь замѣтной величины не представляетъ.

И. Ки—скій.

ХРОНИКА

театра и искусства.

Къ осени текущаго года будутъ окончены работы по капитальной перестройкѣ Эрмитажнаго театра въ зданіи Зимняго дворца, начавшіяся еще въ прошломъ году. Эрмитажный театръ въ послѣдніе годы былъ совершенно забытъ и пришелъ въ такое состояніе, что безъ фундаментальной реставраціи удовлетворять своему назначенію не могъ. Пришлось всю деревянную внутренность театра, какъ, напримѣръ, стропила, принадлежности сцены, потолокъ и т. п. сломать до основанія и въ оставшихся стѣнахъ соорудить совершенно новый театръ, отвѣчающій современнымъ требованіямъ техники, архитектуры и искусства.

Возобновленный театръ весь изъ желѣза и стали; устроены новые несгораемые своды, электрическое освѣщеніе, пароводяное отопленіе съ увлажнителями, образцовая вентиляція и пр. Большое вниманіе обращено на сцену, устраиваемую въ нѣсколько этажей, со всевозможными провалами, полетами и сложнымъ механическимъ поломъ, который, по желанію машиниста, можетъ свободно двигаться частями, или цѣликомъ по всѣмъ направленіямъ.

Благодаря такой усовершенствованной конструкціи, на сценѣ Эрмитажнаго театра могутъ идти не только небольшія пьесы, какъ это было раньше, но и самые сложные оперы, большіе балеты и т. п. Декораціи заказаны частью заграницей, частью же декораторамъ Маріинскаго театра.

Весьма оригинальный видъ имѣетъ зрительный залъ. Въ немъ совершенно отсутствуютъ ложи, и имѣется лишь нѣсколько креселъ у самаго оркестра для Особъ Императорской Фамиліи и Ихъ гостей. Остальная часть зала, устроенная возвышающимся амфитеатромъ, будетъ занята полукруглыми диванами, на 3 человѣка каждый.

Въ настоящее время совершенно закончены основныя работы; осталась лишь одна чистая отдѣлка зрительнаго зала и нѣкоторыя техническія детали. Къ осени текущаго года, во всякомъ случаѣ, все будетъ закончено и театръ возродится для новой жизни. По слухамъ, въ Эрмитажномъ театрѣ предполагаются кромѣ парадныхъ спектаклей-gala еще и обыкновенныя представленія съ участіемъ артистовъ Императорскихъ сценъ.

* * *

Судьба Малаго театра, какъ говоритъ, рѣшена. Онъ сданъ Литературно-артистическому Кружку, и хотя контрактъ еще не подписанъ, но соглашеніе состоялось по всѣмъ пунктамъ. Что касается А. С. Суворина, то онъ уѣхалъ за-границу, но пріѣзда его ожидаютъ въ недалекомъ будущемъ.

* * *

Въ субботу, 31-го мая, въ большомъ залѣ консерваторіи, въ часъ дня, состоялся торжественный актъ тридцать второго выпуска учениковъ и учениць спб. консерваторіи. Въ началѣ акта секретарь Императорскаго русскаго музыкальнаго общества, д. ст. сов. В. А. Туръ, прочелъ отчетъ за истекшій сезонъ 1896—97 года, явившійся 35-мъ со времени открытія консерваторіи. Въ отчетномъ году въ консерваторіи обучалось 730 лицъ, въ томъ числѣ 301 ученикъ и 429 учениць (болѣе, чѣмъ въ прошломъ году на 83). По числу учащихся, классы игры на фортепіано стояли какъ и всегда, во главѣ прочихъ: всего 332 чел. Самый малолюдный классъ — игры на органѣ: всего 4 челов. Безплатно обучалось 96 чел., а 36 — на счетъ остаточныхъ суммъ консерваторіи. Стипендіатовъ было 133 чел. Окончило курсъ консерваторіи 60 человѣкъ. Рояль фабрики Шредера присужденъ художественнымъ совѣтомъ г-жѣ Тейтельбаумъ. Актъ консерваторіи удостоили своимъ присутствіемъ Августѣйшая предсѣдательница Императорскаго русскаго музыкальнаго общества Ея Императорское Высочество Великая Княгиня Александра Іосифовна и Его Императорское Высочество Великій Князь Константинъ Константиновичъ. Званія свободнаго художника совѣтъ консерваторіи удостоилъ: по отдѣлу теоріи композиціи — учениковъ Николая Буслова, Леонида Лисовскаго (по классу профессора Соловьева) и Рудольфа Тобіаса (по классу профессора Римскаго-Корсакова); по отдѣлу игры на фортепіано — учениць: Надежду Гофманъ (по классу профессора Фанъ-Арка), Софію Воротынцеву, Ольгу Зиссерманъ (по классу проф. г-жи Есиповой), Маргариту Кисневиль, Фриду Тейтельбаумъ, Зинаиду фонъ-Эльгенъ (по классу проф. г-жи Малоземовой). Евгенію Блохину, Надежду Рябовскую, Елену Эйзенбергъ (по классу старшаго преподавателя Блуменфельда) и Елизавету Краевскую (по классу старшей преподавательницы г-жи Паншъ), Эллу Берхюльцъ, Эльзу Гейне, Аделаиду Острогорскую, Николая Амани и необучавшуюся въ консерваторіи Ольгу Плешъ. Аттестата объ окончаніи консерваторіи совѣтъ удостоилъ: по отдѣлу игры на фортепіано — учениць: Софію Тихѣеву (по классу проф. г-жи Есиповой), Анну Викулову, Лидію Добровольскую (по классу проф. Демянскаго), Эсфирь Россіенскую и ученика Феликса Петерсона (по классу проф. Толстова), Антонину Максименко и Ольгу Коршенбаумъ; по отдѣлу пѣнія: Софію Гладкую (по классу проф. г-жи Ирецкой), Ольгу Львову и Элеонору Таубе (по классу проф. г-жи Раабъ), Наталію Бартеневу; по оркестровому отдѣлу — ученицу Наталію Дубицкую (по классу игры на скрипкѣ проф. Краснокутскаго) и ученика Павла Одинцова (по классу игры на валторнѣ проф. Гомиліуса 1-го). Окончили по спеціальному предмету: Зинаида Даниковская (по клас. пѣнія проф. г-жи Цванцигеръ), Карлъ-Іосифъ Гарпфъ (по классу игры на скрипкѣ проф. Луэра), Сергѣй Егоровъ и Евгеній Меліоранскій (по классу теоріи композиціи проф. Римскаго-Корсакова) по программѣ на аттестатъ, Николай Кедровъ (по классу пѣнія проф. Габеля), Михаилъ Путырскій (по классу игры на фаготѣ проф. Затценгофера), Владиміръ Савинскій (по классу теоріи композиціи проф. Соловьева), Анна Таамъ (по классу игры на валторнѣ проф. Гомиліуса 1) и Михаилъ Елпидовъ (по классу игры на віолончели проф. Вержбиловича).

Слѣдующія лица, окончившія курсъ по всѣмъ обязательнымъ музыкальнымъ предметамъ, признаны достойными аттестата при выдержаніи въ теченіе двухъ лѣтъ испытанія изъ научныхъ предметовъ: ученица Ванда Штейнъ (по классу игры на фортепіано проф. Толстова), ученикъ Илья Бергеръ (по классу игры на скрипкѣ проф. Галкина), Викторъ Завѣтновскій (по классу игры на скрипкѣ проф. Краснокутскаго), Дмитрій Левшинъ (по классу игры на контрабасѣ проф. Жданова) и Мечиславъ Островскій (по классу игры на тромбонѣ проф. Тюрнера)

* * *

31 мая состоялся годичный актъ Московской консерваторіи. Изъ прочитаннаго отчета за прошлый учебный годъ видно, что число учащихся колебалось между 421—440, при чемъ учениковъ было больше, чѣмъ учениць. Стипендіатокъ было 80, вольнослушательницъ отъ 19 до 25. По вѣроисповѣданіямъ учащіеся распредѣлялись слѣдующимъ образомъ: православныхъ—330, лютеранъ—34, католиковъ—23, армянъ—2, евреевъ—32. Окончило курсъ 24, изъ нихъ 17 по классу фортепіано (15 учениць и 2 ученика). 2 по классу пѣнія, 1—по классу гобоя, 1 по классу тромбона и 3—по классу свободнаго сочиненія.

Въ отчетномъ году выдержали испытаніе для полученія диплома, присужденнаго имъ въ прошломъ году: В. Свѣчина (педагогичка фортепіано), А. Шперлингъ (пѣніе), А. Аренсонъ (скрипка) и И. Дубинскій (віолончель).

Со званіемъ свободнаго художника окончили курсъ ученицы: З. Анфилова, Е. Бордзиловская, Н. Миротворцева, С. Рудзинская, Т. Теръ-Степанова, В. Исаковичъ, А. Тарасевичъ, А. Шперлингъ; ученики: М. Рышковъ, А. Мосинъ, И. Дубинскій, А. Аренсонъ, И. Рязанцевъ, В. Гущинъ, К. Игумновъ, Э. Энгель, А. Гольденвейзеръ, Ѳ. Кенеманъ (послѣдніе двое по двумъ спеціальностямъ—фортепіано и теоріи музыки).

По педагогическому отдѣленію фортепіано окончило курсъ 10 лицъ: А. Иванова, М. Галактіонова, В. Свѣчина, А. Авилова, М. Богомолова, М. Дыкина, М. Жебенко, С. Нестеровская, С. Домерщикова и ученикъ А. Рабиновичъ.

Малой серебряной медалью награждены: Тамара Теръ-Степанова, Александръ Мосинъ и Иванъ Рязанцевъ; большою серебряною медалью—Исаакъ Дубинскій; малою золотою медалью—Вѣра Исаковичъ, Александръ Гольденвейзеръ и Константинъ Игумновъ, и большой золотой медалью — Ѳедоръ Кенеманъ.

Затѣмъ послѣ обычнаго концерта выпущенныхъ артистовъ подъ предсѣдательствомъ В. И. Сафонова, состоялось собраніе членовъ московскаго отдѣленія русскаго музыкальнаго общества. Изъ доложеннаго отчета видно, что капиталы отдѣленія возросли до 341,177 р. Отдѣленіе въ теченіе года получило отъ членовъ и посѣтителей симфоническихъ собраній 33,000 руб., расходъ по симфоническимъ собраніямъ выразился въ суммѣ 30,831 р. (въ этомъ числѣ 10,551 руб. оркестръ, 3,399 р. солисты, 3,300 р. В. И. Сафонову за дирижерство и 1,500 р. другимъ дирижерамъ). Консерваторія обошлась въ 85,376 р.; главныя поступленія были за право ученія (70,400 р.), главный расходъ — вознагражденіе преподавателямъ (65,764 р.). Въ общемъ консерваторіи дала около 5000 р. излишка, благодаря правительственной субсидіи въ 20,000 р.

На происходившихъ въ заключеніе выборахъ, вмѣсто П. И. Харитоненко, избранъ директоромъ отдѣленія кандидатъ къ директору М. А. Морозовъ, а замѣстителемъ послѣдняго—Н. А. Козаковъ. На мѣсто выбывающихъ по очереди директоровъ С. П. Яковлева и кн. П. П. Трубецкого избраны опять они-же.

* * *

Въ Павловскомъ театрѣ на прошлой недѣлѣ были поставлены двѣ, интересныя и сравнительно новыя пьесы—«Катастрофа» драма А. И. Будищева и Л. М. Федорова и «Дымъ» передѣлка тургеневскаго романа, про который писали такъ грозно, усматривая въ этой передѣлкѣ святотатство и профанацію. Удачна или неудачна передѣлка «Дыма»—вопросъ особый, но несомнѣнно, что въ нынѣшнихъ пьесахъ нѣтъ ни такого удивительнаго, мягкаго, красочнаго языка, ни такихъ прелестныхъ по своей безыскусственности драматическихъ сценъ. А что романъ лучше пьесы — кто-же съ этимъ споритъ.

Обѣ пьесы были исполнены недурно, въ особенности «Катастрофа»; молодой артистъ г. Скаритинъ игралъ въ «Дымѣ» отвѣтственную и трудную роль Литвинова. Ему слѣдуетъ работать надъ дикціею, страдающею излишкомъ мягкости, и мѣшающей его темпераменту и прекрасному голосу. Недурной Потугинъ—г. Левашевъ; оригинальный генералъ—г. Скуратовъ и превосходная Сухничикова—г-жа Чижевская. Что касается г-жи Холмской, то въ исполненіи роли Ирины, она внесла, сравнительно съ прежнимъ, много новыхъ и пріятныхъ оттѣнковъ. *Н. пов.*

* * *

А. К. Глазуновъ.

Александръ Константиновичъ Глазуновъ одинъ изъ самыхъ выдающихся русскихъ молодыхъ композиторовъ родился въ 1865 году. Еще шестнадцати-лѣтнимъ юношей онъ дебютировалъ первой (E-dur-ной) симфоніей въ одномъ изъ концертовъ безплатной музыкальной школы, подъ управленіемъ М. А. Балакирева и обратилъ на себя вниманіе русскаго музыкальнаго міра. Ученикъ Н. А. Римскаго-Корсакова, А. К. принадлежитъ къ такъ называемой „новой русской школѣ". А. К. написалъ не мало выдающихся музыкальныхъ произведеній: шесть симфоній, нѣсколько оркестровыхъ сюитъ, увертюръ, романсовъ, мелкихъ фортепіанныхъ вещей, коронаціонную кавтату и др. Въ настоящее время А. К. Глазуновъ запятъ новымъ балетомъ „Раймонда", который въ будущемъ сезонѣ долженъ быть поставленъ на сценѣ Маріинскаго театра. На предстоящій же зимній сезонъ онъ приглашенъ въ Лондонъ, гдѣ въ Хрустальномъ Дворцѣ состоится подъ его управленіемъ концертъ, посвященный исключительно его произведеніямъ.

* * *

Одесское отдѣленіе Императорскаго русскаго музыкальнаго общества возбудило передъ главной дирекціей Императорскаго музыкальнаго общества ходатайство о разрѣшеніи преобразовать музыкальные классы въ музыкальное училище съ четырьмя классами по общему образованію. Съ преобразованіемъ музыкальныхъ классовъ тѣсно связанъ вопросъ о расширеніи самаго помѣщенія для нуждъ будущаго училища. Одесское отдѣленіе рѣшило отвести подъ училище помѣщеніе, занимаемое нынѣ директоромъ проф. Д. Д. Климовымъ. Преобразованіе является въ настоящее время вполнѣ возможнымъ, благодаря пожертвованію камергера Двора Н. Е. Щербинскаго 25.000 рублей. Съ преобразованіемъ классовъ будетъ увеличенъ штатъ преподавателей музыки и явится возможность увеличить число учащихся.

* * *

По словамъ «Berliner Tageblatt», въ будущемъ Великомъ посту посѣтитъ Петербургъ и Москву большая нѣмецкая оперная труппа, подъ управленіемъ директора бреславскаго театра Леве. Въ составъ труппы входятъ лучшія силы нѣмецкой оперы, а именно: г-жи Ведекиндъ и Мальтенъ (изъ Дрездена), Моранъ (изъ Ольденна), Крамеръ (изъ Бреславля); затѣмъ, гг. Рейхманъ, Ванъ-Дикъ и Перронъ (изъ Дрездена). Въ числѣ другихъ будутъ даны: «Тристанъ и Изольда», «Валькирія», и «Гензель и Гретель» и др.

* * *

Въ настоящее время окончательно выяснились результаты выставки картинъ, устроенной въ залахъ Императорской академіи художествъ: на каждый пай (въ 500 руб.) экспоненты получатъ по 4 р. 50 к.

* * *

Изъ пѣвцовъ, дебютировавшихъ весною на Маріинской сценѣ, пріняты въ составъ труппы только г-жи Дулова, Лузинова и г. Бухтояровъ.

* * *

Въ виду того, что въ увеселительныхъ садахъ при театральныхъ сооруженіяхъ не имѣется никакихъ пожарныхъ спаридовъ для тушенія огня до прибытія пожарной команды, с.-петербургскій градоначальникъ П. В. Клейгельсъ предложилъ содержателямъ садовъ пріобрѣсти необходимые пожарные инструменты.

* * *

Судьба лѣтнихъ театровъ!

Въ Нижнемъ Новгородѣ «въ новомъ театрѣ» (novum tegmen nascitur ordol) было представлено «Обозрѣніе Москвы», въ которое входили, кромѣ обычной пошлости «обозрѣній», пластическія позы «премированной» красавицы изъ Сна, куплеты «комическаго выхода» съ «чудо головой» и проч. Такое представленіе въ «городскомъ театрѣ» вызвало протесты. Публика выразила свое неудовольствіе шиканьемъ. «На театръ всѣ привыкли смотрѣть, — пишетъ прибавляетъ провинціальная газета,—какъ на храмъ искусства, гдѣ публика получаетъ осмысленныя развлеченія. Надо избавить городской театръ отъ подобныхъ «представленій»...

* * *

Въ одномъ изъ кружковъ московской интеллигенціи, среди избранныхъ слушателей, была на-дняхъ прочитана новая комедія автора «Свадьбы Кречинскаго» А. В. Сухово-Кобылина—«Расплюевскіе веселые дни».

Новая комедія г. Сухово-Кобылина, въ сущности, передѣлка его-же пьесы «Смерть Тарелкина», комедіи-шутки въ трехъ дѣйствіяхъ, напечатанной въ 1869 году въ изданіи драматическихъ сочиненій А. В. Сухово-Кобылина, подъ общимъ заглавіемъ: «Картины прошедшаго». Содержаніе этой комедіи заключаетъ въ себѣ продолженіе драмы «Дѣло» и служитъ окончаніемъ драматической трилогіи, начавшейся популярнѣйшей пьесой—«Свадьбой Кречинскаго».

* * *

Бердичевскій уѣздный комитетъ попечительства о народной трезвости оповѣстилъ мѣстныхъ жителей, что, желая дать возможность народу въ свободное отъ трудовъ время пользоваться полезными и разумными развлеченіями, онъ съ 1 іюня устраиваетъ по воскресенымъ и праздничнымъ днямъ народные спектакли, на которые будутъ допускаться исключительно рабочіе, прислуга и простонародье. Первые два народныхъ спектакля состоялись въ лѣтнемъ театрѣ въ дни св. Троицы, 1 и 2 іюня. Въ первый день шла драма: „отъ судьбы не уйдешь", во второй — „Доходное мѣсто". Плата за входъ въ театръ назначена вполнѣ доступная: кресла 1 ряда по 1 р. 10 к., 2 ряда — 55 к., 3, 4, 5 и 6—по 22 к., остальныхъ рядовъ по 17 к.; мѣста въ ложахъ также по 17 к. Балконъ 1 ряда по 10 к., 2 ряда — 7 к. и 3 — 5 к. Въ счетъ этой таксы входитъ и благотворительный сборъ въ пользу учрежденій Императрицы Маріи.

* * *

Полтавѣ предстоитъ въ недалекомъ будущемъ обогатиться учрежденіемъ, которымъ не обладаетъ еще ни одинъ изъ русскихъ городовъ. Полтавскій губернскій комитетъ попечительства о народной трезвости ассигновалъ 45 т. р. на устройство въ г. Полтавѣ зданія, въ которомъ помѣщались-бы разныя учрежденія, имѣющія цѣлью отвлекать народъ отъ пьянства, каковы народныя чтенія, народный театръ, народная библіотека-читальня, чайная и др. Съ другой стороны и городское общественное управленіе отнеслось сочувственно къ идеѣ такого учрежденія. Въ полтавскую городскую думу, — было внесено за подписью 370 горожанъ предложеніе о постройкѣ на городскія средства зданія для народныхъ чтеній, воскресныхъ школъ, общественной библіотеки и музея. Предложеніе это при-

пято городскою думою единогласно, и для практическаго осуществленія его дума отпускаетъ 30 т. руб. и уступаетъ принадлежащій городу рядъ лавокъ. Кромѣ того, полтавская дума постановила пригласить къ участію въ предполагаемомъ предпріятіи полтавское дворянство, мѣстные банки и нѣкоторыя другія учрежденія. Наконецъ, чуждымъ начинанію не останется и полтавское земство, губернское и уѣздное, которыя рѣшили внести для цѣлей будущаго учрежденія—первое 15 тыс. рублей и второе—5 тыс. руб.

Подобное же учрежденіе проектируетъ въ г. Лубнахъ Полт. г. мѣстное попечительство о трезвости.

Памяти Дюма.

Въ память Александра Дюма, въ понедѣльникъ 2 іюня, въ Парижѣ состоялся очень интересный спектакль. Исполнилось ровно 50 лѣтъ, со дня появленія перваго произведенія этого любопытнѣйшаго изъ драматическихъ писателей новѣйшаго времени. Дюма открылъ, несомнѣнно, новую эпоху драматургіи,—заставивъ ее служить публицистическимъ, такъ сказать, вопросамъ нравственности, и сдѣлавъ театръ орудіемъ общественнаго вліянія въ тѣсномъ смыслѣ. Что лучше у Дюма, его пьесы или предисловія къ нимъ — сказать трудно. Но одно дополняетъ другое.

Вечеръ 2 іюня былъ замѣчателенъ еще въ томъ отношеніи, что въ немъ принимали участіе двѣ извѣстнѣйшихъ артистки нашего времени: Элеонора Дузэ и Сара Бернаръ. Если послѣдняя обязана своей крикливою славою крикливому творчеству Сарду, то Дузэ, по духу, есть дѣйствительно истинная дочь Дюма, и нигдѣ она не бываетъ такъ трогательна и прелестна, какъ именно въ его произведеніяхъ.

Спектакль начался одноактной пьесой Сары Бернаръ «l'Aveu». Главную роль въ пьесѣ играла г-жа Рафаэль Сизо вмѣстѣ съ гг. Девалемъ и Марко и г-жей Сарой Бернаръ. Г-жа Дузэ

Ал. Дюма.

исполнила не четвертый актъ «Denise», какъ сначала предполагалось, а второй актъ «la femme de Claude». Сара Бернаръ появилась въ четвертомъ и пятомъ актахъ «la Dame aux camelias», причемъ Гитри исполнилъ роль Армана Дюваля. Затѣмъ Таманьо съ г-жей де Нуовина спѣли дуэтъ изъ «Paliato» Доницетти, а г-жа Эмма Невада исполнила сцену «безумія» изъ «Lucia de Lammermoor». Кромѣ того, Коклэнъ прочелъ стихи, Иветтъ-Жильберъ, какъ выражается «Figaro», сыграла «Lettres de femme» Марселя Прево и пр. Въ заключеніе Сара Бернаръ, окруженная всѣми участниками вечера, прочла «оду Александру Дюма» Эдмона Ростана, передъ бюстомъ поэта.

ЗАМѢТКИ.

Что вы читаете по части текущей литературы? Романы и повѣсти въ журналахъ? Статьи г. Волынскаго? Стихи декадентовъ? Напрасно. Читайте лучше афиши. Я не скажу, чтобы афишная литература была очень талантлива, но за то она достовѣрна! Ее вѣдь не на вѣтеръ сочиняютъ, и не потому, что откуда-то спустилась шальная муза, которую понукаетъ литературный секретарь: „ну-же, муза, ну-же, ну, возьми арфу, воспой Мароу". Это литература, во всякомъ случаѣ, дѣловитая. Ее диктуетъ жизнь. Она не можетъ фальшиво представлять обстоятельства жизни, потому что каждый день приноситъ съ собой фактическую провѣрку; она имѣетъ опредѣленную цѣль—наполнить садъ или театръ, и очевидно, то, чѣмъ она достигаетъ цѣли, не только ясно характеризуетъ явленія, но и совершенно точно воспроизводитъ внутренній міръ читателей афиши.

Вотъ почему, я читаю афиши. Напримѣръ, я читаю „Фуроры, этуали, имитаціи, культъ современной жизни". Это красиво, образно, достовѣрно. Всего двѣ строчки, но мнѣ кажется, что я прочиталъ два тома по исторіи русскаго самосознанія. Еще года два назадъ фуроры и этуали подносились-бы въ кавычкахъ, нынче-же выкладываются прямо, даже не въ трико, а въ чемъ мать родила. Пять лѣтъ назадъ было-бы сказано еще проще: г-жа такая-то, госпожа такая-то, первоклассный буфетъ, водка Смирнова. Но нынѣ это цѣлое міросозерцаніе. Дѣвица Этуаль, дѣвица Фуроръ, дѣвица Имитація, а въ общемъ „культъ современной жизни". Кто это пишетъ, Бокль? Для Бокля? Или не стоитъ весь вашъ Бокль хорошаго бинокля, возьмите-ка бинокль...

Повторяю, господа: литература афишъ — литература раціональная. Я не знаю, примѣнимъ-ли строгій научный методъ къ исторіи литературы вообще. Но въ области афишной литературы, которая утромъ появилась, а вечеромъ пожинаетъ плоды, я не могу допустить никакихъ случайностей. Очевидно, авторъ знаетъ своего читателя, и читатель хорошо понимаетъ своего автора. Когда въ городъ Замухрайскъ пріѣзжаетъ профессоръ бѣлой и черной магіи Бекеръ и пишетъ: „проѣздомъ черезъ здѣшній городъ имѣю честь дать высокоблагородной публикѣ одно представленіе, имѣя искусство въ египетской, халдейской индѣйской и эфіопской магіи, состоящей въ увеселительныхъ опытахъ усѣкновенія главы и обезглавленія носа и другихъ частей человѣческаго тѣла, а также попурри изъ міра чудесъ, съ аппаратами и безъ оныхъ, по умѣреннымъ цѣнамъ"—то профессоръ магіи отлично знаетъ, что именно эта эфіопская магія съ аппаратами изъ міра чудесъ приведетъ ему публику, а не просто доставаніе двугривеннаго изъ бороды и яичница въ шляпѣ. Точно такъ-же какой-нибудь малоохтенскій Демидронъ убѣж-

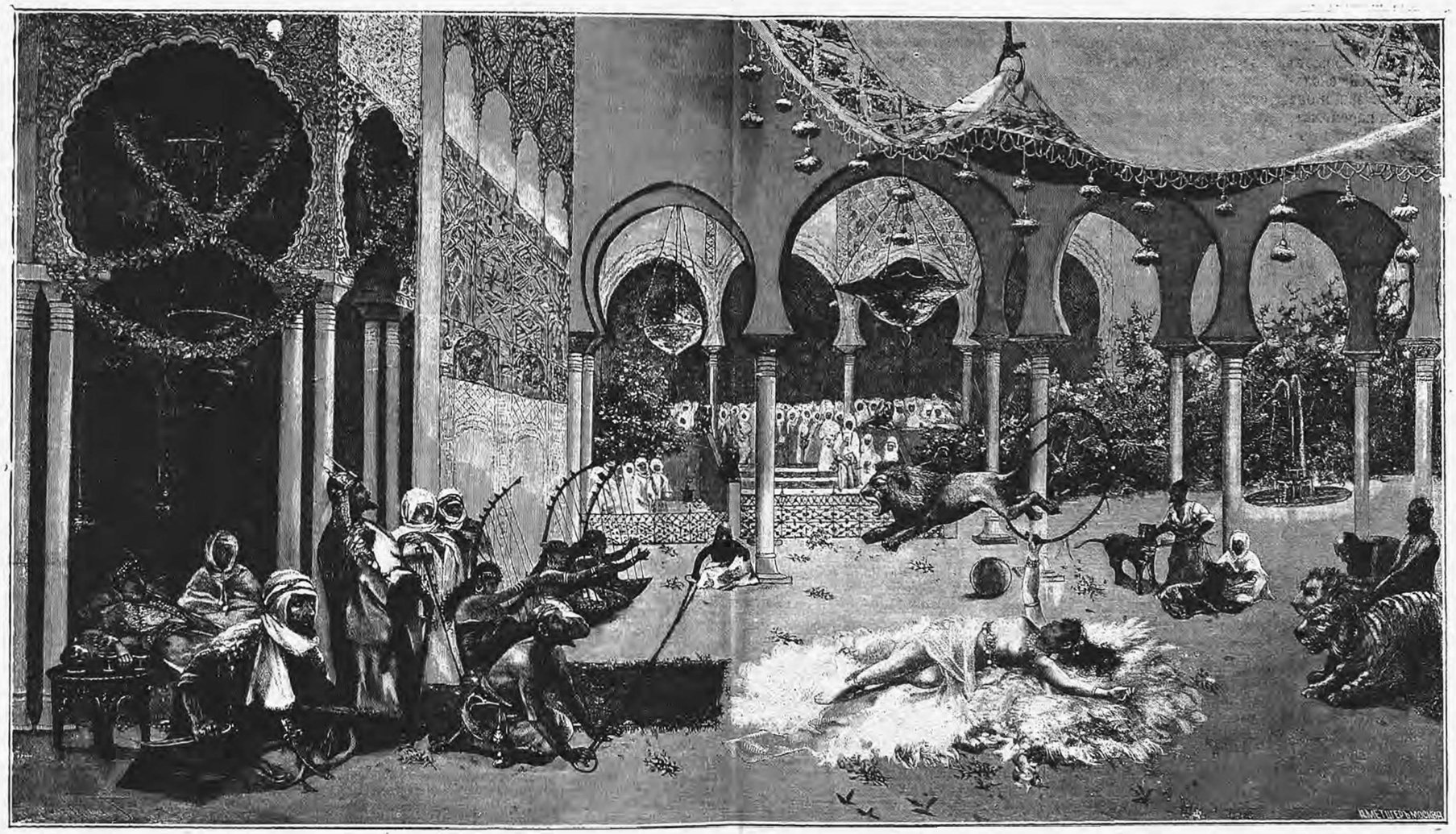
дентъ, что только „этуаль“, а не Арина, мать солдатская, поющая Маскотту, только „Фуроръ“, а не буфетъ горячительныхъ напитковъ, открытый до часу ночи, привлечетъ настоящую публику въ заведеніе. Ей нуженъ „культъ современной жизни“ не потому, что это дѣйствительно культъ, и не потому, что это современная жизнь, а потому, что это эфіопская магія высшихъ классовъ общества, къ которой ее неудержимо тянетъ.

Однимъ словомъ, афишная литература убѣждаетъ меня болѣе, чѣмъ что-либо другое, что между двумя группами, — „интеллигенціей“, которой необходима оперетка съ оттѣнкомъ философской меланхоліи и танцемъ живота, и „народомъ“, которому полагается „черный хлѣбъ въ обѣдъ и ужинъ“ и въ придачу балаганъ Малафѣева и Лейферта, — что между этими двумя группами, говорю я, — появилось новое „средостѣніе“, очень многочисленное и сильное своею силочеловѣчностью, которое не народъ и не интеллигенція, но для потребностей котораго существуютъ 36 садовъ, съ фуроpами, этуалями, имитаціями и культомъ современной жизни.

Антрепренеры суть истолкователи и выразители момента. Раньше выразителемъ и истолкователемъ момента былъ Тургеневъ, пожалуй, Достоевскій. Такъ и знали, что когда въ жизни слагались новыя вѣянія, выступали новыя понятія, то являлся художникъ, улавливающій нарождающееся, продумывавшій его до корней и основаній и представлявшій его въ выпукломъ рельефѣ, иногда въ символѣ, въ эмблемѣ, въ мѣткомъ словѣ. Теперь этимъ занимаются антрепренеры. „Культъ современной жизни“, это—mot. Это ярче, чѣмъ „финансовое высокоблагородіе“ которымъ купцы окрестили Хлестакова. Такого чина нѣтъ, но это именно и хорошо, что нѣтъ такого чина. Сколько, значитъ, изстрадались купцы съ Держимордами, пока въ тайникахъ скорбной души нашли этотъ безпомощный и трогательный въ своей безпомощности титулъ „финансоваго высокоблагородія“. Бѣдный антрепренеръ! Говорите послѣ этого, что онъ спитъ на розахъ!

Въ нашихъ общественныхъ отношеніяхъ, въ распредѣленіи сословій и классовъ, должны были произойти большія перемѣны для того, чтобы за 40 коп. можно было получить возможность смотрѣть фуроры, этуали, имитаціи и культъ современной жизни. Народился, очевидно, tiers-état, который не настолько развитъ, чтобы понимать, что это пошлость, не настолько неразвитъ, чтобы бѣжать со страхомъ отъ невѣдомаго „культа современной жизни“, но развитъ ровно настолько, чтобы понимать общій смыслъ, не замѣчая оттѣнка пронзи. Десять лѣтъ назадъ онъ бы не выговорилъ ни „этуаль“, ни „фуроръ“. Теперь онъ выговариваетъ съ „ись-ерикомъ“. „Этуаль-есь, фуроръ-есь, культъ-съ современной жизни-есь, два будерброда, и 1/2 полъ-порціи икры въ особенности“. Раньше онъ носилъ картузъ, теперь носитъ котелокъ, какъ одинъ изъ признаковъ времени. Раньше онъ занимался „подсолнечнымъ производствомъ“. Теперь въ антрактахъ онъ бросаетъ „сернантишъ“. Нельзя: фуроръ, этуаль, и наконецъ, культъ современной жизни.

Погода нѣсколько испортила наши „Зеленые Острова“. Благодатный край! Онъ вѣчно цвѣтетъ и благоухаетъ. Отъ одного конца до другого простирается сплошной праздникъ. Вездѣ играетъ музыка,



Укротительница. (Съ картины Рошгросса).

нестрятъ цвѣты, зеленѣетъ травка, бодро звучатъ смѣющіеся голоса и вѣютъ ароматные зефиры. Колонисты острововъ либо поютъ, либо играютъ на какихъ-нибудь инструментахъ. Губернаторъ въ кущей жакеткѣ цѣлый день шныряетъ по аллеямъ, потираетъ руки и считаетъ казну. Акцизное вѣдомство едва успѣваетъ удовлетворить всѣ требованія. Счастливая страна! Каждый вечеръ, когда зажигаются фонари, и островъ погружается въ матовое сіянье электричества, по всей линіи разносится безпечальная оперетточная пѣсня:

Sans femme, sans femme,
Un homme est presque sans âme...

Всѣ эти женщины, которыхъ вы видите, зафрахтованы сюда. Драгоцѣнный грузъ поступаетъ въ общую собственность, и затѣмъ происходитъ распредѣленіе. Тутъ имѣются представительницы всякихъ національностей, и каждая любитъ свою страну, но еще болѣе международную карьеру, которую такъ легко сдѣлать на Зеленомъ Островѣ.

И вдругъ Зеленый Островъ погружается въ мракъ... Серебряные колпаки электрическихъ фонарей тухнутъ. Съ минуту они освѣщаются краснова тымъ блескомъ шипящаго и накаленнаго уголька, и затѣмъ сразу покрываются мертвенною блѣдностью, какъ покойники. Откуда-то налетаетъ холодный вѣтерокъ, шумитъ по верхушкамъ деревьевъ, и въ воздухѣ стоитъ тихій, жалобный стонъ. Измятая трава не зеленѣетъ, цвѣты никнутъ къ сырой землѣ и роняютъ на нее свои слезы. Стихаютъ звуки музыки, умолкаетъ гулъ голосовъ. Зеленый Островъ впадаетъ въ тревожное оцѣпенѣніе...

Я не знаю, куда дѣвается вся эта публика,—колонисты, свободныя и зафрахтованныя женщины. Всѣхъ поглощаетъ обратно городъ, замершій, но не спящій. Всю ночь и весь день здѣсь кипитъ неустанная работа, идутъ приспособленія, напрягаются способности, силы, воля... Для чего? Для того, чтобы въ положенный часъ опять всѣмъ ѣхать на зеленые острова, гдѣ все весельемъ дышетъ, и льется смѣхъ свѣтлѣе серебра...

Иногда я прихожу въ отчаяніе отъ своей неспособности къ „соціологическимъ наблюденіямъ“. Нѣтъ, никогда мнѣ не написать этнографической и культурной исторіи Зеленаго Острова! Я до сихъ поръ не могу отличить Ліану де-Пужи отъ Пужи де-Ліанъ, отъ Сюзетъ, Миметъ и Кликетъ. По моему у всѣхъ у нихъ одинъ и тотъ-же этнографическій типъ, одинъ ростъ, одна талія, одна накидка и одни волосы. Съ утвердительностью я могу сказать только одно—что Ліана де-Пужи нисколько не похожа на Анну Петровну, какъ-бы Анна Петровна ни старалась походить на нее и какіе-бы хлѣбные капиталы съ калашниковской биржи не предоставлялъ въ ея распоряженіе купецъ Ѳедулъ Синегубовъ. Но по моему—и тутъ я уже ясно свидѣтельствую о своей полной несостоятельности въ смыслѣ соціологическихъ изысканій на Зеленомъ Островѣ—Анна Петровна не только отъ этого не теряетъ, а рѣшительно выигрываетъ. Въ своей индивидуальности русская женщина безконечно интереснѣе и разнообразнѣе француженки, по крайней мѣрѣ, той, которую намъ показываютъ на зеленыхъ Островахъ. Этнографическій типъ и затѣмъ профессіональная техника вырабатываютъ изъ француженки удивительно совершенный видъ, и на международномъ состязаніи, такъ чтобы съ одной стороны вышла рать Гораціевъ, а съ другой рать Куріацієвъ,—разумѣется, верхъ одержитъ парижанка. Но это будетъ побѣда вида, а не отдѣль-

ной особы. Видъ поглотилъ всю индивидуальность парижанки, все разнообразіе личнаго вкуса, свойствъ, наклонностей, темперамента. Если вы знаете Діану, то вы знаете Ліану, т. е. въ сущности, вы не знаете ни той, ни другой, а знаете нѣчто среднее—діано-ліашестое. Парижъ сработалъ изумительно совершенный штампъ, и отливаетъ сколько угодно готовыхъ медалей. Волосы, начесанные на уши, приподнятыя плечи, низкій корсетъ, громкій смѣхъ, при которомъ непремѣнно обнажаются верхніе ряды зубовъ, и тѣ-же будто-бы загадочные и глубокіе глаза, съ подвернутыми рѣсницами. Однимъ словомъ, это штучка для коллекціи, тогда какъ Анна Петровна—ну, какое-же тутъ можетъ быть сравненіе? Анна Петровна—живая фигура, которая не только на другихъ, но часто и сама на себя не бываетъ похожа. По ней скользитъ мода, скользятъ тѣни и отраженія жизни, и она все это схватываетъ торопливо, жадно, въ перемежку, какъ попало... Словомъ, одна безподобна въ этнографической цѣлокупности, а другая тѣмъ и хороша, что никакой у нея нѣтъ ни расы, ни цѣлокупности, ни типа, а есть въ ней своя собственная „физіономія личности“, какъ у пушкинскаго обще-человѣка.

„И вы это говорите по поводу... воздѣлыванія фіалокъ?“—думаете вы съ укоризной. Точно такъ, господа. Но на Зеленомъ Островѣ не занимаются высшими сортами культуры.

Homo novus.

Въ „благородные отцы“.

(Э Т Ю Д Ъ).

Коридоры опустѣли. Мелькали только рѣдкія, торопливыя фигуры запоздавшихъ. Оркестръ заканчивалъ увертюру; „первый рядъ“ отошелъ отъ барьера и усаживался въ кресла. Театръ былъ полонъ,—бенефисъ Шарымова, любимца публики.

Послѣдніе энергическіе взмахи капельмейстерской палочки, пронзительная трель скрипки, и оглушительное *tutti*. Глухой звонокъ гдѣ-то тамъ, за кулисами. Занавѣсъ поднялся. Началея спектакль.

Все какъ всегда. Смѣялись и хлопали комику, улыбались ingénue, бѣшено аплодировали горячимъ тирадамъ перваго любовника.

— Шарр-ы-ымова!.. Бѣ-ѣльскую!.. Корр-шина-а!..

Тѣ выходили, взявшись за руки, кланялись, посылали благодарныя улыбки. И снова крики:

— Шарр-ы-мовъ!.. Бѣ-ѣльская!..

— Шарр-ы-ымовъ *so-o-olo*!..

— Брр-а-аво-о!..

Изъ райка кто-то выпаливалъ трескучей октавой:

— Бисъ... бисъ... брраво-о!..

Послѣ третьяго акта Шарымову была устроена цѣлая овація. Сначала капельмейстеръ передалъ ему вѣнокъ, одинъ, другой, третій. Затѣмъ пошли „цѣнные“ подарки — какія-то шкатулки, подносъ со стопками, портсигары. Публика повскакала съ креселъ и съ воемъ толпилась у барьера. Кричали „ура“.

Бенефиціантъ стоялъ у самой рампы, и его крупная фигура, ярко освѣщенная, рѣзко выдѣлялась на темныхъ декораціи „вечера въ паркѣ“. Онъ кланялся, прижималъ руку къ сердцу, обводилъ взглядомъ публику партера, ложъ перваго яруса и бельэтажа. Раза два или три онъ подымалъ голову вверхъ и дарилъ улыбки галлереѣ и балкону. Въ эти минуты на лицо его падалъ яркій свѣтъ откуда-то сверху, и дѣлался замѣтенъ гримъ — свѣтлые блики лба и носа, пятнистый румянецъ щекъ и подведенные углы глазъ.

Подношенія, наконецъ, истощились, публика перевела на мѣста и начался четвертый актъ.

Сегодня, въ день своего бенефиса, Шарымовъ, по мнѣнію публики, былъ „несравненъ“. Игралъ онъ дѣйствительно хорошо — съ горячимъ и искреннимъ увлеченьемъ. Звучный голосъ гибко и послушно переходилъ съ тона на тонъ, гремѣлъ страстной укоризной, требовалъ, молилъ, мягко напѣвалъ слова любви и ласки. Статная фигура, то порывистая, то робкая, была изящна. Красивое, подвижное лицо „играло“.

Ему хлопали, вызывали безъ конца, вопреки „покорнѣйшей просьбѣ дирекціи“, приклеенной на стѣнахъ коридора.

Онъ игралъ и увлекъ своей игрой молоденькую ingénue, еще несмѣлую, волнующуюся, впервые получившую „отвѣтственную роль“. Рядомъ съ нимъ и ея голосъ звучалъ увѣренно, горячо и искренно. Глаза разгорѣлись, сквозь гримъ пробился яркій румянецъ.

Ей тоже хлопали. Каждый разъ, когда вызывали его, онъ бралъ ее за руку и выходилъ съ нею. Въ концѣ пятаго дѣйствія, когда, въ отвѣтъ на его бурное, долго сдерживаемое и въ прерывистыхъ, безсвязныхъ словахъ прорвавшееся объясненіе, она отвѣтила счастливымъ, полнымъ радостныхъ слезъ смѣхомъ, публика пришла въ восторгъ и неистово аплодировала красивой парѣ. Ему подали послѣдній, роскошно перевитый лентами вѣнокъ, и онъ, улыбаясь, передалъ его ей, какъ былъ — не вставая съ колѣнъ.

— Шаррымова!.. Бѣльскую!.. Шаррымова — Бѣльскую!.. стонало зало.

Для разъѣзда шелъ какой-то водевиль. Десять минутъ дѣйствія и дюжина дѣйствующихъ лицъ, сбившихся въ удивительное, головоломнѣйшее *qui-pro-quo*.

Шарымовъ былъ въ своей уборной. Кучка товарищей, рецензентовъ и наиболѣе ярыхъ поклонниковъ окружила его, лишь только опустился занавѣсъ. Объятія, поцѣлуи, поздравленія и усиленныя приглашенія „вечеринки“. Онъ отдѣлался ссылкой на головную боль, на нервы; удовлетворилъ всѣхъ приглашеніемъ къ себѣ на завтра, къ обѣду, и заперся въ уборной.

Одѣвался, переодѣвался и гримировался онъ всегда самъ, безъ помощи лакея и парикмахера.

Одинъ, предъ зеркаломъ умывальника, съ накинутымъ на шею полотенцемъ, онъ былъ совсѣмъ не похожъ на того Шарымова, который пять минутъ тому назадъ весело раскланивался съ публикой. Здѣсь онъ былъ угрюмѣе и старше, много старше.

На смугломъ лицѣ бороздились морщины, — мелкія, не глубокія, но все-же замѣтныя; черные волоса слегка, но серебрились. Стройный, изящный на сценѣ, здѣсь, въ свободномъ пиджакѣ, не затянутый, онъ былъ массивенъ и тяжелъ, съ своей высокой грудью и широкими плечами.

Онъ долго, придвинувъ газовый рожокъ, разглядывалъ свое лицо въ зеркалѣ умывальника. Затѣмъ всталъ и подошелъ къ трюмо, внимательно, злыми, и мигающими глазами уставившись на свое изображеніе.

— Красивъ, но... старъ.

Онъ нѣсколько разъ повторилъ:

— Старъ... старъ... н-да... Jeune-premier изъ тяжелыхъ...

Онъ прошелся по уборной и остановился у стола, гдѣ лежали бенефисные вѣнки и подарки.

— Бенефисъ... прощальный! Знаютъ, поди?.. Всѣ знаютъ...

Онъ совершенно позабылъ, что самъ цѣлый мѣсяцъ говорилъ объ этомъ бенефисѣ и самъ далъ ему кличку „прощальнаго“. Прощальнаго — не потому, чтобы онъ бросалъ сцену, а потому, что это былъ его послѣдній выходъ въ качествѣ jeune-premier'а.

Отнынѣ Шарымова — перваго любовника — нѣтъ; взамѣнъ его явится Шарымовъ — „благородный отецъ“.

Это было его личное рѣшеніе. Въ какой-то газетѣ появилась замѣтка, что „Шарымовъ устарѣлъ, отяжелѣлъ, но годится больше въ jeune-premier'ы, и что пора-бы...“ Вслѣдъ за первой рецензіей, такая-же вторая, третья, десятая. „Шарымовъ игралъ съ обычнымъ талантомъ и огнемъ, заставлявшимъ забывать годы почтеннаго артиста“ и т. д.

Онъ бѣсился, рвалъ и метался, но потомъ какъ-то сразу стихъ и вдругъ объявилъ о „благородныхъ отцахъ“. Сначала думали, что это такъ, въ раздраженіи, минутная прихоть баловня публики, но потомъ увидали, что серьезно. Когда ему указывали, что нельзя такъ волноваться и придавать значеніе малому вранью уличной газетки, онъ сердито хмурился.

— По вашему — ждать, пока „серьезный“ заговоритъ?..

— Да вы подумайте...

— Думалъ, и главное, глядѣлъ. Самъ вижу... Пора...

— Да вѣдь Росси, Сальвини... Нашего, наконецъ Самойлова вспомните...

Но онъ остался на своемъ и за послѣднее время иначе, какъ съ насмѣшкой, о своемъ jeune-premier'ствѣ не отзывался.

Теперь, у этого стола, заваленнаго цвѣтами и футлярами, насмѣшки въ немъ не было. Онъ смотрѣлъ на вѣнки, на мягкій матъ серебра, и ему было грустно.

„Аплодисменты, вызовы... вся зала дрожала... Не рано-ли?“...

Онъ тихо опустился на диванъ и задумался, не спуская глазъ съ цвѣтовъ.

„Сорокъ пять... И пусть! Что такое сорокъ пять лѣтъ, если онъ чувствуетъ, знаетъ, что молодъ, силенъ?... Лаетъ какая-то дрянь изъ подворотни, ну такъ что-жъ? А хвала остальныхъ, восторгъ вѣчный громъ аплодисментовъ?.. Остаться?“

Онъ рѣзко поднялся и громко, зло разсмѣялся.

— Что-жъ, свистковъ хочешь? Вмѣсто слезъ, въ патетическихъ мѣстахъ смѣхъ вызывать будешь?..

Онъ сердито отмахнулся.

— Къ чорту!.. Баста, въ „благородные отцы“...

Онъ вышелъ въ коридоръ, прошелъ нѣсколько шаговъ и стукнулъ въ одну дверь. Это была уборная Бѣльской.

— Можно?

— Григорій Алексѣичъ?!

Она распахнула дверь и кинулась къ нему, радостная, возбужденная.

— Милый! добрый! хорошій!..

Она ухватила его руку и осыпала ее горячими поцѣлуями.

— Спасибо! спасибо! спасибо!..

Онъ съ трудомъ высвободилъ руку и какъ ребенка, сталъ гладить ее по бѣлокурой головкѣ.

— Рада? Сама не своя?.. Ну поздравляю, давай Богъ...

— Хорошо? Вѣдь хорошо, а? — Въ ея темно-голубыхъ глазахъ была и робость, и задоръ.

— Великолѣпно, восхитительно, очаровательно!..

Она смѣялась, счастливая, польщенная и обрадованная его похвалой. Онъ сѣлъ на диванъ и посадилъ ее рядомъ.

— Слушайте, Бѣльская, и помните... — Голосъ его былъ серьезенъ. — Видѣлъ я васъ маленькой, выходной актрисочкой, и показалось мнѣ, что толкъ изъ васъ будетъ. Захотѣлось выдвинуть...

Она снова рванулась къ нему, но онъ удержалъ ее.

— Не благодарите. Главнымъ образомъ, — для себя дѣлалъ. Голосокъ у васъ этакій, съ прорывами, ну, и глаза. Вообще, подогрѣваете, дѣйствуете... Свое я сдѣлалъ: вы въ ходу. Съ сегодняшняго дня — публика ваша, а начальство... Ну, начальство я беру на себя... Дѣйствуйте, преуспѣвайте и не трусьте. Вѣрьте Шарымову — звѣздой будете...

У нея даже дыханіе захватило, и она только смотрѣла на него, не въ силахъ издать звука.

— Захлебнулась! — улыбнулся онъ. — Высоко, съ непривычки, жутко?.. Эхъ, вы, молодость зеленая!.. Да очнитесь, будетъ!..

И онъ шутливо тряхнулъ ее за плечо.

Она пришла въ себя и заговорила, полная воспоминаній о только-что минувшемъ торжествѣ.

Какъ хлопали! Какъ вызывали! А все онъ, одинъ онъ. „Хорошо сыграла“! Да развѣ съ нимъ можно иначе? Онъ... онъ геній, сила, онъ... онъ...

А онъ смотрѣлъ на нее и улыбался.

„Горитъ, ослѣплена... А, что если онъ, „благородный отецъ“, попытается еще разъ сыграть jeune-premier'а?

Не тамъ, на сценѣ, нѣтъ — а здѣсь, въ жизни. Неужели „тяжелъ“ и для этой роли“?

— Готовы? отрывисто спросилъ онъ.

— Да...

— Ужинать хотите? Вашъ восходъ, а мой закатъ отпраздновать, а? Одѣвайтесь, живо!..

Еслибъ онъ велѣлъ ей спрыгнуть съ пятаго этажа, она спрыгнула бы. Торопясь, растеряно мечась по уборной, разыскивала она шляпку, вуаль, перчатки.

Онъ стоялъ у двери и улыбаясь слѣдилъ за ней глазами...

Въ отдѣльномъ кабинетѣ загороднаго ресторана было шумно и весело.

Бутылки, вазы и тарелки на столѣ, кучка цыганъ въ углу.

Пер-рвый ж-женился
Втор-рой ут-тонился,
А тр-ретьяго... че-ерртъ взялъ,
Чтобъ не волочился...

хлестко выводила черноглазая цыганка, звонко убѣгая отъ октавы хора.

Шарымовъ и Бѣльская сидѣли на крошечной тѣ-

ной тахтѣ, близко прижавшись другъ къ другу. Раскраснѣвшаяся, съ запавшими отъ выпитаго вина глазами, она играла кольцами на его рукѣ и подѣвала цыганамъ.

— Весело? — наклонился онъ къ ней.

— Очень...

Ей было очень весело и дорогой сюда, и за ужиномъ, и при цыганахъ. Не стало скучнѣе и тогда, когда хоръ ушелъ и они остались опять одни въ кабинетѣ. Она безъ умолку болтала, рѣшительно не зная — что. Не зналъ также, да и не слушалъ онъ, молча любуясь ея оживленнымъ личикомъ, разметавшимися пепельными волосами. Время отъ времени, онъ прижимался губами къ ея горячей, охваченной румянцемъ щекѣ, и она, смѣясь, позволяла.

Противъ нихъ было зеркало, большое, отражавшее и тахту, и ихъ. Онъ часто взглядывалъ въ него и почти не узнавалъ своего лица — красивое, маковое, совсѣмъ молодое.

— Въ „благородные-то отцы“, пожалуй, вѣдь и рано, а?

Она, не понимая, вскинула на него удивленные глаза. Онъ улыбнулся и чмокнулъ ее въ губы.

— Попалась!..

Смѣясь, она какъ котенокъ припала къ нему на грудь и заглянула ему въ глаза какимъ-то просящимъ взглядомъ.

— Ну, что ты?

— Григорій Алексѣичъ! Голубчикъ!.. Вы такой добрый, такой милый...

— Ну?

— Помогите Славцову! Вѣдь совсѣмъ его забили, ни одной сносной роли не даютъ...

Онъ отнялъ руку и смотрѣлъ куда-то въ сторону.

— Милый, добрый!.. Ну, для меня! Пожалуйста!.. Вы все можете, вамъ все сдѣлаютъ... Вы не хотите? Онъ вамъ не нравится?..

Она чуть не плакала. Онъ поднялся съ тахты, подошелъ къ столу, залпомъ выпилъ чего-то и захохоталъ, долго и рѣзко.

Она смущенно перебирала кисть подушки, боясь поднять опущенные глаза.

— Глупая! „Не нравится“!.. Ха-ха-ха!.. Да когда-же благороднымъ отцамъ нравятся jeune-premier'ы?.. А впрочемъ — пустяки! Скажи, что помогу...

И онъ нажалъ пуговку звонка.

А. Дѣяновъ.

ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Французскій театръ. («Théâtre Rénaissance» «Розина» пьеса въ 4 д. Альфреда Капюси). Публика перваго представленія была пріятно удивлена живостью, жизненностью и серьезностью пьесы. Капюсъ затронулъ довольно старый вопросъ о тяжеломъ положеніи женщины въ современномъ обществѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ далъ живую картину правовъ провинціальнаго общества.

Розина—дочь зажиточныхъ крестьянъ. (Въ этомъ отношеніи это повтореніе «Blanchette»), которые дали ей недурное сравнительно образованіе, научили ее кромѣ того шить, смотрѣть за хозяйствомъ, и воспитали изъ нея барышню, а не крестьянку. Ея отецъ и мать, разорившись, умерли почти одновременно, и она въ 18 лѣтъ осталась круглой сиротой и безъ всякихъ средствъ къ жизни. За ней давно уже ухаживалъ молодой, побывавшій въ Парижѣ и тоже получившій нѣкоторый лоскъ крестьянинъ Жанъ Перенъ; теперь же онъ прямо предложилъ ей руку и сердце. Розина принимаетъ предложеніе. О бракѣ и слышать не хотятъ мать и сестра Жана, третья, жадныя крестьянки; но молодые люди рѣшаютъ до поры до времени обойтись безъ ихъ согласія и безъ санкціи мэра и поселяются въ сосѣднемъ городкѣ, гдѣ Жанъ нашелъ себѣ занятіе мэріи. Но въ одинъ прекрасный день родственники находятъ Жану выгодную партію, и онъ предоставляетъ Розину собственной участи. Обыватели города, вмѣсто того чтобы пожалѣть покинутую женщину, помочь ей въ ея положеніи, съ ожесточеніемъ набрасываются на нее же. Особенно усердствуютъ, по обыкновенію, женщины. Кое какъ удается отыскать ей швейную работу у знатныхъ дамъ околодка и особенно у жены богатаго фабриканта, Геліона, и у тетки молодого, недавно кончившаго курсъ доктора Дюкло, г-жи Гранже. Дамы относятся къ Розинѣ, разумѣется, свысока, и ихъ очень задѣваетъ за живое ея элегантная наружность и ея спокойная манера держать себя. Тѣмъ временемъ хорошенькая Розина имѣла несчастіе приглянуться старому повѣсѣ, Геліону. Онъ начинаетъ увиваться около нея, приставать къ ней съ предложеніемъ увезти ее въ Парижъ, устроить ей тамъ безбѣдное существованіе и получить за это право наѣдываться къ ней во время своихъ ежемѣсячныхъ поѣздокъ туда.

Такимъ образомъ, Розинѣ приходится оставить и этотъ домъ. Положеніе ея безвыходное; въ эту критическую минуту, на выручку является докторъ Дюкло. Онъ давно ее любитъ; къ тому же онъ задыхается отъ тоски и бездѣлья въ этой провинціальной дырѣ и предлагаетъ ей теперь поѣхать въ Парижъ поискать вмѣстѣ съ нимъ новаго счастья. Докторъ Розинѣ очень симпатиченъ; она съ удовольствіемъ приняла-бы его предложеніе, но боится огорчить его старика-отца, которому она многимъ обязана, и потому отказываетъ ему наотрѣзъ. Тогда докторъ обращается прямо къ отцу, разсказываетъ ему положеніе дѣла и свои планы и проситъ у него согласія и поддержки. Старый Дюкло принадлежитъ къ разряду тѣхъ ворчливыхъ и скептическихъ стариковъ, которые вѣчно кого-нибудь донимаютъ, надъ кѣмъ-нибудь подшучиваютъ, но въ сущности добрѣйшей души люди.

Розинѣ удается вырваться изъ ненавистнаго города. Но надолго-ли? Въ пьесѣ есть нѣсколько сценъ неподражаемыхъ по своей яркости, правдивости и жизненности. Написана «Розина» живымъ, бойкимъ языкомъ, изобилуетъ множествомъ мѣткихъ выраженій. Автору къ одинъ голосъ пророчатъ большую будущность.

Во французскихъ газетахъ находимъ интересныя рецензіи объ игрѣ Дузэ. Приведемъ отзывы двухъ наиболѣе любопытныхъ критиковъ, если не считать Жюля Леметра, безспорно самаго интереснаго—Фагэ и Сарсэ.

Для Фагэ, Дузэ прежде всего умная актриса, «ея интонація часто не что иное, какъ движеніе ея ума, примѣненнаго къ точному пониманію и истолкованію до самаго корня того текста, который она играетъ». Къ этому нужно еще прибавить физическія данныя. Удивительная физіономія! «Я думаю, у ней нѣтъ лица, и она себѣ дѣлаетъ такое, какое захочетъ. Желаетъ-ли она быть красивой—и Богъ знаетъ, что это далеко не трудная для нея вещь!—и она въ одно мгновенье становится прекрасной и обворожительной. Счастье освѣщаетъ ея лицо, преображаетъ, очищаетъ, гармонизируетъ его: вотъ Дузэ, прекраснѣйшая женщина въ Европѣ. Захотѣла-ли она стать умирающей—и нѣтъ болѣе печальной маски, болѣе истощенной, болѣе *далекой*, нездѣшней!.. Это уже не умирающая, это мертвая, которая лишь какимъ-то чудомъ продолжаетъ ходить». Благодаря этой изумительной игрѣ физіономіи, Дузэ можетъ играть въ Парижѣ, не только по итальянски, но даже и по-китайски—всѣ ее поймутъ. Далѣе Фагэ говоритъ о жестикуляціи Дузэ, и то, что онъ говоритъ, кажется навѣяннымъ живостью расы и склонностью южанина къ повышеннымъ проявленіямъ чувства. «Жесты не особенно хороши, они немного монотонны; въ нихъ нѣтъ большого краснорѣчія. Это умная, но не страстная актриса; умныя говорятъ своимъ голосомъ, своими глазами, своимъ лицомъ—такова Дузэ. Страстныя говорятъ всѣмъ своимъ тѣломъ. Дузэ — нѣтъ». Зато Фагэ очень тонко увидѣлъ въ Дузэ основное ея достоинство, дѣлающее Дузэ такой высоко-художественной артисткой и такой близкой нашему славянскому сердцу, стремящемуся къ простотѣ и естественности. «За чѣмъ со страстью гоняется Дузэ, такъ это за естественностью; она хочетъ подавить въ себѣ актрису такъ, чтобы въ ней только и видѣли изображаемое лицо. Постоянно это не возможно, и тріумфъ Дузэ именно въ томъ и заключается, что у ней это случается очень часто. Въ ея манерѣ есть что-то

непроизвольное, непосредственное, инстинктивное (мнѣ все равно, если это достигнуто съ помощью искусства), и оно даетъ впечатлѣніе реальности и жизни. Да, эта женщина — великая артистка. Я и не думаю сравнить ее съ кѣмъ-бы то ни было; это не значитъ, что я считаю выше всякаго сравненія, но такія параллели отошли уже въ область преданія. Скажу только, что ни одинъ артистъ, въ такой степени какъ Дузэ, не заслуживаетъ титула оригинальнаго».

Совсѣмъ иное впечатлѣніе производитъ рецензія патріарха французской театральной критики Франсиска Сарсэ. На ряду съ громадной опытностью, не позволяющей ему сказать очевидный вздоръ, въ словахъ Сарсэ бросается въ глаза какая-то старческая нерѣшительность, боязнь новаго явленія, неумѣнье отказаться отъ традицій и быть можетъ, французскій патріотизмъ, опасающійся что-либо признать внѣ Парижа.

«Я отказываюсь нарисовать вамъ, говоритъ Сарсэ—энтузіазмъ, восторгъ, бѣшенство публики, когда упалъ занавѣсъ. Аплодировали и вызывали, всѣ вызывали. А въ фойэ—восклицанія:—«Я не могу... умираю отъ удовольствія... Нѣтъ никого кромѣ Дузэ, Дузэ навсегда! Не надо Декле, Режанъ, Барте и Сарры! Дузэ—и ничего болѣе, кромѣ Дузэ». И между тѣмъ это случилось послѣ третьяго акта который совсѣмъ не удовлетворилъ Сарсэ. Такимъ образомъ, Сарсэ на старости лѣтъ попалъ въ непріятное положеніе: либо его критическая теорія театральной «залы» никуда не годится, либо публика лучше его поняла Дузэ. Переходимъ, однако, къ тому, что сказалъ Сарсэ о Дузэ и на чемъ все-таки лежитъ печать большого, опытнаго критика. Дузэ «не была той дамой съ камеліями, которую хотѣлъ нарисовать авторъ. Я видѣлъ въ своей жизни много дамъ съ камеліями. Всѣхъ ихъ можно отнести къ двумъ типамъ, образецъ которыхъ въ совершенствѣ даютъ двѣ актрисы. Первый типъ, о которомъ, грезилъ Дюма,—безпечная, воздушная куртизанка, которую поразила любовь, какъ молнія, но которая все-таки до послѣдняго вздоха остается куртизанкой. Этотъ типъ воплотила г-жа Дошъ и такъ глубоко запечатлѣла его въ нашемъ умѣ, что и теперь, черезъ сорокъ пять лѣтъ, я его вижу предъ собой. Формулу второго типа представляетъ Сарра Бернаръ. Маргарита Готье—также куртизанка; но она болѣе возвышенна по природѣ, полна ажитаціи и нервна, способна на доброту и нѣжность, разливаетъ вокругъ себя ароматъ поэзіи и вся преображается, идеализируется страстью, когда истинная любовь овладѣваетъ ею. Очевидно, изъ этихъ двухъ манеръ, при одинаково большомъ искусствѣ, манера Сарры болѣе трогательна. Дузэ, (все равно, такъ-ли она поняла эту роль или не можетъ передать ее иначе) — просто добрая дѣвушка — если-бы я взялъ итальянское слово, соотвѣтствующее гризеткѣ, я-бы воспользовался имъ въ данномъ случаѣ — очень благородная и не слишкомъ-то бурная, такъ что ей должно быть трудно быть жестокой съ Вирвилемъ, которая едва ли разорветъ любовниковъ, заставляя ихъ расплачиваться за макароны. Это очень вѣжливая душа, и ей достаточно было нѣсколькихъ минутъ разговора съ Арманомъ, чтобы взволновать все сердце; когда видишь передъ собой эту дѣвушку, то чувствуешь, что она вовсе не создана для того, чтобы мотать милліоны своихъ случайныхъ любовниковъ, но жить на колѣняхъ человѣка, котораго она обожаетъ. Въ драмѣ-же, какъ ее задумалъ Дюма, дѣло стоитъ совершенно иначе». Сарсэ кажется, что въ интерпретаціи Дузе не удается анализъ зарождающейся у куртизанки любви, что у Дузэ это лучистая заря любви, зажигающаяся въ цѣломудренномъ сердцѣ. Признавая, что съ этими оговорками Дузэ все-таки удивительна въ первыхъ актахъ, Сарсэ сомнѣвается далѣе, не иллюзія-ли все то, что говорятъ о чудной искренности Дузэ; въ ней ему хочется скорѣе видѣть очень искусное и утонченное пользованіе личными процессами, чудо ремесленной ловкости и искусства. «Когда искусство доходитъ до такого совершенства, когда искусства не чувствуется, оно становится замѣной истины, даже самой истиной». Въ концѣ концовъ первые два акта—удивительны, третій и четвертый не удовлетворили Сарсэ, и лишь въ послѣднемъ Дузэ его снова завоевала. Какой-же итогъ спектакля? Вотъ еще заключеніе самого Сарсэ: «Вотъ итогъ вечера; я подвелъ его насколько могъ точнѣе; я думаю, что насколько возможно приблизился къ истинѣ. Но я отлично знаю, что я играю далеко не въ унисонъ. Взялъ-ли слишкомъ высоко оркестръ, или это я—слишкомъ низко? Chi lo sa—вѣдь мы теперь въ Италіи. Остается, по меньшей мѣрѣ, то, что Дузэ, если угодно, великая артистка».

Телеграфъ принесъ извѣстіе о смерти Шарлотты Вольтеръ, одной изъ величайшихъ современныхъ артистокъ, слава которой въ Германіи равнялась славѣ Дузэ и Сары Бернаръ. Уже первые артистическіе шаги покойной на сценѣ пештскаго театра (1853 г.) ознаменовались громаднымъ успѣхомъ, но молодая артистка, вслѣдствіе прирожденной ей скромности, долго не могла составить себѣ карьеру и только съ 1861 г., когда Генрихъ Лаубе пригласилъ ее на гастроли въ вѣнскій придворный театръ, ея слава была упрочена. Въ 1862 году она уже считалась излюбленной «героиней» вѣнской публики. Съ этого года Вольтеръ всецѣло посвятила себя классическому репертуару. Ея Сафо, Ифигенія, Медея, Клеопатра, Марія Стюартъ, Мессалина—созданія большого и чуткаго художественнаго таланта. Немного приподнятая и антично-пластическая передача этихъ ролей во многомъ соприкасалась съ тѣмъ толкованіемъ классическихъ образовъ, которые мы видѣли въ игрѣ Мунэ-Сюлли. Во всякомъ случаѣ, русскіе цѣнители и любители театра много потеряли, не имѣя случая видѣть эту нѣмецкую «grande tragédienne» на русской сценѣ. Послѣднее десятилѣтіе Вольтеръ, принимая во вниманіе свой возрастъ (родилась въ 1834 г.) не рѣшалась уже выступать въ излюбленныхъ ею героическихъ роляхъ и посвятила себя по большей части исполненію ролей матерей и grand-dames въ современныхъ пьесахъ. И здѣсь она, конечно, дала много интереснаго и выдающагося, но славою ея все-же останется репертуаръ классическій. Смерть Шарлотты Вольтеръ для ея многочисленныхъ друзей и поклонниковъ не былъ неожиданностью, такъ какъ великая артистка была больна уже нѣсколько мѣсяцевъ. Вольтеръ была замужемъ за графомъ О'Сюлливаномъ.

На-дняхъ умерла, въ 78-лѣтнемъ возрастѣ, въ свое время знаменитая артистка Арнульдъ-Плесси. Ея учителемъ былъ Самсонъ, у котораго училась также и Рашель. Въ «Théâtre français» она въ послѣдній разъ играла въ 1876 г. Затѣмъ она поселилась въ своемъ имѣніи близъ Дижона, гдѣ и умерла теперь. Жанна Плесси была съ 1834 г. общникомъ «Comédie française», въ которой она играла первыя роли съ большимъ успѣхомъ. Въ 1846 году она нарушила въ Парижѣ контрактъ и вышла въ Лондонѣ замужъ за драматическаго писателя Дж. Ф. Арнульда, умершаго въ 1854 году. Послѣ продолжительной тяжбы въ «Comédie française» она была приговорена къ уплатѣ 100,000 франк. въ возмѣщеніе убытковъ и лишилась права общника этого артистическаго учрежденія. Затѣмъ она занимала до 1855 г. весьма блестящее положеніе во французскомъ театрѣ въ Петербургѣ. На прощальномъ спектаклѣ Самсона она снова появилась на сценѣ въ Парижѣ и снова была принята въ «Comédie française» въ качествѣ пенсіонерки.

Въ Палермо на-дняхъ открыли новый грандіозный театръ, начатый постройкою еще при покойномъ королѣ Викторѣ-Эммануилѣ, въ честь котораго театръ и окрещенъ его именемъ. Судя по рисункамъ, театръ дѣйствительно грандіозенъ. Достроилъ его сынъ того архитектора, который началъ его 20 лѣтъ тому назадъ. По величинѣ площади, занимаемой зданіемъ, ему принадлежитъ третье мѣсто среди италіанскихъ театровъ, т. е. онъ идетъ послѣ миланскаго Scala и неаполитанскаго I. Carlo. Освѣщается театръ электричествомъ, зрительный залъ, оказавшійся отличнымъ въ акустическомъ отношеніи и признаный безусловно безопаснымъ въ пожарномъ отношеніи, вмѣщаетъ 3,200 зрителей, произвелъ сильное впечатлѣніе на зрителей своею нарядною и изящною внѣшностью. Удивительнѣе всего,—для нашихъ цѣнъ, по крайней мѣрѣ,—что театръ обошелся всего только въ одинъ милліонъ франковъ.

Недавно въ «Guide musical» было помѣщено письмо С. Санса, произведшее цѣлую бурю въ Германіи. Знаменитый французскій композиторъ вооружается въ немъ противъ сильнаго развитія вагнеризма во Франціи. Дѣло идетъ, говоритъ онъ, не только объ уничтоженіи французской музыкальной индивидуальности, но еще о худшемъ—вагнеризмѣ. «Это адская машина, которая должна, подъ видомъ художественной тенденціи, истребить патріотизмъ во Франціи». Поводомъ для этого письма явился слухъ объ обращеніи парижскаго театра Châtelet въ городской оперный театръ и о предполагаемомъ «вагнеровскомъ» репертуарѣ для него. Не оперы Вагнера здѣсь слѣдуетъ ставить, заканчиваетъ свое письмо С. Сансъ, но произведенія французскихъ композиторовъ; авторъ письма дѣлаетъ исключеніе лишь для слѣдующихъ иностранцевъ: Глюка, Россини, Мейербера, Доницетти и Верди.

Въ лондонской «Альгамбрѣ» по случаю предстоящихъ юбилейныхъ праздниковъ поставленъ національный балетъ подъ названіемъ «Victoria and merry England». Сценаріумъ балета, весьма запутанный, составленъ балетмейстеромъ Копни; примабалериной является наша знакомая Пьерина Леньяни, а музыка написана Артуромъ Сюлливаномъ. Въ настоящемъ году композиторамъ балетной музыки вообще не везетъ: нашей «Синей Бородѣ» много повредила скучнѣйшая партитура г. Шенка; неуспѣхъ «Etoile» въ парижской «Grand Opéra» также приписывается неритмичной и мало мелодичной музыкѣ Вормсера, такъ и въ балетѣ «Викторія и веселая Англія» причина неудачи его—музыка А. Сюлливана. Этотъ композиторъ, написавшій нѣсколько хорошихъ комическихъ оперъ, на этотъ разъ ошибся. Привыкнувъ писать преимущественно для ма-

ленькихъ театровъ, Сюлливанъ не принялъ въ расчетъ громадный размѣръ «Альгамбры», вслѣдствіе чего его партитура теряется настолько, что въ нѣкоторыхъ мѣстахъ театральной залы буквально ничего не слышно. За то декораціи, костюмы и вся mise en scène роскошны въ высшей степени. О томъ, имѣла-ли успѣхъ П. Леньяни, газеты не даютъ свѣдѣній.

Одна изъ вѣнскихъ газетъ обращаетъ вниманіе на слѣдующее весьма странное стеченіе обстоятельствъ. Вѣнскій «Рингъ-театръ» сгорѣлъ въ день, когда въ «Городскомъ театрѣ» шла пьеса «Въ обществѣ поощренія скуки». Въ свою очередь «городской театръ» сдѣлался жертвой огня, когда въ «Бургъ-театрѣ» шла та-же пьеса и, наконецъ, въ день парижской катастрофы на улицѣ Жанъ-Гужонъ въ театрѣ «Французская комедія» должна была быть поставлена все та-же роковая пьеса Пальерона.

Въ пражской оперѣ нынѣшнею осенью будетъ поставлена опера Направника «Гарольдъ» и «Снѣгурочка» Римскаго-Корсакова, на чешскомъ языкѣ.

Французскій композиторъ Альфредъ Бруно пишетъ новую оперу подъ названіемъ «Ураганъ». Либретто этой оперы составлено Эмилемъ Золя.

Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

КІЕВЪ. Изъ краткаго отчета о состояніи Кіевскаго музыкальнаго училища за 1899—97 учебный годъ, прочитаннаго на торжественномъ актѣ, 25-го мая, директоромъ школы г. Пухальскимъ, видно, что музыкальная школа въ Кіевѣ существуетъ 28 лѣтъ и за это время успѣла произвести 18 выпусковъ. Количество учащихся уже въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ колеблется между 325 – 290, такъ что средній комплектъ училища можно считать въ 300 душъ (обоего пола). По величинѣ платы за право ученія учащіеся дѣлятся на комплектныхъ (плата 60 р. въ годъ), сверхкомплектныхъ (плата 125 р. въ годъ) и вольнослушающихъ (плата 150 р.); кромѣ того, въ силу экстраординарныхъ условій вознагражденія профессора Эверарди, ученики его платили по 175 руб. въ годъ. Большинство учащихся было сверхкомплектныхъ (175), вольнослушателей было всего 12 человѣкъ; стипендіатовъ (т. е. безплатныхъ учениковъ) было 43.

Изъ всей массы учащихся на долю фортепіанныхъ классовъ пришлось 175 душъ, т. е. почти 58 проц.

Въ классахъ игры на струнныхъ инструментахъ въ общемъ было 53 человѣка (17 проц.); при чемъ въ классѣ скрипки г. Гипауфа—33, въ классѣ віолончели г. фонъ-Муллерта — 16 и въ классѣ контрбаса г. Воячека—4 человѣка. Весьма небольшой процентъ учащихся на духовыхъ деревянныхъ и мѣдныхъ инструментахъ, а именно, почти 10 проц. Въ классѣ игры на флейтѣ г. Химиченко—11, въ классѣ Лещенко (игра на гобоѣ)—3, въ классѣ г. Сенглауба (игра на кларнетѣ) — 6 и у г. Дуды (игра на фаготѣ) — 2; на валторнѣ у г. Бисмарка обучались 4 человѣка, на трубѣ у г. Клименко — 2 и на тромбонѣ у г. Машека—4 человѣка.

Въ классахъ пѣнія (solo) было 52 ученика: въ классѣ г. Эверарди—19, въ классѣ г-жи Алексѣевой-Юневичъ—19 и г. фонъ-Матиса — 14. Преподаваніе элементарной теоріи музыки велось двумя преподавателями: г. Рыбомъ, у котораго было 85 слушателей, и г. Химиченко (81 ученикъ). Эти цифры краснорѣчиво указываютъ, какого успѣха можно ожидать отъ учащихся при двухъ часовыхъ урокахъ въ недѣлю. Остальные курсы теоретическихъ наукъ читались однимъ г. Рыбомъ. Исторію музыки преподавалъ г. Чечоттъ.

Въ отчетномъ году выпускные экзамены производились 30 апрѣля, 15 и 16 мая коммиссіей изъ гг. преподавателей членовъ музыкальнаго общества и въ присутствіи депутата министерства внутреннихъ дѣлъ. По опредѣленію художественнаго совѣта музыкальнаго училища, утвержденному дирекціей Кіевскаго отдѣленія, удостоились полученія аттестата 1-й степени: Леонидъ Николаевъ (класса г. Пухальскаго) и Добровольская (класса г. Гипауфа). Совѣтъ постановилъ признать окончившими курсъ музыкальнаго училища только по спеціальному предмету слѣдующихъ лицъ: піанистокъ г-жъ Влодекъ и Опокову (по классу г. Пухальскаго), Зимилеву (по классу г. Ходоровскаго), Боброву и Семенцова (по классу пѣнія профессора Эверарди), Берлинерблау, Гузовича, Каспина, Фидельмана, Шмулера (по классу игры на скрипкѣ г. Гипауфа). Вороновецкаго (по классу игры на віолончели г. фонъ-Муллерта), Радомысльскаго (по классу игры на флейтѣ г. Химиченко), Расточила (по классу игры на фаготѣ г. Дуды) и Шарова (по классу игры на тромбонѣ г. Машека).

Изъ окончившихъ курсъ выдѣляются г-жа Николаева (піан.), ученица Эверарди г-жа Боброва (кол.), г-нъ Фидельманъ и Шму.

ВАРШАВА. По распоряженію генералъ-губернатора образована коммисія, которой поручено привести въ извѣстность дѣйствительное положеніе денежныхъ оборотовъ варшавскихъ казенныхъ театровъ, а также дѣйствительную наличность оперной, драматической, балетной и опереточной труппъ и театральнаго имущества. «Можно надѣяться, говоритъ варшав. коррес. «Нов. Вр.», — что нынѣшняя ревизія приведетъ къ радикальнымъ реформамъ въ постановкѣ театральнаго дѣла въ Варшавѣ». Предсѣдателемъ нынѣшней ревизіонной коммисіи назначенъ ген. Пашковъ, а членомъ-дѣлопроизводителемъ В. К. Божевскій — лица, хорошо знакомыя съ театральнымъ дѣломъ и притомъ люди, отъ которыхъ можно ожидать содѣйствія осуществленію давно назрѣвшаго проекта устройства постоянной русской сцены въ Варшавѣ. Приглашеніе въ Варшаву постоянной русской драматической труппы, съ тѣмъ, чтобы она играла въ первое время 2—3 раза въ недѣлю, введеніе русскихъ оперъ на русскомъ языкѣ въ репертуаръ варшавской оперной сцены, упраздненіе польской опереточной труппы, такъ какъ врядъ ли подобаетъ казнѣ заниматься культивированіемъ оперетки, – вотъ задачи, основательной разработкой и рѣшеніемъ которыхъ давно уже пора заняться. Существованіе постоянной русской драматической сцены въ Варшавѣ, какъ уже доказано, если и потребуетъ въ первые годы субсидіи, то весьма скромной, значительно уступающей по размѣрамъ суммамъ денегъ, которыя поглощаются здѣшней польской сценой. А постановка на варшавской оперной сценѣ отъ времени до времени русскихъ оперъ на русскомъ языкѣ ее не можетъ вызвать серьезныхъ протестовъ, потому что хоры варшавской оперы умѣютъ пѣть по-русски и большинство солистокъ и солистовъ здѣшней оперной сцены также знаютъ русскій языкъ, а нѣкоторые изъ нихъ даже пѣли на русскихъ сценахъ до поступленія на варшавскую. Пригласить на нѣсколько гастролей 2 3 русскихъ пѣвцовъ и пѣвицъ, какъ приглашаются теперь итальянцы, какъ приглашался въ минувшемъ сезонѣ г. Фигнеръ, пѣвецъ, однако, здѣсь по-итальянски, а не по-русски, управленіе здѣшнихъ казенныхъ театровъ будетъ въ состояніи ставить русскія оперы, въ матеріальномъ успѣхѣ которыхъ нѣтъ причинъ сомнѣваться.

ЖИТОМІРЪ. Мѣсячный итогъ дѣятельности труппы драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Г. С. Галицкаго, открывшей лѣтній сезонъ 2 мая, нельзя назвать благопріятнымъ. До сихъ поръ сборы не превышали 120 рублей въ вечеръ, понижаясь до рѣдкаго minimum'а въ 14 руб. Это обстоятельство объясняется тѣмъ, что въ томъ же саду «Эльдорадо», помѣщается циркъ, привлекающій публику разными «царицами воздуха», «премированными» красавицами, безплатнымъ входомъ для дамъ и безплатными сюрпризами (для кавалеровъ?). Съ отъѣздомъ цирка, несомнѣнно, дѣла драматической труппы подымутся, тѣмъ болѣе, что составъ ея долженъ быть признанъ удовлетворительнымъ. Такіе артистки какъ Владиміровъ, Божановская, Тарская, Несмѣльскій, Поликарповъ представляются весьма полезными и пріятными исполнителями, не говоря о г. Галицкомъ. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: «Откуда сыръ-боръ загорѣлся», «Женитьба Бѣлугина», «Ревизоръ», «Лѣсъ», «Трильби», «Степь-матушка», «На порогѣ великихъ событій», «Чадъ жизни», «Дармоѣдка», «Ограбленная почта» и «Цѣпи жизни», и кромѣ того, въ зимнемъ театрѣ: «Кинъ», «Шейлокъ» и «Родина».

М. Дж.

МОГИЛЕВЪ-ПОДОЛЬСКІЙ. Случайно у насъ сформировалось въ этомъ году порядочное товарищество драматическихъ артистовъ, какого могилевцы давно у себя не видѣли. Главныя силы товарищества составляютъ: г-жи Булдина, Розанова, Палей, Понизовская и гг. Рѣшетниковъ, Бѣлоконь, Чечинъ, Николаевъ и др., зимою подобная труппа къ намъ ни за какія коврижки не заглянетъ, во-первыхъ за отсутствіемъ подходящаго помѣщенія подъ театръ, который обрѣтается во второмъ этажѣ одной изъ нашихъ гостинницъ, во-вторыхъ потому, что «винтъ» пустилъ у насъ слишкомъ глубокіе корни, такъ что рѣшиться на такой подвигъ, какъ оторвать въ зимнее время могилевцевъ отъ ломберныхъ столиковъ — весьма рискованно. И лѣтомъ насчитаешь у насъ не одинъ десятокъ интеллигентовъ, предпочитающихъ проводить цѣлые вечера за зелеными столиками, чѣмъ заглянуть въ лѣтній театръ, который теперь совершенно обновленъ: сцена увеличена, декораціи написаны

спеціально приглашеннымъ изъ Кіева декораторомъ. И всетаки сборы плохи и театръ пустуетъ.

ЛЮБЛИНЪ. На-дняхъ въ Люблинѣ состоялось годичное собраніе товарищества подъ названіемъ «Люблинскій театръ». Въ теченіе первыхъ десяти лѣтъ товарищество должно было пережить не мало тяжелыхъ минутъ. Предпріятіе не только не приносило дохода, но даже само требовало болѣе или менѣе значительныхъ затратъ. Послѣдній годъ приходится причислить уже къ болѣе удачнымъ: бюджетъ не только сведенъ концы съ концами, но даже получилась чистая прибыль. Доходы достигли въ общемъ до 5.517 рублей, а расходы составляли только сумму въ 5,026 рублей. Имущество товарищества оцѣнивается въ 123,518 руб., но оно обременено долгомъ въ 45,305 руб. Въ составъ товарищества входитъ 55 чел., которымъ принадлежитъ 87 паевъ; номинальная стоимость каждаго пая составляетъ 880 руб. Въ прошломъ году театръ былъ сданъ г. Фелинскому, труппой котораго дано было 82 представленія. На будущій сезонъ постановлено сдать театръ ему-же, но съ непремѣннымъ условіемъ, чтобы составъ труппы былъ возможно лучше.

ОДЕССА. Одесское отдѣленіе Императорскихъ музыкальныхъ классовъ пригласило на предстоящіе въ октябрѣ текущаго года симфоническіе вечера для управленія ими директора московской консерваторіи проф. Сафонова.

ЕКАТЕРИНБУРГЪ. Дума въ засѣданіи 19 мая постановила ходатайствовать о разрѣшеніи городу облигаціоннаго займа въ 80000 р. на постройку новаго или перестройку стараго городскаго театра. Детальная разработка вопроса поручена особой коммисіи.

БАРНАУЛЪ. Барнаульская городская дума постановила, вслѣдствіе ходатайства мѣстнаго школьнаго общества, отпустить изъ средствъ города на постройку театра 4,500 р. Такимъ образомъ, въ непродолжительномъ времени г. Барнаулъ будетъ имѣть собственное зданіе театра, стоимость котораго исчислена въ 12,000 руб. (7,500 р. асигновано школьнымъ обществомъ).

ИРКУТСКЪ. Въ Иркутскѣ учреждается, по словамъ «Восточнаго Обозр.», общество народныхъ развлеченій. Уставъ общества уже выработанъ. Цѣль новаго общества слѣдующая: устройство дешевыхъ развлеченій для мѣстнаго населенія, для чего общество предполагаетъ устраивать народныя гулянья, танцовальные вечера, спектакли, концерты, чтенія, популярно-научныя лекціи и пр.

РЕВЕЛЬ. Здѣсь подвизается труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г-жи Мариной-Морской и подъ режисерствомъ г-на Невѣрова. Открытіе спектаклей состоялось 25-го мая «Татьяной-Рѣпиной». Труппа произвела хорошее впечатлѣніе. Кромѣ г-жи Мариной, симпатіи ревельской публики пріобрѣли молодая артистка г-жа Ивина и г. Невѣровъ, тепло проведшій роль Адашева. Недурна также г-жа Днѣпровская. Остальные члены труппы — молодежь, но молодежь серьезно относящаяся къ дѣлу. Между прочимъ были поставлены: комедія Островскаго (рѣдко идущая) «Заблудшія овцы», «Идеальная жена» и др. На открытіи спектаклей былъ полный сборъ, да и послѣдующіе сборы были недурны,—въ общемъ, товариществу не приходится жаловаться на ревельскую лѣтнюю публику.

САРАТОВЪ. Устраиваемые въ саду «Сервье» народные спектакли, по отзывамъ мѣстныхъ газетъ привлекаютъ массу публики Замѣчательно, что среди посѣтителей почти нѣтъ пьяныхъ. Публика держитъ себя вполнѣ прилично.

Дирекція саратовскаго музыкальнаго училища пригласила преподавателемъ скрипичной игры небезызвѣстнаго скрипача А. Панаева, которому поручено также управленіе симфоническими концертами.

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 вмѣстѣ и въ антрепризу. Предложенія просятъ адресовать въ редакцію журнала *„Театръ и Искусство“*.

Н. М. Соколовъ—суфлеръ предлагаетъ услуги на предстоящій зимній сезонъ, въ товарищество или антрепризу, условія по соглашенію. Опытное знаніе дѣла. Адресъ: г. Бѣлевъ, Тульской губ. Театръ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

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:

Авсѣенко В. Г., Александрова Н. А., Амфитеатрова А. В., Арбенина Н. Ф., Бастунова Э. Д., Бентовина Б. Н., Генкена В. Г., Гнѣдича П. П., Далматова В. П., Дѣянова А. И., Карпова Е. П., Кнорозовскаго И. М., Кояловича М. М., Кравченко Н. Н., Кугеля А. Р., Ленскаго Ал. П., Немировича-Данченко Вл. И., Плещеева А. А., Преображенскаго В. П., проф. Л. А. Саккетти, Соломко С. С., Селиванова Н. А., Тихонова В. А., Федорова А. М., Федорова М. П., Фруга С. Г., Яснпскаго І. І. и др.

Около 300 иллюстрацій, рисунковъ и портретовъ.

Въ литературно-драматическомъ отдѣлѣ помѣщены новыя пьесы, имѣвшія шумный успѣхъ, какъ „Трильби“, „Катастрофа“, „Наканунѣ“, „Влюбленная“ и пр.

Въ распоряженіи редакціи имѣется рядъ статей по всѣмъ родамъ искусства: между ними проф. Л. А. Саккетти „О художественно-прекрасномъ“, И. М. Кнорозовскаго „Основы музыкальной критики“, А. Р. Кугеля „Современные драматурги“ и т. п.

Кромѣ названныхъ выше лицъ, обѣщано сотрудничество кн. Голицына Д. П. (Муравлина), Иванова М. А. Мамина-Сибиряка Д. Н., Немировича-Данченко Вас. И. Потапенко И. Н., проф. Соловьева Н. Ѳ. 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** НА ПРОКАТЪ.

ПРИНИМАЕТЪ **ПОЧИНКУ РОЯЛЕЙ** И ПІАНИНО.

Карлъ Карловичъ Германсонъ

Владимірскій проспектъ, домъ № 7, квартира № 8.
(32) —9

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

Платья по послѣднимъ парижскимъ и вѣнскимъ журналамъ. Заказы исполняются въ 24 часа. Цѣны умѣренныя. Литейный пр., д. 15, кв. 2. Бель-этажъ противъ Главнаго Казначейства (30) —16

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

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к.
„Водоворотъ“ В. Авсѣенко. Ц. 1 р. 50 к.
„Катастрофа“ А. Будищева и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к.
„Наканунѣ“ А. Плещеева. Ц. 60 к.
„Нѣтъ худа безъ добра“ Пальерона. Ц. 50 к.
„Влюбленная“ др. Марко-Прага. Ц. 1 р. 50 к.

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

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

Павловскій театръ.

П. Л. Скуратовъ.

Въ Воскресенье, 8-го іюня 1897 года.

1-я ГАСТРОЛЬ

Братьевъ АДЕЛЬГЕЙМЪ

Товариществомъ драматическихъ артистовъ

А. П. Скарятинъ.

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ

УРІЕЛЬ АКОСТА.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ Гуцкова.

З. В. Холмская.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Манассе Вандерштратенъ	Г. **Ловашовъ.**
Юдифь, его дочь	Г-жа **Холмская.**
Бенъ-Іохай, ея женихъ	Г. **Скарятинъ.**
Де-Сильва, докторъ, ея дядя	Г. **Скуратовъ.**
Бенъ-Акиба, раввинъ	Г. **Рафаэль Адельгеймъ.**
Уріель Акоста	Г. **Роботъ Адельгеймъ.**
Эсфирь	Г-жа **Чижевская.**
Рувимъ, Іоэль — братья Акосты	Г. **Кудряшевъ.** / Г-жа **Николаева.**
Де-Сантосъ, Ванъ деръ-Эмбденъ — раввины	Г. **Рахимовъ.** / Г. **Азаровъ.**
Служка синагоги	Г. **Тронскій.**
Симонъ, слуга Манассе	Г. ***
Слуга Сильвы	Г. ***

Гости, народъ и пр.

А. А. Чижевская.

Г. Роб. Адельгеймъ въ роли „Уріеля Акосты".

Дозв. цензурою. С.-Петербургъ, 7 Іюня 1897 г. Типографія Я. И. Либермана. Фонтанка, 86.