

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 3 р.
Отд. ЛЗМ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. со стр. пет.

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

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

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

и

Искусство



1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ,

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 22-го іюня.

СОДЕРЖАНІЕ: Частное и общественное въ театальной реформѣ. — Недорогія увеселенія. — Постановка звука и голоса Ю. Озаровскаго. — Музыкальнныя замѣтки И. Ки—скаго. — Хроника театра и искусства. — «Диветта». *Notonovis*. — На сцену! (окончаніе) Ф. Червинскаго. — Заграницею: два спектакля въ вѣн. нар. театрѣ Н. Финдейзена. — Провинціальная лѣтопись. — Справочный отдѣлъ. — Объявленія.

№ 25.

Рисунки: Борьба за существованіе. (Съ картины Доната). — Изъ артист. альбома—«Кречинскій»; Портреты Франса, Ив. Гильберга; гг. Адельгеймъ и Орленевъ въ роляхъ своего репертуара.

Литературно-драматич. отдѣлъ: «Ночью», эльдъ Немпродова.

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

С.-Петербургъ, 22 іюня.

Въ послѣдней книжкѣ «Рус. Мысли» напечатана первая часть весьма, повидимому, обстоятельной статьи А. И. Южина по поводу съѣзда сценическихъ дѣятелей. Обстоятельность статьи не мѣшаетъ ей быть пѣсколько запутанной въ своихъ основныхъ положеніяхъ. Авторъ пытается создать новую классификацію вопросовъ, подлежавшихъ обсужденію съѣзда, согласно внутреннимъ признакамъ. Эта классификація представляется намъ смутной, но если бы даже она была совершенно ясна и очевидна, мы не думаемъ чтобы дѣло отъ этого подвинулось хотя пѣсколько впередъ.

А. И. Южинъ, въ главныхъ основаніяхъ повторяетъ извѣстный читателямъ нашимъ докладъ Алек. П. Ленскаго. Докладъ прекрасный, мысли безспорныя и убѣдительныя... Но эта точка зрѣнія, въ общемъ, правильная и вполне вразумительная, страдаетъ нѣкоторымъ, если можно выразиться, избыткомъ субъективизма. Она усматриваетъ упадокъ театральнаго дѣла въ низкомъ уровнѣ сценическихъ дѣятелей и въ небрежномъ отношеніи ихъ къ своимъ задачамъ. Согласно формулѣ А. П. Лен-

скаго, общество, будто-бы говорить актерамъ: «покажите намъ сначала вашу работу, а потомъ спрашивайте за нее вознагражденіе». Въ такомъ же родѣ исходный пунктъ разсужденій А. И. Южина. Актеръ будетъ обезпеченъ, когда онъ будетъ хорошо обученъ и станетъ добросовѣстно относиться къ своимъ задачамъ. Съ этимъ трудно спорить, но когда рѣчь идетъ о цѣлой отрасли искусства, о взаимодействіи общества и театра, объ упадкѣ извѣстнаго типа художественной организаціи — отвѣчать такъ, значить, сказать немного.

Дѣло идетъ, во-первыхъ, не о благосостояніи отдѣльныхъ единицъ, а о благосостояніи цѣлаго. Цѣлое-же слагается изъ множества условій. Тотъ отвѣтъ, который даютъ гг. Ленскій и Южинъ, суживаетъ весь вопросъ и сводитъ его къ нѣкоторой игрѣ общими фразами. Положеніе: «покажи намъ работу, а мы тебѣ заплатимъ», кажется намъ не только малозначительнымъ въ практическомъ смыслѣ слова, но и не заключающимъ въ себѣ никакихъ признаковъ идеалистическаго воззрѣнія.

Серьезно: что такое «покажи намъ работу»? Что за безспорныя, будто бы, отношенія купли и продажи? Театръ—искусство, или нѣтъ? Если оно искусство—какія у него задачи? Неужели задача художника заключается въ томъ, чтобы покупатель былъ доволенъ? А кто такой этотъ покупатель? Если превосходная трагедія въ хорошемъ исполненіи не даетъ сборовъ (вещь самая обыкновенная), а глупый фарсъ въ исполненіи относительно слабымъ собираетъ полную залу (явленіе еще болѣе обыкновенное), что это значитъ: то ли, что показывается превосходная работа, или то, что работа подгоняется ко вкусамъ толпы?

А. П. Ленскій считаетъ, и вполне основательно, гастроли крайне вредными для процвѣтанія теат-

рального дѣла. Съ точки зрѣнія сытости, соотвѣствующей художественнымъ задачамъ, гастролы, однако, должно считать явленіемъ вполне законнымъ и естественнымъ. «Покажи мнѣ работу», говоритъ публика. Ей показываютъ работу, а она платитъ деньги. Но театральное искусство отъ этого едва ли выигрываетъ. Если бы дѣло было только въ добросовѣстной работѣ—развѣ тогда могли бы процвѣтать «шато-кабаки», дивертисменты, обставочныя зрѣлища, въ которыхъ нѣтъ никакой работы, но лишь спекуляція на низменные инстинкты толпы?

Съѣздъ, быть можетъ, нехорошо выразилъ, что думалъ, не разобрался въ смутно бродившихъ мысляхъ, но отправный пунктъ его суждений вполне вѣренъ. Если театръ есть образовательное учрежденіе, если цѣли его художественныя — а оно, конечно, такъ, и иначе преуспѣвать не стоитъ — то высшій судья ему не тотъ, кто платитъ, а тотъ кто поучаетъ. Стало быть, не въ томъ дѣло, что актеръ будетъ такъ играть, какъ нужно большинству платящихъ, но въ томъ, чтобы поднять общество до сознанія необходимости извѣстнаго рода художественныхъ развлеченій. Центръ тяжести получаетъ, такъ сказать, идеологическій характеръ, и признаться, мы не видимъ иного способа поднять театральное дѣло, какъ поставивъ его на высоту воспитательнаго и художественнаго учрежденія, и не при помощи тѣхъ, которые должны работать для того, чтобы имъ заплатили, но при посредствѣ тѣхъ, которымъ важно проведеніе въ жизнь началъ здравыхъ, художественныхъ и возвышенныхъ, и которые не заинтересованы въ немедленномъ денежномъ учетѣ добросовѣстной работы.

Что, если-бы эту точку зрѣнія приложить къ другимъ областямъ жизни и искусства? Литература находится въ состояніи упадка. Очень просто, говорятъ намъ, пусть хорошо пишутъ. Тургеневъ хорошо писалъ, зарабатывалъ много и пользовался всеобщимъ уваженіемъ. Достоевскій, правда, получалъ меньше, но слава его не менѣе значительна, а это потому, что онъ тоже отлично писалъ. Ну а другіе, которые похуже пишутъ, чѣмъ они виноваты, что они не Достоевскіе и не Тургеневы? развѣ ихъ бѣдственное состояніе объясняется ихъ неспособностью, а не тѣмъ, что хорошо идутъ только подзаборныя произведенія печати, тогда какъ честныя, хотя и не слишкомъ яркія, изданія идутъ плохо и читаются вяло?

Вопросъ слишкомъ ясенъ, и очевидно, что личныя усилія дѣятелей сцены, при всей ихъ необходимости и настоятельности, не составляютъ главнаго. Центръ тяжести лежитъ въ другой сферѣ, гдѣ личное поглощается множественнымъ, гдѣ предъ глазами находятъ идеалы общаго, не загрязненные заботами будничнаго дня, гдѣ можно мыслить задачи искусства въ ихъ теоретической чистотѣ, предоставляя личнымъ усиліямъ лишь дополнять результаты плана...

Такимъ образомъ, самое важное—это все-таки заботы правительственной и общественной власти, и работы съѣзда въ этомъ направленіи нельзя признать ни безплодными, ни напрасными.

Ниже, въ «Хроникѣ», читатели найдутъ сообщеніе объ учрежденіи, по приказанію г. градоначальника, особой комиссіи по вопросу объ устройствѣ недорогихъ увеселеній для народа. Г. градоначальникъ совершенно справедливо придаетъ этому вопросу особое значеніе, въ виду изданнаго недавно думою постановленія объ ограниченіи праздничной

торговли. Праздничный людъ — обычная жертва аферистовъ увеселительнаго дѣла, и подумать о разумномъ развлеченіи праздничной толпы—прямая задача почетительной власти.

Въ одной изъ газетъ появилась коротенькая записка, изъ которой видно, что предполагается «пригласить въ комиссію представителей общественаго управленія». Это звучитъ жестокою прошею.

Не странно-ли, что инициатива этого дѣла исходитъ не отъ думы, несмотря даже на то, что особенная настоятельность вопроса возникла благодаря думскому постановленію? Дума не только не задается просвѣтительными задачами, но даже не принимаетъ на себя отвѣтственности за послѣдствія своихъ собственныхъ распоряженій. Цѣлые мѣсяцы разсуждаютъ о фильтрахъ. Въ своемъ родѣ сама дума—тотъ же фильтръ. Протекаетъ свободно лишь одно краснорѣчіе: все кремнистыя, органическія части остаются позади фильтрирующаго аппарата.

Комиссія предполагаетъ сначала заняться учетомъ населенія по частямъ города. Это немного черезчуръ подробно, но хорошо то, что для изученія вопроса предпринимаются серьезныя мѣры. Мы очень рады, что первоначальный планъ вызова желающихъ балаганичниковъ, повидимому, оставленъ и что «дорога длинная» предпочитается дорогѣ короткой. Такъ, во всякомъ случаѣ, будетъ надежнае.



Постановка звука и голоса въ декламациі и драм. искусствѣ.

(Опытъ характеристичныя лекціонныя упражненій).

(Продолженіе *).

II.

Голосъ.

I. Правильное дыханіе.

Въ предыдущей главѣ мы упомянули о томъ, что управленіе голосовыми средствами находится въ тѣсной зависимости отъ соотвѣствующей дѣятельности органовъ дыханія. Это станетъ вполне яснымъ, если мы будемъ имѣть въ виду, что голосъ является слѣдствіемъ сотрясенія такъ называемыхъ голосовыхъ связокъ гортани при прохожденіи воздушной струи черезъ образуемую ими щель. Нѣтъ въ легкихъ воздуха, стало быть, не можетъ быть произведенъ процессъ выдыханія, не мыслимо явленіе голоса, и наоборотъ,—обезпеченъ въ легкихъ запасъ воздуха, и движеніемъ мышцъ, въ голосовой щели образуется явленіе шума, образуется голосъ.

Но правильное пользованіе дыханіемъ въ декламациі и драматическомъ искусствѣ требуетъ опредѣленныхъ свѣдѣній изъ области анатоміи и физиологіи. Не лишне будетъ, поэтому,—коснуться ихъ здѣсь, хотя-бы въ самыхъ краткихъ и сжатыхъ чертахъ.

Органы дыханія и рѣчи составляютъ:

а) грудная клетка, б) воздушныя пути и в) легкія.

*) См. №№ 23 и 24.

а) Грудная кѣтка:

Грудная кѣтка состоитъ изъ костяного остова и мягкихъ частей.

Первый составляютъ: а) *грудная кость*, начинающаяся у шеи въ области плеча и идущая по срединѣ груди до лѣвочки, б) *12 позвонковъ грудныхъ и спинныхъ* позвоночнаго столба и в) *рѣбра* (по 12-ти съ каждой стороны) съ хрящами, посредствомъ которыхъ они соединены съ грудною костью. Ограниченная этими костями полость (*грудная полость*) содержитъ въ себѣ сердце и легкія и отдѣляется отъ брюшной полости *грудобрюшной преградой* или *диафрагмой*, которая вмѣстѣ съ другими мышцами, а также и сухожилими составляетъ мясистую часть грудной кѣтки. Помощью этихъ мышцъ и сухожилій грудная полость можетъ расширяться. Отъ степени ея расширенія зависитъ величина легкіхъ, такъ какъ они посредствомъ облекающаго ихъ покрова (*плевры*) прикрѣплены къ грудной кѣткѣ и могутъ расширяться лишь на столько, на сколько расширяется грудная полость.

б) Воздушные пути.

Воздушные пути состоятъ изъ: а) *полости рта*, б) *полости носа*, в) *полости зѣва или глотки*, д) *гортани* и е) *дыхательнаго горла*.

а) *Полость рта* представляетъ свободное пространство, заключенное между *языкомъ, нѣбомъ, нѣбными дугами съ языкомъ и губами*. Она служитъ входомъ въ легкія и желудокъ, и въ ней находится очень важная для образованія звуковъ рѣчи мышца—*языкъ*, который прикрѣпленъ своимъ основаниемъ къ нижней полости рта. Верхняя стѣнка полости рта называется *нѣбомъ* и состоитъ изъ двухъ частей, изъ которыхъ передняя называется *костянымъ* или *твердымъ*, а задняя, посрединѣ которой виситъ язычокъ,—*мягкимъ нѣбомъ* или *нѣбной занавѣской*. Твердое нѣбо служитъ въ то же время основаниемъ для носовой полости. Боковыми стѣнками полости рта служатъ *челюсти* и *зубы*. Внизу небной занавѣски между дугами съ обѣихъ сторонъ лежатъ *щитовидныя железы*. Части, ограничивающія полость рта извнѣ, составляютъ *губы*, промежутокъ между которыми, есть *ротовое отверстіе*.

б) Естественный путь сообщенія дыхательнаго горла и легкіхъ съ наружнымъ воздухомъ составляетъ *носовая полость*. Заднія отверстія этой полости находятся въ сообщеніи съ глоткою, а черезъ нее съ полостью рта, гортанью и дыхательнымъ горломъ.

в) *Полость зѣва* или *глотка* есть полость, которая открывается глазамъ наблюдающаго черезъ отверстіе, находящееся между небною занавѣскою и корнемъ языка. Помимо этого отверстія она ограничена еще внутренними носовыми отверстіями, задней частью языка и верхнимъ продолженіемъ задней стѣпки пищевода. Въ глубинѣ этой полости, у самаго основанія языка, находится небольшой выдающийся хрящъ треугольной формы: это *надгортанный хрящъ*, имѣющій то громадное значеніе, что имъ запирается входъ въ гортань въ моментъ глотанія пищи. Полость зѣва такъ же, какъ и другія полости воздушныхъ путей, выстлана чувствительной слизистой оболочкой.

д) *Гортань* представляетъ собою полость, состоящую изъ хрящей, соединенныхъ между собою связками; внутри она выстлана слизистою оболочкою, снаружи одѣта мышцами и служитъ, какъ для прохожденія воздуха въ легкія, такъ и для образованія голоса. Гортань составляетъ начало дыхательнаго

горла, соединяется съ нимъ внизу и лежитъ въ срединѣ передней части шеи подъ корнемъ языка. Черезъ средину гортани, начинаясь отъ двухъ заднихъ хрящей (*щитовидныхъ*) и направляясь впередъ, проходятъ четыре перепонки (двѣ верхнія и двѣ нижнія) и прикрѣпляются къ переднему такъ называемому *щитовидному хрящу* (въ обыденной рѣчи—*адамова яблоко, кадыкъ*) близко одна къ другой. Эти перепонки называются *голосовыми связками* (верхнія—*ложными*, нижнія—*истинными*). Между голосовыми связками, какъ ложными, такъ и истинными, образуется небольшая *щель*, именуемая *голосовой*, черезъ которую воздухъ проникаетъ въ легкія. Вытекающій изъ легкіхъ воздухъ можетъ приводить край этой щели въ колебаніе, что и порождаетъ явленіе *голоса*. Большая часть измѣненія голоса происходитъ вълѣдствіе суженія и расширенія, укороченія и удлиненія голосовой щели и, главнымъ образомъ, вълѣдствіе напряженія и ослабленія голосовыхъ связокъ. Воздухъ, приводящій ихъ въ движеніе, доставляется изъ легкіхъ черезъ дыхательное горло и нижнюю часть гортани. Роль гѣха, прогоняющаго воздухъ, играетъ грудная кѣтка, сжимающаяся подъ вліяніемъ мышечныхъ силъ и выталкивающая изъ легкіхъ воздухъ. Для того, чтобы гортань могла издавать тонъ, необходимы: во-первыхъ, извѣстный запасъ воздуха въ легкіхъ, который могъ бы съ достаточной силой быть вытолкнутъ черезъ голосовую щель для приведенія въ колебаніе голосовыхъ связокъ, и во-вторыхъ, извѣстная установка и натяженіе ихъ. Каждому человѣческому голосу присущъ такъ называемый *тембръ*. Тембръ голоса есть общій музыкальный характеръ его въ зависимости отъ присоединенія къ основному, первичному тону, являющемуся при прохожденіи воздушной струи черезъ голосовую щель дополнительныхъ тоновъ (*привзучій* или *обертоновъ*), порождаемыхъ отраженіемъ его въ полостяхъ дыхательнаго аппарата. Если такое отраженіе происходитъ главнымъ образомъ въ грудной полости, то голосъ получаетъ преимущественно *грудной тембръ* (особенно цѣнный въ искусствѣ), если же—въ полостяхъ зѣва и ротовой, то—*головной* или *фальцетный* (бѣдный обертонами и потому жидкій и сухой).

Подъ щитовиднымъ хрящомъ гортани помѣщается хрящъ *перстневидный*, соединяющій ее съ дыхательнымъ горломъ.

е) *Дыхательное горло* есть хрящевая трубка, способная подобно всѣмъ воздушнымъ путямъ, посредствомъ эластичныхъ волоконъ, залегающихъ въ мышцахъ ея стѣнокъ, расширяться, суживаться и сокращаться (въ вертикальномъ направленіи). Направляясь отвѣсно въ грудную полость, здѣсь, въ области третьяго груднаго позвонка, дыхательное горло раздѣляется на двѣ вѣтви—*бронхи*. Каждая изъ этихъ двухъ вѣтвей, называемыхъ въ анатоміи *первичными бронхами*, даетъ начало одному легкому и вотъ какимъ именно образомъ: первичный бронхъ вскорѣ развѣтвляется и образуетъ множество *вторичныхъ бронховъ*; эти послѣдніе развѣтвляются въ свою очередь на большое количество *бронховъ третьяго порядка* и т. д. до тѣхъ поръ, пока мельчайшія бронхиальныя развѣтвленія не переходятъ уже въ такъ называемые *легочныя пузырьки*, мельчайшіе мѣшечки съ тончайшими стѣнками.

с) Легкія.

Легкія занимаютъ большую часть грудной полости и состоятъ изъ двухъ частей: *праваго* и *лѣваго* легкаго, которыя сверху соединяются между собою вѣтвями дыхательнаго горла (бронхами) и между

которыми находятся сердце и большія артеріи. Каждое легкое имѣетъ широкое основаніе, которымъ оно лежитъ на грудобрюшной преградѣ и стуженную верхушку, которая покоится на уровнѣ перваго ребра. Ткань легкихъ мягка, губчата, расширяема и покрыта тонкой, двуслойной оболочкой *плеврой*, которая охватываетъ всю поверхность легкихъ и своимъ вѣшнимъ слоемъ приростае къ грудной стѣнкѣ и сердечной сумкѣ.

При вдыханіи воздухъ проникаетъ черезъ голосовую щель, дыхательное горло и его развѣтвленія до самыхъ отдаленныхъ оконечностей ихъ, т. е. до легочныхъ пузырьковъ, влѣдствіе чего эти послѣдніе должны расширяться.

Расширеніе легкихъ зависитъ отъ величины и способности расширенія грудной кѣтки. Поэтому нужно стремиться къ тому, чтобы при помощи надлежащихъ упражненій сдѣлать грудную кѣтку способною къ значительному расширенію. Вотъ почему всякаго рода гимнастическія упражненія и физическія развлеченія можно смѣло рекомендовать лицамъ, назѣровавшимся серьезно посвятить себя декламации или драматическому искусству.

Главная задача легкихъ заключается въ освобожденіи крови отъ угольной кислоты и превращеніи темной венозной крови въ ярко-красную артеріальную.

Дыханіе, какъ обычный процессъ, наблюдаемый въ жизни человѣческаго организма, слагается изъ двухъ отдѣльных и идущихъ на смѣну одно другому явленій: *вдыханія* и *выдыханія*.

Вдыханіе совершается слѣдующимъ образомъ: помощію вдыхательныхъ мышцъ грудная кѣтка расширяется, и воздухъ втягивается въ расширенную полость груди, какъ въ кузнечный мѣхъ.

Расширеніе же грудной полости происходитъ въ такомъ видѣ: или нѣкоторые ребра, а иногда и влѣдствіе сокращенія вдыхательныхъ мышцъ поднимаются вверхъ, или же діафрагма, въ спокойномъ состояніи вдающаяся сводомъ въ полость груди, сокращается, дѣлается отъ этого плоскою и опускаетъ свой сводъ внизъ, давитъ сверху на внутренн такъ, что онѣ подаются впередъ, поэтому кажется, будто при выдыханіи желудокъ нѣсколько

Выдыханіе совершается такимъ образомъ, грудная кѣтка снова суживается, легкие снова сжимаются и этимъ выгоняютъ час заключающагося въ нихъ воздуха (только часть, въ здоровомъ состояніи легкихъ никогда не остаются абсолютно безъ

Вдыханіе, при обыкновенномъ дыханіи, обусловливается не столько дѣятельностью мышцъ, эластичностью расширившихся при вдыханіи мягкихъ частей дыхательнаго аппарата, хотя при этомъ остаются въ бездѣйствіи и выдыхательныя мы

Выдыхательныя мышцы суть мышцы живота, которыя тянутъ ребра внизъ, сжимаютъ животъ и тѣмъ надавливая на ослабѣвшую діафрагму снизу вверхъ суживаютъ грудную полость въ этомъ же направлен

При обычномъ, покойномъ состояніи человѣка процессы вдыханія и выдыханія имѣютъ оди продолжительность; но во время рѣчи, артистической, этого уже не замѣчается

При вдыханіи голосовая щель расширяется, а выдыханіи суживается

При вдыханіи гортань немного опускается, а выдыханіи принимаетъ первоначальное по (Этимъ между прочимъ объясняется непріятное слуха громкое дыханіе у людей, которые при вдыханіи не даютъ гортани двигаться внизъ и препятствуютъ расширенію голосовой щели, почему

слишкомъ сильно трется о стѣнки голосовой щели и производитъ различаемые слухомъ шумы).

Дышать можно или черезъ ротъ или же черезъ носъ.

Дыхательныя движенія раздѣляются на два разряда: 1) *грудное* и 2) *диафрагмальное*.

Первое состоитъ въ расширеніи и затѣмъ спаденіи легочныхъ мѣшковъ подъ вліяніемъ работы мускуловъ, замыкающихъ въ области грудной кѣтки; второе—въ той же дѣятельности легочныхъ мѣшковъ подъ вліяніемъ мускуловъ діафрагмы.

Дыхательныя движенія болѣею частью совершаются непроизвольно, т. е. безъ нашего сознанія, но до нѣкоторой степени они подчинены нашей волѣ, что даетъ возможность въ извѣстныхъ предѣлахъ управлять ими.

Каковы общія условія дыханія. Каковы же они должны быть въ моментъ рѣчи человѣка и особенно художественной рѣчи?

Изъ физиологической сущности процесса рѣчи, которая является слѣдствіемъ голоса и его образованій въ звуковомъ аппаратѣ,—отдѣльных звуковъ, явствуетъ, что она немалымъ безъ траты воздуха, поступающаго въ легкія черезъ дыхательныя пути. Это есть основное положеніе въ ученіи о правильной постановкѣ голоса и звука.

Слѣдовательно для того, чтобы рѣчь ятца или актера въ каждый данный моментъ могла отвѣчать вѣдмъ многообразнымъ требованіямъ дикціи, она должна быть артикулирована только при условіи нахожденія въ легкихъ воздуха. „*Нельзя говорить съ пустою грудью*“—вотъ существеннѣйшее требованіе дикціи.

Когда же читающій или говорящій запасается воздухомъ? Идеаль, къ которому въ этомъ отношеніи слѣдуетъ стремиться, это: *вслѣдъ за тратою воздуха, слѣдовательно, тотчасъ-же послѣ произнесенія слова*. Но такъ какъ логическія и художественныя требованія декламации могутъ обязать исполнителя къ слитной постановкѣ двухъ и болѣе словъ, то такая общая и идеальная формула относительно возобновленія въ легкихъ запаса воздуха получается нѣсколько иной видѣ, именно: *запасъ воздуха въ легкихъ возобновляется при первой къ тому возможности, иными словами говоря, на ближайшей паузѣ*.

Слѣдовательно, какъ только говорящій или читающій производитъ въ своей рѣчи ту или иную паузу (ввиду грамматическихъ, логическихъ или художественныхъ требованій текста), онъ попрежнѣму долженъ воспользоваться ею съ указанной цѣлью. При томъ воздухъ долженъ быть принятъ въ легкія съ силой и энергіей, пропорціонально-соотвѣствующими общему напряженію тона, размѣрамъ паузы и послѣдующихъ группъ неразѣединяемыхъ словъ.

При подготовительныхъ къ декламации даннаго литературнаго матеріала занятіяхъ, слѣдуетъ заранѣе отмѣчать мѣста, требующія особенно мощнаго вдыханія, которое въ такихъ случаяхъ производится помощію мускуловъ не только діафрагмы, но и грудной кѣтки. Отсюда необходимость для декламационнаго исполнителя умѣнія пользоваться обоими типами дыханія.

Ю. Озаровскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).





Борьба за существованіе. (Съ картины Доната).

Музыкальные замѣтки.

Воздавъ должную дань классикамъ, г. Галкинъ рѣшилъ предпринять экскурсію въ области новѣйшей иностранной музыки, бельгійской и итальянской.

Бельгійская музыка никогда не отличалась самостоятельностью. Она всегда представляла лишь эхо или съ французской музыки и какъ пенка конья была ниже своего орнгинала. Но если сама оригинальнѣе, влечетъ теперь жалкое прозвѣбаніе, истопацался въ безсильномъ подражаніи вагнеровскимъ образцамъ, то потрудно себѣ вообразить, какую эпоху упадка переживала теперь бельгійская музыка. Въ художественное значеніе совершенно ничтожно. Впрочемъ, для насъ, русскихъ, она представляетъ особый интересъ. Знаете, въ какомъ отношеніи? Въ смыслѣ поразительнаго духовнаго сродства съ нашею, такъ называемою „новою русскою музыкальною школою“. Сходство, дѣйствительно, изумительное. Когда и слушать пезикіи произведеній бельгійскихъ композиторовъ, то мнѣ все казалось, что составитель программы поинволялъ себѣ какую мистификацію, преобразилъ нашихъ доморощенныхъ гениевъ въ знатныхъ иностранцевъ. Наиболее характерною чертою композиторовъ „могучей кучки“ является, какъ известно, близость мелодіи. Двухтактная мелодическая фраза составляетъ у нихъ крайній предѣлъ тематическаго творчества. Симметрически замкнутыя формы музыкальной архитектурности имъ столь же чужды, сколько и неопредѣленной игрѣ безформенными звуковыми сочетаніями и къ дешевенскимъ эффектамъ оркестроваго колорита. Всѣ эти характерныя черты присущи произведеніямъ бельгійскихъ композиторовъ до полой иллюзии: все время такъ и казалось, что присутствуешь на бѣльневскомъ концертѣ, гдѣ слышишь „новой русской музыки“ горделиво враздвигаютъ безкровную побѣду. Въ этотъ вечеръ, неожиданно для меня, сама собою, разрѣшилась загадка, почему досель никому въ Россіи неизвѣстная и намъ чуждая бельгійская маркиза д'Аржансонъ, вдругъ прониклась нѣжкою страстью къ русской музыкѣ и успокоилась только съ того момента какъ г. Кюнъ пріютился подъ гостеприимныя кровомъ стариннаго замка д'Аржансонъ, предаваясь подлѣ сѣньи пѣвочныхъ сводовъ своимъ лучшимъ вдохновеніямъ. Да, музыкальная парада, которою г. Кюнъ увѣковѣчилъ для потомства это счастливое событіе, отнынѣ получаетъ для исторіи русской музыки историческое значеніе...

Бельгійской музыкѣ была посвящена весь вечеръ, 6 іюня, и дирижировалъ для сей спеціальной occasii, бельгіецъ, г. Анье, второй канцелярмейстеръ Павловскаго вокзала. Павловскаго публика слушала вдвойнѣ, какъ влѣдѣтнѣе дурной музыки, такъ и въ силу безвѣтнаго исполненія. Г. Анье, повидимому, музыкантъ образованнѣйшій и исполненный серьезнаго стремленія, но дирижеръ онъ еще совершенно неопытный, и въдобавокъ, лишенный темперамента.

Въ пятую симфоническомъ вечерѣ, состоявшемся 13 іюня подлѣ дичинъ управленія г. Галкина, публика имѣла случай ознакомиться съ симфоническимъ произведеніемъ современнаго итальянскаго композитора Манчинелли, а именно съ его музыкою къ трагедіи Пьетро Коста „Клеопатра“. Итальянцы, вписавшіе въ исторію музыки не одну блестящую страницу, ничего не сдѣлали для симфонической музыки. Обыкновенно это объясняютъ склѣдомъ національнаго характера итальянцевъ, склоннаго къ простотѣ, ясности и сладкой кантиленѣ, въ противоположность музыкальному творчеству пѣвцевъ, отличающемуся гуманностью, сложностью и трансцендентальностью. Но это не совсемъ точно. Въ эпоху господства полифоническаго стиля, тѣ самыя качества, которые нынѣ приписываются нѣмцамъ, составляли отличительную черту именно итальянской музыки. Теократическій духъ папизма, скрывававшій умъ и воображеніе средневѣковыхъ народовъ, и стремившійся, въ интересахъ политическаго могущества клерикализма, къ изгнанию свободнаго народнаго элемента во всѣхъ сферахъ жизни, обусловилъ, во-первыхъ, церковный характеръ тогдашней музыки и во-вторыхъ, отчужденіе ея отъ простоты и ясности народныхъ мелодій. Полифоническій стиль, доведенный до крайняго развитія именно благодаря отрѣшенію отъ народныхъ нагнѣвовъ и гармоній, отличался чрезвычайною сложностью, неудобопонятностью и хитросплетенностью. Съ постепеннымъ упадкомъ клерикализма, начинается преобладаніе свѣтскихъ элементовъ въ музыкѣ и вторженіе свѣжій струи народнаго творчества. Мелодіи становятся все яснѣе и понятнѣе, гармонія прозрачнѣе, стиль упрощается. Это очинченіе стиля дѣлаетъ особенно замѣтные успѣхи въ Германіи. Благодаря реформационному движенію и особенно благодаря привлеченію общины къ участию въ богослуженіи. Когда въ Итали

появился гениальный Палестрини, столь много сдѣлавшій для упрощенія полифоническаго стиля, въ Германіи выработка гармоническаго стиля имѣла уже подлѣ собою твердую почву. Такимъ образомъ, простота и ясность стали достояніемъ нѣмецкой музыки гораздо ранѣе, чѣмъ итальянской. Далѣе, во все время, пока совершался процессъ освобожденія европейской мысли отъ теократическаго гнета, какъ нѣмецкая, такъ и итальянская музыка развились въ совершенно одинаковомъ направленіи. Лишь съ полнымъ водареніемъ и торжествомъ свѣтскаго элемента, музыкальные пути Итали и Германіи начинаютъ расходиться и въ то время, какъ Италия, съ ея южнымъ сенсуализмомъ, обнаруживаетъ тяготѣніе къ мелодическому элементу, въ интуитивной Германіи проявляется предночтительная склонность къ гармоническому элементу. Благодаря этому, въ Италиіи получаетъ преобладаніе нѣмецкая, въ Германіи инструментальная музыка; въ Италиіи выдвигается опера, въ Германіи достигаютъ совершенства камерная и симфоническая музыка. Замѣчу мимоходомъ, что этимъ двойнымъ направленіемъ музыки въ Италиіи и Германіи объясняется многое въ современномъ состояніи опернаго искусства. Итальянская опера, сосредоточившая все вниманіе исключительно на мелодическомъ элементѣ, страдаетъ односторонностью. Пусть мелодія составляетъ наиболѣе важный элементъ музыки. Это правда. Но не слѣдуетъ пренебрегать также гармоническимъ элементомъ и инструментальнымъ колоритомъ. Равнымъ образомъ, слѣдуетъ признавать одностороннимъ и направленіе современнаго опернаго искусства въ Германіи съ его пренебреженіемъ къ мелодическому элементу. Будущее опернаго искусства заключается въ гармоническомъ сочетаніи аснхъ элементовъ, входящихъ въ оперу и притомъ, какъ музыкальныхъ, такъ и не музыкальныхъ.

Музыка г. Манчинелли состоитъ изъ 4 частей: увертюры, скерцо, анданте и торжественнаго марша. Увертюра написана въ вагнеро-листовскомъ стилѣ. Писано широко, инструментовка грубо декоративна, но эффектна. Не отличаясь глубиною содержанія, она, тѣмъ не менѣе, отличается въ авторѣ опытнаго музыканта. Скерцо, по мысли автора, должно изображать оргію. Но развѣ можно ризнуданный разгулъ рисовать воркованьемъ деревянныхъ духовыхъ? Въ общемъ, не отвѣчалъ замыслу автора, скерцо производитъ впечатлѣніе чего-то поперхостаго и бинальнаго. Анданте напоминаетъ извѣстный антрактъ изъ „Cavalleria Rusticana“, но инструментовка крайне безвѣтна и тусклая. Все время замѣтно чувствуется необходимость усилить струнный квинтетъ деревянными духовыми и болѣе дѣлательнымъ участіемъ арфы. Маршъ, въ ритмическомъ отношеніи, характеренъ, но и только. Уменьшеніе симфоническаго оркестра мѣдитъ духовымъ увеличиваетъ только шумность, но не придаетъ внутренней мощи. Въ общемъ, произведеніе г. Манчинелли—слабое, лишенное отпечатка индивидуальности и темперамента.

Въ томъ же концертѣ г. Галкинъ исполнилъ 3 увертюры къ „Леопольдъ“ Бетховена съ такимъ блескомъ и богатствомъ нюансовъ, которые могутъ сдѣлать честь выдающемуся дирижеру. Исполненіемъ вариаций изъ квартета 4-той Шуберта г. Галкинъ доказалъ прекрасный подборъ артистовъ въ струнномъ квинтетѣ павловскаго оркестра. Впрочемъ, въ еще болѣе степени доказалъ это г. Галкинъ въ вторникъ, 10 іюня, чрезвычайно дружнымъ и художественнымъ исполненіемъ серенады для струннаго оркестра Чайковскаго.

Въ пятую симфоническомъ вечерѣ павловскаго публика проталася со своимъ любимцемъ г. Вержбиловичемъ, на сцену котораго выступилъ другой любимецъ здѣшней публики г. Якобсъ. Г. Вержбиловичъ исполнилъ съ рѣдкимъ техническимъ совершенствомъ арію Баха и удостоился восторженнаго оваціи.

Г. Галкинъ каждый вторникъ посвящаетъ исполненію произведеній русскихъ композиторовъ. Собственно въ такой спеціализаціи нѣтъ надобности. Наоборотъ, отъ сопоставленія съ произведеніями иностранныхъ композиторовъ достоинства и недостатки отечественныхъ авторовъ могутъ еще яснѣе обнаружиться. Но важно то, что русское музыкальное творчество пользуется должнымъ вниманіемъ. Въ концертѣ 17 іюня г. Галкинъ исполнилъ, между прочимъ, третью сюиту Чайковскаго. Среди всѣхъ сюитъ Чайковскаго это, несомнѣнно, самая совершенная. Элегиіи отличается тою задумчивостью, которая столь свойственна Чайковскому. Милъ и граціозенъ вальсъ. Но верхъ технического блеска представляетъ послѣдняя часть, въ которой тема подвергается 11 вариациямъ и заканчивается необыкновенно мощнымъ и грандіознымъ полонезомъ. Г. Галкину особенно удаются произведенія, требующія энергіи и темперамента. Сюита исполнена была образцово, съ мощью и воодушевленіемъ.

„Музыкальная табакерка“ г. Лядова принадлежитъ къ разряду бездѣлушекъ, цѣнимыхъ любителями, но лишенныхъ общаго художественнаго интереса. Попытка звуко-

подражанія музыкальнымъ лщникамъ, помощьюъ флейтъ и кларнетовъ не заключаетъ въ себѣ ничего оригинальнаго. Притомъ, сдѣлава эта „табакерка“ нѣсколько небрежно.

„Второй вальсъ“ г. Глазупова не имѣетъ характера концертнаго вальса, но и не похожъ на танцевальный. Вообще, это блѣдное произведеніе, инструментовавшее, притомъ, сланикомъ неуклюже и грубо.

Впервые въ этомъ сезонѣ выступавшій предъ публикою г. Жакобсъ вызвалъ всеобщій восторгъ глубоко артистичнымъ исполненіемъ концерта для виолончели Давыдова. По изяществу, благородству тона и безукоризненной техники, г. Жакобсъ принадлежитъ къ числу лучшихъ современныхъ виртуозовъ на виолончели.

И. Ки-скій.

Изъ артистическаго альбома.



Кречинскій.

ХРОНИКА

театра и искусства.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ разосланъ гг. губернаторамъ циркуляръ о неразрѣшеніи антрепренерамъ частныхъ театровъ спектаклей впредь до представленія ими властямъ въ обезпеченіе исправнаго платежа актерамъ слѣдующаго имъ жалованья денегъ въ размѣрѣ суммы двухмѣсячнаго оклада, получаемаго всеми артистами и прочими участниками труппы, приглашенными антрепренерами.

* * *

Полковникъ л.-гв. коннаго полка П. А. Переласяевъ назначенъ полицеймейстеромъ московскихъ Императорскихъ театровъ.

* * *

Г. градоначальникомъ собранъ, по вопросу объ увеличеніи числа народныхъ театровъ въ столицѣ, необходимый матеріалъ, для разработки котораго г. градоначаль-

никъ назначаетъ особую комиссію, подъ предсѣдательствомъ чиновника особыхъ порученій, статскаго совѣтника барона Клебека. Разрѣшилъ комисіи этой пригласить постороннихъ лицъ, могущихъ оказать практическую пользу дѣлу, г. градоначальникъ обязываетъ ее представить подробныя соображенія:

1) Въ какихъ частяхъ города и какія именно народныя развлеченія наиболѣе желательны.

2) Какія могутъ предстоять на это денежныя затраты.

3) Какіе источники возможны для покрытія оныхъ.

Соображенія эти должны быть выработаны и представлены безъ замедленія въ виду того, что въ настоящее время вопросъ объ осуществленіи народныхъ театровъ и другихъ недорогихъ развлеченій является тѣмъ болѣе назрѣвшимъ, что съ разрѣшеніемъ въ утвердительномъ смыслѣ вопроса о праздничномъ отдыхѣ служащихъ въ нѣкоторыхъ торговыхъ заведеніяхъ, классъ свободныхъ людей въ воскресенье и праздничные дни значительно увеличился.

* * *

Русское искусство и театръ, въ особенности, понесли тяжелую потерю. Въ воскресенье скончался въ La Seyne sur mer, близъ Тулона, одинъ изъ талантливейшихъ нашихъ художниковъ и лучший декораторъ, профессоръ Академіи художествъ Матвѣй Андреевичъ, Шишковъ. Заслуга покойнаго предъ русскимъ искусствомъ очень велика. Ему, его энергіи и настойчивости мы обязаны учрежденіемъ при академіи художествъ классовъ декоративной живописи, (въ 1867 г.), теперь, почему-то опять закрытыхъ, давшихъ въ короткій срокъ нѣсколько талантливыхъ художниковъ декораторовъ. Какъ декораторъ М. А. едва-ли зналъ себѣ равнаго. Самой сильной стороной его таланта было знаніе перспективы, что въ декоративномъ искусствѣ является наиболѣе существеннымъ. Покойному принадлежатъ также инициатива широкаго примѣненія древне-рускаго архитектурнаго стиля. Ему первому посчастливилось соблести въ декоративной обстановкѣ возможно точную историческую достоверность—задача нелегка для того времени, когда у насъ разработанныхъ матеріаловъ по памятникамъ отечественной старины было ничтожное, чтобы не сказать болѣе, количество. Для достиженія успѣха въ данномъ случаѣ М. А. приходилось самому отыскивать и собирать этотъ археологическій матеріалъ и изучать хранившіеся археологическія памятники. Его превосходныя декоративныя работы для драмы А. К. Толстого „Смерть Іоанна Грознаго“ можно смѣло поставить на ряду съ лучшими произведеніями декоративной исторической живописи. Вообще мотивы изъ русской жизни удавались покойному какъ нельзя лучше. Его работы принадлежатъ декоративн къ лучшимъ произведеніямъ какъ драматическимъ, такъ и опернымъ. Покойнымъ написаны декоративныя слѣдующимъ драматическимъ произведеніямъ: „Гроза“, „Въ лагерѣ Ильмы“, „Горе отъ ума“, „Жизнь игрока“, „Смерть Іоанна Грознаго“, „Василиса Мелетьевна“, „Борисъ Годуновъ“ и т. д. къ операмъ: „Жизнь за царя“, „Русалка“, „Нижегородцы“, „Русланъ и Людмила“, „Конецъ Калашниковъ“, „Мазепа“, „Аскольдова могила“, „Рогнеда“, и балетамъ „Царь Кандавлъ“, „Дриада“, „Копекъ Горбушокъ“ и мн. др.

Покойный родился въ Москвѣ въ 1832 г., художественное образованіе получилъ въ Строгановскомъ училищѣ техническаго рисованія. Будучи восемнадцатилѣтнимъ юношей, онъ началъ свою художественную карьеру при театрахъ, работалъ въ первое время подъ руководствомъ Шеняна. Талантъ покойнаго выдвинулъ его изъ среды соотавришей по художественному творчеству и онъ вскорѣ началъ уже работать въ качествѣ самостоятельнаго декоратора, организовавъ вмѣстѣ съ тѣмъ небольшую школу для подготовленія учениковъ по декоративному искусству. Когда состоялось открытіе Большаго театра въ Москвѣ, М. А. получилъ заказъ написать нѣсколько декоративн. Ст. 1857 года дѣятельность покойнаго сосредоточилась преимущественно въ Петербургѣ. Здѣсь онъ принялъ въ первое же время большое участіе по своей спеціальности при перестройкѣ Мариинскаго и Михайловскаго театровъ, выдвинулъ декоративн для Красносельскаго театра. Въ 1869 году Академія художествъ призвала его академикомъ. Ст. годами, дѣятельность М. А. все болѣе расширялась, и бывали годы, когда имъ исполнялись декоративн для пяти-шести самыхъ разнохарактерныхъ пьесъ. Онъ любилъ сцену, и приобщилъ для ея украшенія множество труда, знаній и таланта. Даже въ послѣдніе годы покойный, не смотря на болѣзнь, не переставалъ дѣятельно работать по декоративной живописи и какъ непосредственный исполнитель, и какъ руководитель. Смерть М. А. является тяжелой потерей для вачивающей молодежи, такъ какъ послѣ закрытія декоративныхъ классовъ въ Академіи художествъ покойный являлся однимъ изъ немногихъ знатоковъ, подъ руководствомъ котораго можно было учиться. Лучшимъ выраженіемъ признательности памяти трудолюбиваго и

тапталнаго художника будетъ возстановленіе классовъ декорационной живописи въ академіи художествъ, насущная потребность въ которыхъ становится все очевиднѣе.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. Г. Блюменталь-Тамаринъ готовится къ зимнему сезону, который онъ откроетъ въ театрѣ Шеланутина 17-го сентября. Большая часть труппы уже сформирована. Г. Тамаринъ запасся 10-ю новыми обстановочными пьесами и на нихъ намѣренъ построить дѣло всего сезона. Декорации, костюмы, бутафорскія вещи—все это дѣлается заново.

* * *

Инженеръ Д—шъ, по словамъ газетъ, заявилъ въ департаментѣ торговли и мануфактуръ свои права на привилегію на изобрѣтенный имъ театръ-панъсъ, совершенно гарантирующій театръ отъ пожаровъ. Проектированный театръ можетъ вмѣщать до 2,000 зрителей.

* * *

7-го іюня 1897 года, утвержденъ въ званіи второго редактора журнала «Театръ и Искусство», кандидатъ правъ А. Р. Кугель.

* * *

12-го іюня 1897 г., приписанному къ гор. Ригѣ, Карлу Карловичу Блосфельду, разрѣшено издавать въ гор. Ригѣ съ дозволенія предварительной цензуры, подъ его редакторствомъ, ежемѣсячный журналъ на нѣмецкомъ языкѣ, подъ названіемъ «Hausmusik», по слѣдующей программѣ:

Музыкальныя пьесы для фортепіано и пѣснн. Объявленія и извѣстія на обложкѣ журнала.

Срокъ выхода ежемѣсячный.

Подписная цѣна за годъ безъ пересылки 4 руб., съ пересылкой 5 руб.

* * *

Московское Общество искусства и литературы предполагаетъ поставить «Затонувшій колоколъ». Режиссеръ общества К. С. Станиславскій вѣдиль этой весной за границу съ цѣлью познакомиться съ постановкою «Колокола». Въ виду сложности постановки, Общество искусства и литературы предполагаетъ снять, специально для этихъ спектаклей, одинъ изъ частныхъ театровъ. Кроме «Колокола», Общество собирается, щегольнуть блестящей постановкою шекешировской «Двенадцатой ночи».

* * *

Драматическіе театры въ Петербургѣ на этой недѣлѣ отличались большимъ оживленіемъ. Въ Павловскомъ театрѣ два большихъ сбора дали «Книжъ» съ г. Адельгеймомъ и «Madame Sans Gène» съ г-жею Холмскою и г. Скуратовымъ. Можно пожалѣть, что Сардуноналъ въ такой образцовый, въ смыслѣ репертуара, театръ, какъ Павловскій, но очевидно, такъ должно было случиться: теллчій восторгъ публики—лучшее доказательство того, какъ опасно



Г. Робертъ Адельгеймъ, въ роли Отелло.

посвящать сцену Павловскаго театра серьезному и благородному репертуару. Въ этой исторической безлибердѣ превосходятъ г. Скуратовъ въ роли Наполеона. Въ особенноти, хороши его гримъ—до полной иллюзии. Г-жа Холмская современемъ будетъ считать роль Madame Sans Gène одной изъ самыхъ лучшихъ въ своемъ репертуарѣ. Хороши также гг. Фатѣвъ, Скаритинъ, Кудришевъ и др.



Г. Орленевъ.

(Въ роли мальчика-сапожника, «Слѣдъ въ карьерѣ»).

Въ Ораніенбаумскомъ театрѣ труппою г. Казанскаго была сыграна «Женитьба Вѣлугина» съ г. Дальскимъ въ роли Вѣлугина. Пужно удивляться тому, что г. Дальскій, актеръ, бесспорно, даровитый, дебютировалъ въ роли, которая, такъ сказать, по существу вещей, принадлежитъ г. Сазонову. Г. Тинскій былъ превосходнымъ Агшинымъ. Вообще, этому умному и даровитому актеру весьма удаются роли фатовъ. Такъ, онъ прекрасный докторъ Вулфъ въ «Декадентахъ». Г. Тинскій не сообщаетъ фатамъ блестяща и элегантности, какъ г. Далматовъ, но они у него выходятъ умильными людьми, полными самообладанія. По крайней мѣрѣ, полагно, въ чемъ секретъ ихъ успѣха. Желскіи роли, по обыкновенію, исполняются труппою г. Казанскаго слабо.

Въ воскресенье въ «Озеркахъ» предстоить интересный дебютъ безвѣстной писательницы и умнаго театралнаго рецензента Е. А. Шабельской, въ роли Василисы Мелентьевой. L'art est-il difficile?

* * *

Понедѣлемъ городской художественной галлерей П. М. Третьяковымъ въ Москвѣ, по словамъ «Русск. Вѣд.», въ послѣднее время приобретены для галлерей: масляныя картины П. Касаткина «Углеконы.—Сыбна» и «Шахтеръ-тыгильщикъ»; акварель «Огородъ» А. Велуа; масляная картина «Весенняя полярная ночь» художника Ворисова и мраморная группа В. А. Беклемишева «Какъ хороши, какъ свѣжи были розы!» Кроме того, В. Е. Вестужева-Рюмина пожертвовала галлерей портретъ своего отца.

* * *

Въ первыхъ числахъ іюля въ Красномъ Селѣ начинаются балетные спектакли. Пойдутъ балеты: «Привалъ кавалеріи», «Фіаметта», «Волшебная флейта» и «Найда и рыбакъ». Въ красносельскомъ театрѣ пойдетъ двухактная комедія-шутка Н. Н. Николаева (Куликова) «Слабый полъ». Другая пятиактная комедія этого же автора «Преступный замыселъ» пойдетъ въ началѣ сезона на сценѣ Александринскаго театра. Обѣ пьесы одобрены литературно-театральнымъ комитетомъ.

* * *

Г. Юверъ ведетъ, по слухамъ, переговоры объ арендѣ Малаго театра на великій постъ.

* * *

Предпринятая работа по исправленію фундамента Большаго Московскаго театра распределена на четыре года и окончится лишь въ 1899 г. Къ этому времени не только подѣ наруж-

ными, но и подъ внутренними капитальными стѣнами предполагается подвести вездѣ фундаментъ каменный, до самаго грунта.

* * *

Г-жа Горева выступила въ «Федръ» 17-го іюня и имѣла значительный успѣхъ. Первые два акта артистка ведетъ вѣскольکو блѣдно, но начиная съ третьяго акта, гдѣ нужна трагическая сила, производитъ сильное впечатлѣніе. Изъ другихъ исполнителей выдавался г. Гипскій въ роли Тезея.

* * *

Пьеса гг. Будищева и Федорова «Катастрофа» одобрена литературно-драматическимъ комитетомъ.

* * *

Поставленная малороссами въ Аркадіи новинка «Глумъ и Помста» г. Кропивницкаго ничѣмъ не отличается отъ сотни другихъ пьесъ малороссійскаго репертуара. Тѣмъ, не менѣе пьеса сдѣлана сценично, и удачно скомпонована. Играли малороссы, какъ всегда, съ большимъ ансамблемъ. Съ удивленіемъ читаемъ мы въ нѣкоторыхъ газетахъ, будто достоинство въ малороссійскихъ пьесахъ составляетъ обиліе этнографическаго матеріала. Не будемъ смѣшивать понятій. Театръ не учебникъ этнографіи, и не выставка: излишество этнографическихъ подробностей, пожалуй, скорѣе преступленіе противъ эстетическихъ началъ... Бѣдный малороссійскій театръ, если въ этомъ только его достоинство!..

* * *

Новая оперетка «Der Statthalter von Bengalen» поставленная въ театрѣ «Аквариумъ» вѣнской опереточной труппой, оказалась довольно посредственной вещью. Избитое содержаніе, тупое остроуміе, скучная монотонная музыка... Дѣшевое исполненіе не могло разогнать скуки публики... Въ такомъ же родѣ оказалась и другая новинка опереточная «Тата-Татов», поставленная въ театрѣ Неметти... Только исполненіе тутъ было пониже. Впрочемъ, кто-же ходитъ сюда ради оперетки?..

* * *

Послѣдняя пожарная катастрофа въ Парижѣ, стоившая такъ дорого, еще у всѣхъ свѣжа въ памяти; не лишнимъ, поэтому являюгся напечатанными въ парижскихъ газетахъ, свѣдѣнія начальника Штутгартской пожарной команды г. Якоби, на случай пожара въ помѣщеніяхъ, гдѣ одновременно собирается много публики. Приводимъ эти свѣдѣнія полностью, несмотря на наивность нѣкоторыхъ со- свѣтовъ.

1. Возможно быстрое извѣщеніе пожарной части.
2. При возникновеніи огня не стремиться въ гардеробы, а прямо къ наружному выходу.
3. Если удалось спастись, не стараться противъ идущей волны толпою снова вернуться въ пожарище, т. к. это значитъ идти на вѣрную гибель.
4. Дѣтей и женщинъ слѣдуетъ пропускать впередъ; падающихъ поднимать, потому что они всѣмъ загораживаютъ дорогу.
5. При выходахъ и на лѣстничныхъ площадкахъ слѣдуетъ стать нѣсколькими смѣлами мужчинамъ и не допускать давки и громкимъ и спокойнымъ голосомъ останавливать напуганныхъ сяди. Паденіе на лѣстницѣ самое опасное. Тутъ тотчасъ образуется куча, приносящая гибель. Упавшихъ слѣдуетъ немедленно поднять, чтобы проходъ былъ свободенъ.
6. При сильномъ дымѣ не дышать ртомъ, а короткими вздохами носомъ.
7. Кто чувствуетъ приступъ слабости, долженъ положить руки на плечи впереди идущаго.
8. При выходахъ слѣдуетъ озаботиться, чтобы спасенные были удалены отъ дверей, потому что при вдыханіи свѣжаго воздуха наступаютъ немедленно обморокъ. Легкія наполнены еще горячимъ дымомъ и не въ состояніи воспринять охлаждающаго воздуха. Судорожно сжимается грудь, и наступаютъ обморокъ. Падающіе загораживаютъ дорогу, и ихъ могутъ раздавить. У выходовъ должны стоять люди, которые должны немедленно убирать въ сторону всѣхъ, кто благополучно вышелъ.
9. Во время паники никогда не слѣдуетъ, ни подъ какимъ предлогомъ, нагибаться.
10. Тотъ, кто вышелъ наружу, не долженъ бѣжать съ горящимъ платьемъ, это особенно опасно у женщинъ, потому что пламя немедленно поднимается къ верху до корсета; пламя быстро загорается, ожигая руки, грудь и лицо; отъ корсета до шеи огонь тлѣетъ, причиняя страшныя страданія. Поэтому, во всѣхъ такихъ увеселительныхъ залахъ должно быть достаточное количество огнеупорныхъ покрывалъ, которыми слѣдуетъ окутывать загорѣвшихся.
11. Всѣ деревянныя обшивки, всѣ декорации, занавѣси у дверей и оконъ должны быть пропитаны огнеупорнымъ составомъ. Въ закрытыхъ помѣщеніяхъ, гдѣ происходятъ такія празднества, не должны быть допусканы бумажные фонари

и незащищенный стекломъ газовыя горѣлки. Электрическое освѣщеніе должно быть основательно проверено техникомъ, чтобы не могло бы произойти быстрое замыканіе.

12. Побольше запасныхъ дверей. У каждой двери долженъ стоять особенный отвѣтственный человѣкъ, который при малѣйшей опасности долженъ ее немедленно растворять. Эти двери должны быть обозначены бросающейся въ глаза четкой вывѣской «запасный выходъ». Всѣ двери должны открываться внаружу. Необходимо строгозапрещать что либо ставить на пути къ запасному выходу.

13. На галлерейхъ только половина ихъ ширины можетъ быть занята стульями и скамейками, какъ бы много публики ни было. Стулья и скамейки должны быть укрѣплены къ полу, чтобы опрокинувшисьони не представляли преграды къ спасенію.

14. Публика не должна прыгать со скамейки на скамейку, когда есть основаніе къ быстрому очищенію помѣщенія, потому что въ дѣлу пламени и толкотнѣ онѣ только увеличиваютъ общее безпокойство и падая между рядами сидѣній, дѣйствительно причиняютъ несчастье. Только желѣзное спокойствіе и сила воли могутъ тутъ сослужить службу. Дѣтей слѣдуетъ мужчинамъ брать на плечи.

15. Дамамъ не слѣдуетъ посѣщать подобныя торжества съ распущенными волосами: они очень легко воспламеняются, и тогда пропали и лицо и шея. Дамамъ слѣдуетъ стараться не кричать, чтобы этимъ не увеличивать общаго смятенія.

16. слѣдуетъ безусловно повиноваться представителямъ порядка и безопасности.

17. Всегда слѣдуетъ себѣ намѣтить выходъ на случай могущаго быть несчастья; часто вся масса народа безмысленно бросается къ какому либо одному выходу, хотя еще остается много другихъ свободныхъ.

Эти малые нѣмецкіе систематички!

* * *



Фр. худож. Л. Франсэ ф.

(См. За границей).



„ДИВЕТТА“.

Ивета Гильбертъ вышла замужъ... Я прочиталъ объ этомъ въ газетахъ, хотя и не встрѣчалъ подробностей. Но воображаю эти подробности!.. Потому что надо знать, что такое Ивета Гильбертъ для парижанъ. Весь Парижъ былъ ея по- саженымъ отцомъ.

Я сталъ припоминать свои наблюденія и первое знакомство съ Иветою Гильбертъ.

Изъ ложи театра „Ambassadeurs“ видна картинка парижскаго кафе-концрта: огромный навѣсъ, длинныя скамьи съ подпимающимися спинками, вдоль скамеекъ барьеры съ прохладительными напитками,

кофе, маленькими рюмками ликера. Вездѣ сплошная масса зрителей. Большое заблужденіе думать, что парижская публика первая, экзальтирована и шумна. Я нигдѣ не встрѣчалъ, наоборотъ, такой приятно сдержанной и благообразно веселой публики. Самые веселые и жизнерадостные люди, это — тѣ, которые улыбаются глазами. Такова именно публика парижскаго кафе-шантана. Не зная эксцессовъ, она и не знаетъ утомленія. Все время господствуетъ одинаково ровное и выдержанное настроеніе. Она не ждетъ и не готовится ни къ чему необыкновенному и равно чужда крика и нескромнаго восторга, какъ разочарованія и мертвато оцѣнѣнія.

Программа кафе-шантана не отличается особою содержательностью. Такіе шантаны процвѣтаютъ и у насъ. Разница только въ нѣкоторой откровенности и невинномъ дурочествѣ. Такъ иногда сквернословить подростки, беззаботно болтая великій похабный вздоръ. У нескромной лошади зажигается, напримеръ, электрическая лампочка подъ хвостомъ. Это неприличіе совершенно въ дѣтскомъ вкусѣ, и право, надо быть ребенкомъ для того, чтобы приходить отъ этого въ восторгъ.

Признаюсь, я начиналъ съучасть. Меня уже точилъ червь усталости и суетнаго воображенія, который не даетъ никогда покоя культурной душѣ русскаго человѣка. Молодой французскій журналистъ, сидѣвшій со мною въ ложѣ, вѣроятно, замѣтилъ это.

— Хотите познакомиться съ Иветой Гильбертъ? сказала онъ, — пойдемъ сейчасъ къ ней въ уборную.

И не дожидаясь отвѣта, онъ потащилъ меня черезъ толпу къ деревянной загородкѣ, отдѣлявшей уборную отъ сада.

— Ивета одѣвается! сказали съѣдой старикъ, должно-быть, режиссеръ, на вопросъ журналиста.

— Ничего, возразилъ онъ, — вы ей передайте, что я хочу ее видѣть. И онъ назвалъ свою фамилію.

Черезъ минуту мы проходили узкимъ деревяннымъ коридоромъ среди толпы раскрашенныхъ и размазанныхъ дѣвицъ, направляясь къ уборной Иветы.

Журналистъ слегка постучалъ въ дверь, змѣмъ, не дожидаясь отвѣта, просунулъ голову.

— А, это вы, воскликнулъ молодой голосъ съ низкой вибраціей, — войдите, войдите!

Уборная была маленькая и самая ordinaria. Два-три кресла, трюмо, столъ. Какой-то господинъ, при нашемъ появленіи, немедленно раскланялся и вышелъ. Ивета его милостиво проводила ручкою.

— Ахъ, очень рада, очень рада, заговорила Ивета, — вы, конечно, говорите по-французски, всѣ русскіе говорятъ по-французски. Садитесь! Что? О, вы слишкомъ любезны!

Я сѣлъ въ сторонкѣ и сталъ наблюдать парижскую знаменитость. Высокая, стройная, молодая, Ивета производитъ чарующее впечатлѣніе. Ее нельзя

назвать красивой, но у нея прелестные глаза, лукавые, свѣтлые и пронзскіе. Въ ея костюмѣ нѣтъ ни шика кокетки, ни обдуманной роскоши свѣтской женщины. Простое платье изъ свѣтлой гладкой матеріи, слегка декольтированное сверху и открывающее прекрасную шею (г. Воборикинъ сказалъ-бы: „могучій стволъ ея шеи“), длинная черная перчатка до локтя и лента вокругъ талии. Вотъ и все. Я почти угадывалъ ея репертуаръ по туалету. Это не можетъ быть ни чувственная грубость Терезы, ни томная страстность и изысканная веселость Жюдикъ, ни дикое своеволие Отеро. Отъ нея вѣяло чѣмъ-то новымъ, сильнымъ, оригинальнымъ. Казалось, демократическій строй пантелъ въ ней свою выразительницу, скромную, веселую и задорную, какъ великое молодое движеніе.

Плеча, между тѣмъ, громко и оживленно разговаривала. Она говорила о какомъ-то завтракѣ, въ которомъ принимали участіе парижскіе литераторы. О, какъ они ей надоѣли! Все литература да литература... Сначала была рыба торбо, и они говорили о литературѣ, потомъ утка—говорили о литературѣ, дакъ еще что-то, и опять литература. Она представляла все это въ лицахъ, понижая голосъ и дѣлая уморительныя гримасы.

— А вы не любите литературы? спросилъ я ее.

— О, я обожаю ее! воскликнула Ивета, — но я обожаю также утку, а когда ѣшь утку, всего меньше думаешь объ академіи безсмертныхъ. И она тутъ-же разказала, какъ она проводитъ свои дни въ окрестностяхъ Парижа, на своей собственной мызѣ. У нея множество птицъ, и всѣ онѣ судачатютъ и кричатъ, а она ихъ кормитъ. У нея есть одна пулирда, за которую она могла-бы получить медаль, если-бы отправила на выставку. Приѣзжайте, вы увидите, какъ все это устроено. Это цѣлый дворъ, и когда птицы клюютъ изъ рукъ — это наслажденіе. Но она поетъ каждый вечеръ, каждый вечеръ!

Я не знаю въ точности біографіи Иветы Гильбертъ, но я убѣжденъ, что это дитя Нормандіи или Бретани, вскормленное свѣжимъ воздухомъ полей. Какъ Нана, она вышла изъ народа, но Нана „золотая муха“, а это—„зеленый жучекъ“. Въ ней слышится дыханіе природы и влажная сырость кормилицы-земли.

Ивета Гильбертъ не поетъ, а говоритъ пѣвучимъ голосомъ подъ музыку. Въ ста шагахъ отъ „Ambassadeurs“ находится другой кафе-шантанъ—„Alcazar d'Été“, гдѣ каждый вечеръ появляется Жюдикъ. Вы знаете, какъ Жюдикъ поетъ свои шансонетки. Это самая совершенная степень изысканности, поэтической гривуазности и будуарной приности. Шансонетки Жюдикъ созданы для салона Бурже, гдѣ богатые дамы устраиваютъ „стиль-чезъ“ поклонниковъ, гдѣ лакеи въ чулкахъ безшумно разносятъ чай въ миниатюрныхъ чашечкахъ vieux saze,



Ивета Гильбертъ.

гдѣ курятъ тоненькія египетскія папироски, и все закутано въ газъ и батиcтѣ, начинающая дамскими формами и кончая психологіею флирта. Шансонетки Гильберъ, наоборотъ, это—натурализмъ Бальзака. Я не знаю, кто сочиняетъ пѣсенки Гильберъ, хотя, въ концѣ-концовъ, дѣло совсѣмъ не въ сочинителяхъ, а въ томъ смыслѣ, который Гильберъ вкладываетъ въ исполненіе. У нея есть пѣсенки (названія я не помню), съ пригѣвомъ „toujours triste“. Каждый куплетъ, излагающій биографію героя, заканчивается этой строчкой. Artiste—triste, opportuniste—triste. Пѣсенка самая ordinaria, но въ исполненіи Гильберъ она получаетъ характеръ безпощадной ироніи надъ моднымъ пессимизмомъ. Жизнерадостность протестуетъ противъ извращенія духа, и увѣряю васъ, ни одно самое содержательное опроверженіе доктринъ пессимизма не выставило популярою меланхоліи нашего вѣка въ такомъ курьезномъ, глупомъ и растерянномъ видѣ, какъ коротенькая пѣсенка Гильберъ.

Вмѣстѣ съ этимъ, какъ я уже сказалъ, репертуаръ Гильберъ представляетъ пробужденіе демократическаго начала, здороваго, „нутряного“, не развращеннаго пикантными ухищреніями парижской культуры. Во всемъ репертуарѣ Гильберъ нѣтъ ни одной пѣсенки, которая-бы окружала ореоломъ гривуазную чувственность французской любви.

Дикція Гильберъ изумительная. Каждая буква какъ будто расчленяется на составныя части и выбрасывается сквозь зубы чистою и ясною волною. Губы у нея всегда складываются въ ироническую улыбку, носъ слегка вздернутъ, и позыри комически раздаются въ стороны. Въ своемъ свѣтломъ платьѣ и черныхъ перчаткахъ, она какъ будто является живою карикатурой дѣйствительности, въ которой крепь чередуется съ подвѣчной кисеею. И она вся такая. Смѣющаяся, когда она серьезна, и серьезная, строгая, съ вытянутыми впередъ полумертвыми вѣками глазъ, когда она смѣется надъ пошлостью и рутинностью буржуазной жизни.

Странная вещь! — думалъ я, слушая Гильберъ, — странный народъ, странная культура! Первые признаки обновленія общества, и тѣ сказались, прежде всего, въ шансонеткѣ, рядомъ съ электрическою лампочкою, зажигающеюся подъ хвостомъ, и нѣмою пантомимною сутенеровъ...

Номо новус.



НА СЦЕНУ!

РАЗСКАЗЪ.

(Окончаніе *).



ослѣ этого вечера у Оршайскаго окончательно созрѣлъ планъ — бросить службу и идти на сцену, — и онъ сказалъ объ этомъ Китти, встрѣтившись съ нею на другое утро въ городскомъ саду. Она какъ будто опередила его, но когда онъ нарисовалъ — и на этотъ разъ не безъ вдохновенія — широкую картину своей славной будущности, бросивъ едва уловимый намекъ на то, что они должны со временемъ встрѣтиться — она засіяла и сердце Петра Львовича радостно дрогнуло, хоть онъ и понималъ, что она просто заражена его энтузіазмомъ, видитъ въ немъ человѣка, стоящаго на высотѣ, вѣрить въ него, ну, и цѣнить, разумѣется, въ немъ интереснаго собесѣдника, добраго знакомаго. Того, о чемъ мечтали онъ лунными вечерами, когда изъ тихой мглы выплывалъ и свѣтилъ ему ея образъ, того, о чемъ онъ, смущаемый своимъ возрастомъ, не смѣлъ еще говорить прямо — того еще не было. Но его отсутствіе — лишене для нея; въ этомъ онъ еще разъ убѣдился. Пока довольно ему и этого. А когда пмя его прогремѣть... кто знаетъ? Можетъ быть и это придетъ... сердце ея заговорить, наконецъ, въ ясныхъ глазахъ мягко затеплятся лучи первой нѣжности. Но все это будетъ потомъ, а теперь манитъ его то, что выше личнаго счастья, то, при одномъ воспоминаніи о чемъ, глаза его загораются гордымъ торжествомъ.

III.

Прежде чѣмъ выходить въ отставку, Петръ Львовичъ рѣшилъ воспользоваться двухмѣсячнымъ отпускомъ; это было осторожнѣе — мало ли что можетъ случиться! Правда, около года онъ могъ бы существовать и безъ службы, по онъ зналъ, что ожидающія его мытарства съ поступленіемъ на Императорскую или даже на хорошую частную сцену могутъ протянуться и дольше. Какъ бы то ни было, два мѣсяца достаточно, чтобы успѣть позондировать почву.

Въ Петербургъ пріѣхалъ онъ въ началѣ поста и немедленно сталъ розыскивать старыхъ знакомыхъ, — наводить справки, ѣздить къ нужнымъ людямъ... А въ свободные вечера сидѣлъ надъ „Гамлетомъ“. Нѣсколько оствѣтъ отъ своихъ эскизовъ увлеченій, онъ постепенно измѣнялъ свои взгляды на бѣднаго, оклеветаннаго имъ принца, но окончательно примириться съ нимъ не могъ.

Какъ-то, просматривая послѣ обѣда еще не прочитанный номеръ газеты, Петръ Львовичъ остановился на объявленіи о гастрояхъ какого-то итальянскаго трагика — фамиліи его онъ раньше не слыхалъ. Въ этотъ день шелъ „Гамлетъ“. Петръ Львовичъ подумалъ, подумалъ и рѣшилъ ѣхать.

Черезъ два часа онъ входилъ въ огромный залъ загороднаго театра. Залъ казался пустыннымъ, нѣсколько десятковъ человѣкъ, разсѣянныхъ по безконечному партеру, терпѣливо ожидали поднятія завѣса. Очевидно, это были или завязтые любители

*) См. № 24.

театра, или случайные посетители, вхавшие мимо и остановившиеся „на огонек“.

— Я видѣлъ его въ Миланѣ, провозвѣлъ чай-то фальцетъ почти надъ ухомъ Петра Львовича. Онъ оглинулся. Извѣсно одѣтый дэнди неопредѣленнаго возраста бесѣдовалъ съ какимъ-то бородачъ, неряшливо одѣтымъ субъектомъ. — О, это громадное дарованіе — это преемникъ Сальвини. А публика... видите? Театръ нусть.

— А вотъ посмотримъ, проемакуемъ.

— Не вѣрите! усмѣхнулся дэнди.

— Проемакуемъ, угрюмо повторилъ бородачъ. — Вы вѣдь батенька — того, насчетъ эстетизи; вамъ бы все этакій жестъ да этакая какая нибудь поза... Нѣтъ. Ты горю! М-да.

Дэнди не отвѣчалъ и разговоръ прекратился. „То-жо нѣтъ вѣрующихъ въ актерское вдохновеніе“, подумалъ Петръ Львовичъ. Прошло минутъ десять — запаръ не поднимался. Онъ начиналъ скучать. Залъ по прежнему казался пустыннмъ. „И дернуло меня пожать! Навѣрное дрянъ какая нибудь. Только разсердить“.

Раздалась нетерпѣливая рукоплесканица и замерли. Прошло еще минутъ десять. Наконецъ трагедія началась.

Первая сцена была выпущена, и это уже по правилу Оршанскому. „Что за купюры — это неприлично“. Потомъ обетановка покорибила — какъ все нестро и безкусно. Какъ вульгарна королевская чета.

Появился гастролеръ. Кто-то хлопнулъ ему и умолять, сконфуженный. Петръ Львовичъ взглянулъ: высокая и гибкая фигура, блѣдное лицо съ большими черными глазами, длинныя бѣлокурые волосы. „Ну, да, онытъ Шиллера изображаетъ... казенщина!“ — ропталъ мысленно Оршанскій. И сохраняя скучающій видъ, онъ, почти не слухая, разсѣянно смотрѣлъ на сцену. „А голосъ хорошій — мягкій и свѣлый“, подумалъ онъ и сталъ вслушиваться. Какой глубокой болѣзненной ибжностью звучалъ этотъ голосъ, какимъ слабымъ казался онъ, когда Гамлетъ вспоминалъ объ отцѣ — и какъ онъ крѣпкъ, какимъ мощнымъ дѣлался въ минуты подъема энергій, когда рѣчь шла о мести... Петръ Львовичъ невольно заслушивался.

Сцены второго акта — съ Полоніемъ, Гильденстерномъ, Розенкранцемъ — были сыграны превосходно: безуміе, хитрость, злая и горькая насмѣшливость и глубоко скрытая, рвущая скорбь — все какъ въ зеркальѣ отражалось въ богатой мимикѣ и гибкомъ голосѣ артиста. Петръ Львовичъ смотрѣлъ широко раскрытыми глазами и жадно ловилъ и отмѣчалъ каждую массу деталей, впервые блеснувшихъ ему въ игрѣ молодого гастролера. А когда Гамлетъ, оставшись одинъ, началъ монологъ — Оршанскій такъ и вился въ него глазами, даже впередъ немного наклонился, чтобы ни одно слово не ускользнуло изъ его слуха. Острымъ взглядомъ „специалиста“ онъ слѣдилъ за „гаммой ощущеній“: смертельная тоска, взрывы негодованія, горькая пронія надъ самимъ собою и та же позабываемая скорбная сыновняя ибжность, а въ послѣднихъ словахъ — такое безпредѣльное отчаяніе. Ни единой рутинной нотки, ни крику, ни ходульныхъ жестовъ.

Занавѣсъ опустился. Залъ молчалъ, потомъ залулся восторженно.

— Да, это... артистъ, пробормоталъ Петръ Львовичъ вслухъ. — Это артистъ.

— Не правда-ли, подхватилъ дэнди, оказавшийся соседомъ. — О, это большой актеръ. Я видѣлъ его въ Миланѣ. И сколько работы, сколько работы — и какой! Все обдуманно — каждый взглядъ, каждый жестъ... Высокое искусство.

— Да, да, разсѣянно отвѣчалъ Оршанскій. „Неужели это правда? думать онъ. — Неужели все это — только результатъ работы? А что-жъ? Можетъ быть... Теорія моя подтверждается: вдохновеніе — правдивая выдумка. Разумѣется — много, много нужно, чтобы играть такъ, но... кто знаетъ?“...

И онъ какъ-то успокоился. У него есть все, чтобы со временемъ, при неустанномъ трудѣ, достигнуть такого искусства... А талантъ, собственно, — кто знаетъ, какъ взвѣшивать его и что имъ называть? Да, а все-таки хорошо... очень хорошо, удивительно. Толкованіе типа — спорное, но... хорошо.

Такъ утѣшивъ себя, Петръ Львовичъ прошелъ въ фойе. Публика, уже оставшая отъ восторговъ, обмѣнивалась веселыми фразами. Передъ Оршанскимъ шла дна молодое челоѣка, гризновато, но не безъ претензій одѣтые, съ бритыми физиономіями — изъ мелкихъ актериковъ очевидно.

— Ну, какъ свѣжешь? Итальянчикъ-то силенъ? А? — обратился одинъ изъ нихъ къ своему спутнику. Тотъ поморщился.

— М-да, актеръ не безъ дарованія, но гастролеровать раненько...

— Ну, натурально. Удивить нашего брата тоже не легко, послѣднее согласился первый, мгновенно сдѣлавъ строгое лицо.

„Ну, это ужъ глуно, подумалъ Петръ Львовичъ, — но... не слишкомъ ли я увлекся-было? Что подѣлаешь... Артистическая натура“.

И онъ, уже совсѣмъ успокоенный, прошелъ въ буфетъ.

Черезъ четверть часа начался третій актъ. Монологъ „быть или не быть“ былъ произнесенъ съ большимъ мастерствомъ, но почти не произвелъ впечатлѣнія на Оршанскаго; ему казалось, что гастролеръ говоритъ слишкомъ просто, слишкомъ буднично; артистъ изображалъ челоѣка, глубоко погруженнаго въ размысленія: глаза устремлены внизъ, онъ ничего не видитъ, но слышитъ... едва достающихъ его слова до публики. Только въ концѣ вдругъ очулся Гамлетъ... Петръ Львовичъ нашелъ, что переходъ рѣзокъ. За то сцена съ Офеліей поразила его. Неужели и тутъ только работа?

Въ послѣднихъ сценахъ гастролеръ былъ очень хорошъ — Петръ Львовичъ съ истиннымъ наслажденіемъ слѣдилъ за его игрою. Но когда началась „комедія“, Оршанскій замеръ и весь обратился въ зрѣніе и слухъ, — такъ поразила его ибжотная фраза Гамлета, а въ особенности его лицо. Когда „комедія“ была прервана и смущенный король всталъ съ трона — Петръ Львовичъ ждалъ изрывоѣ бѣшеннаго Гамлетоваго веселья — и не дождался; послѣдняя тѣнь сомнѣнія исчезла изъ потрясенной души принца; онъ привсталъ сначала, съ короткимъ крикомъ, какъ-бы желая броситься за удаляющимся королемъ — потомъ вдругъ обезсиленный, пошатнулся, сѣлъ и опустил голову. И Петръ Львовичъ, видѣлъ, какъ смертная блѣдность покрывала лицо артиста, некаженное безконечной мукой. Ни слова не было сказано, только слышалось тяжелое дыханіе, похожее на стонъ.

Откинувшись назадъ, Оршанскій сидѣлъ неподвижно. Онъ уж не анализировалъ, не любовался тою или другою художественною детально исполненія — онъ только смотрѣлъ и слушалъ, охваченный смутнымъ волненіемъ, глубокимъ восторгомъ, смѣшаннымъ съ какимъ-то горькимъ чувствомъ. Такъ просидѣлъ онъ весь актъ, потомъ всталъ, посмотрѣлъ на соседа, и какъ-то странно и жалко улыбулся.

— Ну, что? торжествующе спросилъ тотъ.

Петръ Львовичъ опять посмотрѣлъ на него, постоялъ, махнулъ рукой и пошелъ къ выходу. Какъ въ туманѣ

бродитъ онъ по корридорамъ, не видя и не слыша ничего. Прибѣль въ уголъ, загнувъ въ афишу, отложилъ ее.—Старыя, мучительныя ощущенія проецируются—и угасаютъ послѣднїя иллюзіи... И онъ уже не пытался утѣшать себя, онъ знаетъ, что никакимъ проникновеніемъ въ роль, никакимъ искусствомъ въ тѣсномъ смыслѣ этого слова нельзя создать того, что создано этимъ артистомъ, переживавшимъ только что муки Гамлета. И никогда не видѣлъ Оршанскій въ такой мучительной ясности, что цѣлая пропасть отдѣляетъ его отъ этого худенькаго италянца... И опять вспомнились стихи:

...ужь то чело священо,
Надъ комъ вѣснхнутъ сей языкъ...

Да, тамъ—на высотѣ—избранники, тутъ—толпа, самолюбивая и безыльная, и онъ, Оршанскій, плоть отъ плоти ей. И никогда не достигнетъ онъ этой высоты, потому что нѣтъ въ душѣ его того высшего, того таинственнаго, что есть у нихъ, у избранниковъ, у этого актера...

Онъ уже не возвращался въ зрительный залъ. Вернувшись домой, онъ уложился, потомъ пытался заснуть—и не могъ. Всю ночь бродилъ онъ по комнатамъ—и прощался съ своими иллюзіями...

На другой день онъ ѣхалъ въ Эскъ. Мысль о поступленіи на сцену была брошена окончательно.

Ф. Червинскій.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Два спектакля въ вѣнскомъ народномъ театрѣ.

«Das Grobe Hemd»—народная пьеса К. Карлвейса —Новая пьеса Гауптмана—«Der Biberpelz».

Мнѣ пришлось какъ-то дважды побывать въ одномъ небольшомъ вѣнскомъ театрѣ, играющемъ, впрочемъ, въ жизни вѣнцевъ весьма значительную роль. Это «Deutsches Volkstheater» — еще свѣжей постройки, чрезвычайно изящный на видъ. Отдѣлка залы и даже внутреннихъ помѣщеній зданія въ стилѣ «рококо» хорошо выдержанномъ, начиная занавѣсомъ и кончая лѣпными позолоченными украшеніями, правда, немного странныя, но ласкаетъ взглядъ. Безъ сомнѣнія, это наиболѣе изящный театръ въ Вѣнѣ.

Названіе «народнаго театра» онъ не вполне оправдываетъ,—о чемъ, впрочемъ, можно уже судить по внутреннему виду. Съ одной стороны, цѣны на мѣста, кромѣ послѣднихъ ярусовъ, рассчитаны на болѣе достаточную публику, а не на рабочій классъ, а съ другой—репертуаръ этого «народнаго» театра далеко не выдержанъ въ этомъ направленіи: ярядъ ли «Madame Sans Gêne» Сарду годится для настоящаго народнаго театра. Въ общемъ «Deutsches Volkstheater», какъ и всѣ вѣнскіе театры, охотно посѣщается. Публика здѣсь оживленная, близко принимаетъ къ сердцу перипетіи идущей на сценѣ драмы, и не стѣсняясь выражаетъ свои чувства. Публика самая разношерстная; отсутствуютъ, правда, туалеты Большой Оперы, но за то попадаютъ лица, особенно въ верхнихъ ярусахъ, которыя можно было встрѣтить днемъ и на рынкѣ, и въ лавкахъ, и въ мастерской ремесленника. Два вечера подрядъ я просидѣлъ въ Volkstheater'ѣ. Въ первый изъ нихъ давали довольно интересную Volkstük К. Карлвейса «Das grobe Hemd». Это водевилъ, построенный на довольно смѣшной темѣ — укороженіи социалистическихъ идей въ нѣмецкой буржу-

азіи, причѣмъ положенія, неподвижная извѣстная доли остроумія и наблюдательности, самыя рутинныя. Почему г. Карлвейсу пожелалось назвать эту пьесу «народной» — не знаю. «Теза» пьесы, если въ ней имѣется таковая—заплата обогащенія честной буржуазіи. Въ противовѣсть этому водевилному «софизму Бастіа», выведенъ въ самомъ нелѣпомъ и смѣшномъ видѣ универсально образованный сынъ одного такого честно разбогатѣвшаго фабриканта, вышедшаго изъ толпы. Сынъ мечтатель о работѣ въ пользу народа, лихватничей разныхъ несуразныхъ, по толкованію автора пьесы, социалистическихъ идей, побывавъ въ другой инсурѣ, въ грубой сорочкѣ бѣдняка — (положеніе, придуманное самимъ фабрикантомъ), въ концѣ концовъ исправляется, и всѣ свои «вѣдунки» и «брѣдни» посылаетъ къ чорту. Публика вполне одобряетъ его рѣшеніе.

На другой день я видѣлъ въ томъ же театрѣ одну изъ послѣднихъ пьесъ Гауптмана «Der Biberpelz», удивно названную имъ *воровской* комедіей. «Бобровая шуба» одновременно и народная пьеса, и дѣйствительно «Eine Diebskomödie». Пьеса весьма оригинальна, но самый фактъ покражи мало интересуетъ зрителя: онъ происходитъ за сценой. Къ тому же ему предшествуетъ другая кража, болѣе мелкая, при любопытной обстановкѣ, ночью, при чемъ дорогою вечеромъ освѣщаетъ глупый сторожъ полицейскаго бюро. Наиболѣе интересна «воровская комедія», которая разыгралась послѣ покражи. Главная воровка, разбитная прачка небольшой деревни близъ Берлина, которая считается примѣрной работницей, ловкой женщиной, успѣвшей расположить въ свою пользу весь округъ, по суду оправдана. Отлично выведенъ маленькій воровскій притонъ этой прачки: она сама, ся глупый мужъ-рыбакъ и одна изъ дочерей, Адельгейда, много общающаяся въ будущемъ; другая дочь, Леонтина, которая открываетъ пьесу—лицо слишкомъ эпизодическое, между тѣмъ типъ этой дѣвушки, нервной, напуганной, уже въ молодости пострадавшей въ чужихъ людяхъ (она служила горничной у скряги-помѣщика) — задуманъ Гауптманомъ хорошо, сердечно. На другомъ планѣ—бюро съ глупымъ, еще молодымъ «председательствующимъ» изъ военныхъ, барономъ Верханъ во главѣ; за нимъ тоже глупый писмоводитель Глазенапъ, настоящая мокрая курица, и пьяный, сонливый Миттельдорфъ—сторожъ. Соприкасаются эти два элемента у Гауптмана такъ интересно, типъ отставнаго нѣмецкаго офицера, несообразно себялюбиваго, поражаетъ такую наблюдательностью, что вся пьеса смотрится съ большимъ интересомъ. Въ «Biberpelz'ѣ Гауптманъ выказалъ новую сторону своего таланта: онъ ближе, проче присмотрѣлся къ мелочамъ жизни, и его жанровая картинка очень удачна. Пьеса была поставлена очень хорошо и сыграна г-жами Бауеръ (чудесная прачка-воровка фрау Вольфъ), Ретти и Калмаръ и гг. Бюллеръ (полный типъ нѣмецкаго чиновника изъ военныхъ), Эппенсъ, Ретти (онъ же и режиссировалъ пьесу) и Вейсъ — отлично. Артисты хорошо схватили и передали народный тонъ, въ которомъ выдержана вся пьеса Гауптмана.

Н. Финдейзенъ.

Театръ «феминистовъ». Мы въ свое время сообщили («Театръ и Искусство» № 17) о возникновеніи въ Парижѣ новаго театра — жепскаго — устраиваемого образовавшимися недавно съ нравственными цѣлями «союзомъ для моральнаго содѣйствія» (?). Цѣль театра, главнымъ образомъ—стремиться къ улучшенію положенія женщинъ. Серьезность женскаго вопроса въ послѣднее время, когда, въ силу усложнившихся экономическихъ причинъ, многія женщины лишены возможности вступать въ бракъ, признается всемію. Современная литература, особенно англійская, отводитъ очень много мѣста женскому вопросу. Словомъ, возникновеніе театра, посвященнаго главнымъ образомъ, женскому вопросу, если и не является необходимымъ, то во всякомъ случаѣ, отвѣчаетъ духу времени. И даже французское общество, отличающееся консерватизмомъ въ отношеніи женскаго вопроса, взглянуло серьезно на возникновеніе новаго театра «феминистовъ». Первое представленіе прошло съ большимъ успѣхомъ, а поставленная для открытія театра новая пьеса довольно извѣстной писательницы Даниель Лезюеръ «Hors du mariage» даетъ основаніе полагать, что театръ «феминистовъ» будетъ свободенъ отъ крайностей увлеченія. Содержаніе пьесы «Hors mariage»—это исторія молодой, честной дѣвушки, имѣвшей несчастье прижить внѣ брака сына. Изъ особенныхъ мотивовъ благородства, она отказывается выйти замужъ за своего любовника, а тотъ, вѣроятно, не безъ удовольствія, женится на другой, богатой, и предлагаетъ своей прежней любовницѣ остаться на содержаніи. Та, конечно, съ негодованіемъ отвергаетъ предложеніе. Положеніе несчастной покинутой дѣвушки очень печально. У нея нѣтъ даже мужества называть свое дитя сыномъ, и она выдаетъ его за своего племянника. Мало того, ея прежній любовникъ заставлятъ ее уѣхать изъ Парижа, угрожая разорить ее и сына, если она не уѣдетъ изъ Парижа. Это ему нужно, чтобы успокоить свою жену... Подавленная женщина, въ страхѣ за сына, уѣзжаетъ въ провинцію. Здѣсь она выдаетъ себя за вдову, видѣ-

блается въ учителя, порядочнаго человѣка, свободомыслящаго и пользуется взаимностью. Дѣвушка мечтаетъ успокоиться въ объятіяхъ любимымъ человѣкомъ, но послѣдній, узнавъ что она не была замужемъ, колеблется, и наконецъ бросаетъ ее. Въ отчаяніи она застрѣливается... Французская критика отзывается о пьесѣ какъ объ очень женственной, весьма удачно построенной и сценичной. Характеръ женщины, у которой материнскій инстинктъ покрываетъ все, нарисованъ мастерски. Весьма тонко обрисованъ учитель. Это типичный представитель разлада между теоретическими разсужденіями, свободомысліемъ и укоренившимися традиціями и предразсудками. Не смотря на все свое свободомысліе, этотъ человѣкъ не можетъ побороть предразсудковъ и поворно отступитъ отъ своихъ убѣжденій. Поставленная въ тотъ же вечеръ пьеса г-жи Гадъ (норвежской писательницы) успѣха не имѣла, отчасти благодаря слишкомъ явной тенденціозности, что еще разъ является залогомъ того, что театръ «феминистовъ» будетъ держаться въдалекѣ отъ крайностей увлеченія. Въ этомъ неизмѣнное условіе его жизнеспособности...

Передъ концомъ седьмого сезона директоръ второго французскаго свободнаго театра «L'Œuvre» счелъ нужнымъ обратиться къ публикѣ съ воззваніемъ. Известно, что, подобно тому, какъ «Свободный театр» Антуана зародился на почвѣ тураллизма, такъ «L'Œuvre» г. Люнь-Поэ (Lougne Poe) зародился на почвѣ символизма. Несмотря на послѣднее обстоятельство успѣхомъ въ «Œuvre» пользовались не пьесы символистовъ, а пьесы Ибсена. Въ виду этого г. Люнь-Поэ въ своемъ манифестѣ, подводя итогъ своей семилѣтней дѣятельности, констатируетъ слабость символизма и отрывается отъ него, объявляя публикѣ новую программу, новые пьесы... Такое воззваніе не могло пройти незамѣченнымъ, и двѣнадцать наиболѣе извѣстныхъ писателей-символистовъ написали протестъ противъ этого воззванія, защищая символизмъ и низводя г. Поэ на ступень простого предпринимателя театральнаго представленія. Люнь-Поэ въ долгу не остался и, отвѣтивъ на протестъ и возгорѣлись страстными полемикой.

Французская живопись понесла въ лицѣ надняхъ скончавшаго пейзажиста Луи Франсэ крупную потерю. Маститому художнику принадлежало видное мѣсто въ рядахъ французскихъ художниковъ, а его полотнами «Орфей», «Крестности Рима», «Видъ Das Meudon», «Священный лѣсъ», «Берега озера Неми» и др.,—въ сокровищницахъ національной живописи.

Франсэ умеръ глубокимъ старцемъ, перешагнувъ уже въ девятый десятокъ лѣтъ. Онъ родился въ Шомберѣ, 18-го ноября 1814 г., въ семьѣ болѣе чѣмъ недостаточной, и съ раннихъ лѣтъ извѣдалъ и нужду, и горе. По окончаніи начальной школы онъ поступилъ мальчикомъ въ книжную лавку и провелъ тамъ не мало лѣтъ. Занятіи живописью начинаются лишь на двѣнадцатомъ году, но идутъ очень успѣшно, и уже въ 1837 г. работы Франсэ появляются на выставкѣ. Съ тѣхъ поръ полотна этого художника-труженика, всегда съ четващаго талантъ съ работой, появляются въ каждомъ «Салонѣ».

Въ Лейпцигскомъ «Новомъ Театрѣ» на дняхъ шла въ первый разъ новая опера Пьетро Маскани «Вильямъ Ратклиффъ». Опера имѣла шумный успѣхъ, особенно понравились многочисленной публикѣ, собравшейся на первое представленіе, 3 и 4-ый акты.

Давно Лондонъ не видалъ такого блестящаго общества, какое на дняхъ присутствовало при первомъ представленіи Madame Sans-Gêne въ театрѣ «Lyceum». Весь цвѣтъ лондонской аристократіи съ герцогомъ Кембриджскимъ собрался въ театръ. Роль Наполеона игралъ Ирвингъ. При всемъ уваженіи къ Ирвингу, какъ одному изъ выдающихся, если не лучшему современному актеру въ Англии, должно, однако, признать, что Наполеонъ—далеко не подходящая для него роль. Можно восхищаться свромъ Ирвингомъ, напр., въ «Ричардъ III», или «Шейлокѣ», или другихъ шекспировскихъ драмахъ, но, когда вмѣсто Наполеона, на сцену выходитъ Ирвингъ, высокаго роста, съ худымъ вытянутымъ лицомъ, котораго не можетъ скрыть гримъ, и въ трагическомъ тонѣ, по привычкѣ, вѣроятно, ведетъ, напримѣръ, сцену съ Madame Sans-Gêne ночью, у себя въ кабинетѣ, то удивляешься только какъ у такого опытнаго, умнаго актера, какъ Ирвингъ, хватило храбрости выступить въ Наполеонѣ. За то исполнительница роли «Madame Sans-Gêne», Ellen Terry, имѣла шумный и заслуженный успѣхъ. Она дѣйствительно одна изъ лучшихъ исполнительницъ этой роли. Въ ея исполненіи чувствуется простота, стройность, бурное движеніе, трогательная нѣжность, напр., въ сценахъ съ Лефевромъ и Наполеономъ. Ей много апплодировали, особенно послѣ втораго акта. Присутствовавшій

въ театрѣ Кокленъ объявилъ игру Terry достойной удивленія. Поставлена пьеса превосходно, и вѣроятно, выдержитъ не мало представлений.

Эдисонъ занятъ въ настоящее время экспериментами, шитаисъ посредствомъ соединеннаго фонографа и кинетоскопа сохранить всекое театральное представленіе со словами и дѣйствіемъ, музыкой и исполненіемъ и возстановитъ его предъ публикой безъ помощи актеровъ, пѣвцовъ, музыкантовъ, сцены и режиссера. Каждый звукъ, каждый жестъ и всякое слово оживутъ снова, и Тамъно, Дуэ, Сара Бернаръ и Поссартъ будутъ восхитять публику еще черезъ нѣсколько столѣтій. Эдисонъ заботится теперь главнымъ образомъ о томъ, какъ бы уничтожить неприятный металлическій гулавыи звукъ фонографа и придать ему замѣтъ этого чистые звуки человѣческаго голоса и музыкальныхъ инструментовъ, и промѣтъ того, онъ старается соединить звуки и жесты, заставить кинетоскопъ и фонографъ дѣйствовать одновременно и вполне согласно. Для такого представленія на совершенно пустой сценѣ вмѣсто кулисъ будетъ протянуто бѣлое полотно. За завѣсомъ будутъ поставлены фонографы, число которыхъ будетъ въ точности соответствовать числу актеровъ въ пьесѣ: следовательно каждый изъ нихъ будетъ содержать голосъ отдѣльнаго актера. На галлерей, скрытой отъ зрителей, будетъ помѣщаться кинетоскопъ, бросающій на полотно сорокъ восемь фотографій въ секунду, число, достаточное для безпрерывнаго ряда движеній. Одинъ и тотъ-же электрическій токъ соединитъ кинетоскопъ и фонографъ, соединитъ, следовательно, звукъ и движеніе дѣйствующихъ лицъ.

Успѣхъ парижскихъ спектаклей г-жи Дуэ колоссаленъ. Франсисъ Сарэ выразилъ еѣ публично «свое удивленіе». По просьбѣ знаменитаго критика, Эленора Дуэ дастъ для артистовъ и артистокъ французскихъ театровъ даровое представленіе. Этотъ своего рода gala спектакль долженъ быть состояться 20-го іюня, по нашему стилю.

Кокленъ старшій встрѣтился во время своихъ гастролей съ американскимъ архимиллионеромъ Вандербильдомъ и принялъ его приглашеніе «прочитать» на яхтѣ богача два монолога. Послѣ исполненія Вандербильдъ предложилъ Коклену 3,000 долларовъ, считая 100 долларовъ за всякую слезу и по 200 долларовъ за всякій взрывъ смѣха. Оригинальный американецъ пролилъ шесть слезъ и расхохотался 12 разъ.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

НИСЛОВОДСКЪ. Театральное дѣло стоитъ у насъ все еще на точкѣ замерзанія всѣ члены труппы, приглашенной г. Форкати, съѣхались уже, а самый театръ (принадлежащій Владикавказской желѣзной дорогѣ), оказывается, еще не готовъ—въ немъ оканчивается покраска и лѣпныя работы внутри. Положеніе съѣхавшихся артистовъ и артистокъ оказывается, въ финансовомъ отношеніи, далеко не блестящимъ: приглашенные своимъ разсчетливымъ антрепренеромъ на небольшое жалованье, съ ихъ квартирою и столомъ, они встрѣтились здѣсь съ такою дороговизною жизни, а главное, квартирѣ, что почти все жалованье уйдетъ на самое необходимое. Въ еще худшемъ положеніи очутились музыканты театральнаго оркестра, напѣтые на тѣхъ-же самыхъ условіяхъ, т. е. съ своею квартирою и столомъ, но на гораздо меньшее, конечно, жалованье: этимъ господамъ едва ли даже хватитъ гонорара на одну квартиру...

Совсѣмъ въ безвыходномъ положеніи очутилась драматическая труппа, подвизавшаяся въ Пятигорскѣ. Такъ какъ новая дирекція кавказскихъ минеральныхъ водъ распорядилась въ этомъ году открыть сезоны на всѣхъ группахъ и полмѣ-

снца позже—расчитавъ почему-то, что въ этомъ году будетъ поздняя весна,—то, вслѣдствіе этого многіе уѣхали отсюда обратно, а другіе не пріѣхали совсѣмъ. Въ конечномъ результатѣ сезонъ въ Пятигорскѣ вышелъ плохой, публики мало, а театръ сталъ пустовать. Артисты обратились за помощью къ г. Форкати—хотя онъ тутъ совсѣмъ не причемъ,—и нашъ кисловодскій антрепренеръ выхлопоталъ имъ у Владикавказской дороги даровы билеты до Ростова. Для дальнѣйшаго путешествія въ настоящее время между кисловодскою публикою собирается подписка...

Впрочемъ, эта публика и сама достойна сожалѣній—хотя и въ другомъ, конечно, смыслѣ. Представьте себѣ только вотъ что: сюда наѣхало уже около 500 человекъ больныхъ—и здоровыхъ—гостей, а между тѣмъ, сезонъ еще не открытъ: т. е., парки и улицы не освѣщаются, музыки нѣтъ, на улицахъ стоитъ густыми столбами пыль, жара адская—въ тѣни 27° по Р., половина лѣта уже прошла и дни идутъ на убыль... Публика страшно ропщетъ и собирается посылать коллективную жалобу.

Говорятъ, впрочемъ, что открытіе сезона назначено на 15-ое іюня, а вслѣдъ за тѣмъ, 22-го числа, состоится и открытіе театра.

Я — иѣ

ОДЕССА. Гастроли Соловцовской труппы у насъ закончились дефицитомъ въ 6,000 р. Это первый случай дефицита г. Соловцова. Прошлые года давали минимумъ 8,000 р. чистыхъ. Осенью, противъ обыкновенія, Соловцовъ не пріѣзжаетъ въ Одессу, да и вообще дальнѣйшіе его спектакли здѣсь—вопросъ еще не рѣшенный. Поговариваютъ о гастроляхъ харьковской труппы г-жи Дюковой, также очень недурной по своему составу (Строева-Сокольская, Днѣпрова, Велизарій, Петипа, Шуваловъ, Петипа-Бѣжинъ, Самойловъ и др.). По контракту съ городомъ г. Сибиряковъ, новый арендаторъ городского театра, обязанъ удѣлить два мѣсяца для драмы.

Сейчасъ въ Одессѣ гастролируетъ оперное товарищество Любина и Салтыкова во главѣ съ гг. Фигнеромъ и Яковлевымъ. Товарищество дѣлаетъ на кругъ сборы по 2,800 руб. Между тѣмъ драматическіе спектакли весной ни разу не сдѣлали полного сбора.

Изъ лѣтнихъ театровъ у насъ сейчасъ дѣйствуютъ два: на Ланжеронѣ и на Б. Фонтанѣ. Театръ на Ланжеронѣ, благодаря неумѣлой постановкѣ дѣла, дѣлалъ плохіе сборы, хотя въ послѣднее время дѣла его стали поправляться благодаря опереткѣ «На новой планетѣ», представляющей изъ себя не что иное, какъ «Обозрѣніе Одессы».

Другой театръ на Б. Фонтанѣ дѣлаетъ хорошіе сборы. Въ составѣ труппы находятся: г-жа Тираспольская, Звѣрева, Васильчикова, Сарматова, Чардынцева, Мизерская и гг. Яковлевъ, Костюковъ, Чинаровъ, Крамской, Евелиновъ, Бѣжинъ, Осмоловскій и др. Режиссеръ Владкинъ. М. К.

АСТРАХАНЬ. Бенефисъ В. Ф. Коммиссаржевской собралъ полный театръ, не считая изъ значительнаго повышенія цѣны. Много было цвѣточныхъ и иныхъ подношеній. Вообще дѣла антрепризы г. Никольскаго идутъ недурно.

ВОЛОГДА. Зимній сезонъ. Драма. Товарищество М. С. Савиной.

БѢЛОСТОКЪ. Дѣло перешло въ руки гг. Гарина и Кузнецова-Ершова, такъ какъ г. Соколовъ, который ранѣе управлялъ дѣлами товарищества, оказался несостоятельнымъ.

ЕКАТЕРИНОДАРЪ. Дѣла товарищества подъ управленіемъ гг. Соколовскаго и Илькова идутъ прекрасно. До сихъ поръ заработано 1 р. 30 коп. за рубль.

ИРКУТСКЪ. Довѣріе, которымъ пользуется новый антрепренеръ г. Кравченко въ мѣстномъ обществѣ, ясно сказалось на первыхъ-же порахъ: едва только онъ пріѣхалъ въ Иркутскъ, явилась масса желающихъ абонироваться на весь зимній сезонъ. Можно предсказать г. Кравченко, что дѣло его въ новомъ городскомъ театрѣ будетъ блестящее. Сезонъ г. Кравченко намѣренъ открыть—«Ревизоромъ» или «Горе отъ ума», которымъ будетъ предшествовать «Прологъ»,—спеціально написанный по случаю открытія новаго театра.

ТИФЛИСЪ. Товарищество подъ управленіемъ Л. К. Людвигова блестяще закончило сезонъ. На кругъ заработано 1 р. 40 коп. за рубль.

ВОРОНЕЖЪ. Антреприза г. Перовскаго. Театръ городского сада. На этихъ дняхъ ожидаются гастроли французской опереточной артистки г-жи Зело-Дюрашъ, приглашенной на 8 спектаклей.

ВЯТКА. Зимній сезонъ. Драма. Товарищество П. А. Аляксинскаго.

РЯЗАНЬ. Лѣтній сезонъ. Товарищество И. Е. Самарина. Дѣла идутъ недурно. Наибольшимъ успѣхомъ пользуется г-жа Нинина-Петипа.

ДУББЕЛЬНЪ. Опереточная труппа г. Владимірова, играющая въ Минскѣ, ведетъ переговоры объ устройствѣ спектаклей въ залѣ акціонернаго дома въ Дуббелѣ.

ВИЛЬНА. 6-го іюня мы подвели мѣсячный итогъ дѣятельности нашего опернаго т-ва подъ упр. артиста О. Р. Фюрера. Начало этого мѣсяца можно считать исполнѣ благоприятнымъ, но конецъ его и начало втораго мѣсяца дали малые сборы. Причина главнымъ образомъ въ самомъ составѣ оперной

труппы. Удовлетворительны лишь гг. Максаковъ, Давыдовъ, г-жи Дж. Ряднова, Будкевичъ и Азерская, 2-я персонажи—слабы, хоръ—несносенъ, билетъ (3 пары)—мизеренъ, нѣтъ ни одного приличнаго баса [роль Сусанина исполняетъ у насъ г. Частяковъ (не то баритонъ, не то басъ)], роль Мефистофеля—баритонъ]. Подобное распределеніе ролей, разногласія и внутренніе безпорядки между дирекціей и товариществомъ, режиссерскіе и другіе недочеты, которыхъ можно насчитать множество, значительно охлаждаютъ нашу публику и несудивительно, что лучшіе оперы проходятъ при крупныхъ недоборахъ. Въ теченіи мѣсяца было 30 представлений, а выручено около 12,000 рублей. Представлено было «Демонъ» (4 р.), «Фаустъ» (4 р.), «Гугеноты» (4 р.), «Самсонъ и Далила» (4 р.), «Африканка» (2 р.), «Эриани» (2 р.), «Галька», «Баль-маскаррадъ» и «Сев. Цирюльнъ». Изъ нихъ только «Демонъ» въ 1-й разъ и «Самсонъ и Далила» во 2-ой разъ дали почти полный сборъ (около 900 рублей), «Русалка» въ 1-й разъ и «Жизнь за Царя» во 2-ой разъ дали около 300 рублей. Для усиленія сборовъ товарищество пригласило на гастроли М. Н. Инсарову и г. Образцова (баритонъ), усилило струнный оркестръ и принимаетъ другія мѣры. Пока, однако, все это еще мало помогаетъ дѣлу.

А. В.—бергъ.

КЕРЧЬ. 6 іюня закончились въ Керчи гастроли товарищества оперныхъ артистовъ подъ дирекціей К. И. Михайлова-Стояна при участіи артиста Императорскихъ театровъ І. В. Тартакова. Поставлены были: «Русалка», «Демонъ», «Гугеноты», «Фаустъ», «Риголетто» и «Евгеній Онѣгинъ». Кромѣ г. Тартакова наибольшимъ успѣхомъ пользовались г-жа Измайлова-Яновская и г. Михайловъ-Стоянъ. Валовая сумма сборовъ за 6 спектаклей выразилась въ цифрѣ около 3500 руб., сумма, весьма приличная для такого сравнительно небольшого города, какъ Керчь.

НОВОЧЕРКАССКЪ. Съ 8-го іюня на сценѣ нашего лѣтняго театра начались спектакли опереточной труппы г. Левицкаго. Труппа г. Левицкаго, въ общемъ, приличная. Несмотря на то, что прошло всего четыре спектакля, публика успѣла уже замѣтить г-жъ Самарову, Шарпантье и Делормъ и гг. Форесто, Игнашева и Бураковского. Послѣдній, впрочемъ, старый знакомый новочеркасскаго публики. Труппа имѣетъ и матеріальный успѣхъ. Въ анонсѣ о спектакляхъ опереточной труппы, между прочимъ, напечатано слѣдующее:

«Для гг. офицеровъ и служащихъ въ правительственныхъ учрежденіяхъ будутъ выданы особыя чековыя книжки, по которымъ расчетъ будетъ производиться 20 числа каждаго мѣсяца».

Странно для чего г. Левицкому понадобились такіе грубые базарные приемы для завлеченія публики. Впрочемъ, наша публика встрѣтила «циркуляръ» г. Левицкаго довольно холодно.

Х.

АРХАНГЕЛЬСКЪ. Съ 14-го мая у насъ въ городскомъ театрѣ играетъ русская драматическая труппа подъ управленіемъ И. А. Арканова. Спектакли идутъ 4 раза въ недѣлю, до сихъ поръ даны были слѣдующія пьесы: «Безъ вины виноватые» (открытіе), «Лѣсъ», «Свѣтитъ да не грѣетъ», «Цѣли», «Каширская старина», «Грѣхъ попуталъ», «Траво любить», «Гроза», «Клубъ холостяковъ», «Злоба дня», «Гость», «Меблированные комнаты Королевы», «Парижскіе нищіе», (утренній спектакль), «Столичный воздухъ» и «Арканова». Сборы выше среднихъ. Публика посѣщаетъ театръ охотно, благодаря тщательной постановкѣ пьесъ и дружному исполненію. Наибольшимъ успѣхомъ пользуются: г-жи Волгина-Покровская, Волынская, Попова и г-жа Стругина уже знакомая нашей публикѣ; изъ мужскаго персонала можно отмѣтить гг. Арканова, Корсакова и Арсеньева. Съ половины іюня начнутся бенефисы. Сезонъ продолжится до начала сентября. В. Боровскій.



Справочный отдѣль.

1. Артисты, ищущіе ангажемента.

А. П. Сужанова, водевилъная 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. Предложеній просить адресовать въ редакцію журнала „Театръ и Искусство“.

Н. М. Соколовъ—суперлеръ предлагаетъ услуги на предстоящій зимній сезонъ, въ товарищество или антрепризу, условия по соглашенію. Опытное знаніе дѣла. Адресъ: г. Бѣльскъ, Тульск. губ. Театръ.

Въ г. Бѣльскъ, Тульск. губ., приглашаются въ товарищество:

- 1) драмат. инженеру;
 - 2) водевилъная съ голосомъ;
 - 3) второй любовникъ (съ условіемъ играть нѣкоторыя первыя);
 - 4) простакъ;
 - 5) помощн. режиссера;
 - 6) актеръ на небольшія роли.
- (Вечеровой расходъ не болѣе 25-ти руб.).

Адресъ: г. Бѣльскъ, Тульск. губ., г. Максимову, Городской театрѣ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПОЛУГODOVAYA ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

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

Авѣенко В. Г., Александрова Н. А., Амфитеатрова А. В., Арбенниа Н. Ф., Бастунова Э. Д., Венгolini Б. П., Генксена В. Г., Гибдича П. П., Далматова В. П., Дѣниова А. П., Карнова Э. П., Кнорозовскаго Н. М., Козловича М. М., Крайченко Н. П., Кугеля А. Р., Ленскаго А. П., Немпровича-Данченко Вл. П., Плещеева А. А., Преображенскаго В. П., проф. Л. А. Саккетти, Соломки С. С., Солованова Н. А., Тихонова В. А., Федорова А. М., Федорова М. П., Фруга С. Р., Яенискаго I. I. и др.

Около 300 иллюстрацій, рисунковъ и портретовъ.

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

Въ распоряженіи редакціи имѣется рядъ статей по разнымъ родамъ искусства: между ними проф. Л. А. Саккетти „О художественно-прекрасномъ“, Н. М. Кнорозовскаго „Основны музыкальной критикѣ“, А. Р. Кугеля „Современны драматурги“ и т. п.

Кромѣ названныхъ выше лицъ, обѣщано сотрудничество кн. Голицына Д. П. (Муравлина), Иванова М. А., Мамива-Сибиряка Д. Н., Немпровича-Данченко Вас. П., Цотапенко 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.

Подписка на второе полугодіе 1897 года
НА ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

„Міровые Отголоски“.

(Выходитъ безъ предварительной цензуры).

Подписная цѣна за 6 мѣсяцевъ безъ доставки 8 руб., съ дост. на домъ 9 руб., съ перес. иногороднымъ 10 руб.,

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ, въ главной Конторѣ газеты „Міровые Отголоски“, Фонтанка, домъ 80, и въ Отдѣленіи конторы, Невскій проспектъ, домъ 40.

(1—1)

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Дозв. цензуры. С.-Петербургъ, 21 Юня 1897 г.

Принимается подписка на ежедневную газету

„ТЕАТРЪ“

Посвященную искусств. театру, музыкѣ и спорту.

Для удобства мѣстныхъ читателей нашей газеты она будетъ ежедневно содержать оперы, оперетты и драматическихъ произведеній, даваемыхъ на иностранныхъ языкахъ, афиши и подробныя программы спектаклей и аръшницъ въ Одессѣ.

Періодически въ газетѣ будутъ помѣщаться иллюстраціи: портреты дѣятелей искусства, рисунки театровъ, музыкы, цѣрковъ, театральныхъ постановокъ и проч.

Газета „Театръ“ надается по слѣдующей программѣ:

- 1) Распоряженія и узаконенія правительственныя, относящіяся къ дѣламъ театра и музыки.
- 2) Рукописныя статьи (по вопросамъ искусства и спорта).
- 3) Критика. Критическій обзоръ литературно-театральныхъ и музыкальныхъ произведеній.
- 4) Біографіи, мемуары и воспоминанія драматическихъ писателей, композиторовъ и артистовъ.
- 5) Музыкальный отдѣлъ. Музыкальныя новости. Отчеты объ оперныхъ, спектакльнхъ, концертахъ и проч.
- 6) Театральный отдѣлъ. Театральныя новости изъ Россіи и заграничья. Рецензіи и отчеты о спектакляхъ и другихъ аръшницяхъ.
- 7) Художественный отдѣлъ. Новости, касающіяся развитія искусства въ Россіи и заграничьи. Обозрѣніе выставокъ картинъ, выдающихся произведеній художественнаго творчества и проч.
- 8) Художественный фельетонъ.
- 9) Спортъ. Конныя бѣга и скачки, велосипедныя гонки, морской спортъ, ружейная охота и проч.

Ред.-Изд. Приязный Повѣренный Г. М. Сигаль.

Контора редакціи: Одесса, Почтовая, д. № 15.

Редакція: Дерибасовск., д. № 9, кв. 49.

Подписная цѣна съ доставкой и пересыл. на годъ 4 р., на 1/2 года 2 р. 50 к., на 3 мѣсяца 1 р. 50 к., на 1 мѣсяцъ 75 к. Въ розничн. продажѣ № 5 к. (1—1)

ПРИНИМАЮТСЯ ПОДПИСКА НА

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, НАУЧНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛЪ

„ЖИЗНЬ“

Выходятъ съ 1 Января 1897 г. въ С.-Петербургѣ три раза въ мѣсяцъ (1, 11 и 21) книгами большого формата in 8°.

Въ программу журнала входятъ слѣдующіе отдѣлы:

- I. Романы, повѣсти, разсказы (преимущественно русскихъ авторовъ), стихотворенія и пр.
- II. Научныя статьи по разнымъ отраслямъ знанія и искусства, въ популярномъ изложеніи.
- III. Статьи по общественнымъ вопросамъ.
- IV. Критика и бібліографія.
- V. Русская жизнь.
- VI. Заграничная жизнь.
- VII. Театръ.
- VIII. Музыка.
- IX. Спортъ.

Подписная цѣна СЕМЬ руб. съ дост. и перес.

При обращеніи непосредственно въ контору „Жизни“ (С.-Петербургъ, Ковенскій пер., д. № 30) допускается разсрочка: при подпискѣ вносится 3 р., къ 1 Апрелью 2 р. и къ 1 Юлю остальные.

Цѣна отдѣльнаго №—50 коп. безъ перес., съ перес. 60 коп. (1—1)

НОВАЯ КНИГА

И. Н. Захарьина (Якунина),

Для спектаклей,

пять пьесъ: „Отъишли“ („Замужество и кавказскіе воды“), „По красному звѣрю“ („Ночная охота“), „Смерть Корсунъ-элла“, „Съ богатой женой“, „Передъ волей“.—Спб., 1897 г. Цѣна 1 р. (1—1)

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

- „Трильби“. Ц. 1 р. 50 к.
- „Водоворотъ“ В. Авѣенко. Ц. 1 р. 50 к.
- „Катастрофа“ А. Будищева и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к.
- „Наказуивъ“ А. Плещеева. Ц. 60 к.
- „Нѣтъ худа безъ добра“ П. Паллерона. Ц. 50 к.
- „Влюбленные“ др. Марко-Пранга. Ц. 1 р. 50 к.

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

Ред.-Изд. З. Тимофеева (Холмская).

Типографія Я. И. Либермана. Фонтанка, 86.