

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

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

Личн. обмен. по вторникамъ отъ 3—5 дня.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.
Мелкія рукописи не охраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

и Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 29-го іюня.

СОДЕРЖАНІЕ: Концессіи антрепренеровъ. — Художественная собственность. — Случайныя мнѣнія о неслучайныхъ вопросахъ. — Отказъ въ субсидіи. — Постановка звука и голоса. Ю. Озаровскаго. — Балетныя недоразумѣнія. Н. Ф. Ф. — Хроника театра и искусства. — Анри Мельякъ. *Ното попис.* — Обаяніе имени (очеркъ) *Алексъя Момина.* — За границей. —

№ 26.

Провинціальная лѣтопись. — Справочный отдѣлъ. — Объявленія.

Рисунки: Типы изъ «Гантеле» (рис. Н. И. Кравченко); рисунки, премированные на конкурсѣ «набросковъ» (2 рис.). Портреты: г-жи Даниель Лезюеръ, гг. Галкина, Анье, Жакобса и П. Л. Скуратова.

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 Юля истекаетъ срокъ полугодовой подписки, почему слѣдующій, 27 №, будетъ высланъ лишь тѣмъ полугодовымъ подписчикамъ, которые своевременно возобновятъ подписку.

С.-Петербургъ, 29 іюня.

Берлинскій муниципалитетъ принялъ недавно очень важную мѣру. Согласно ея постановленію, всѣ концессіи на увеселительныя заведенія будутъ взяты обратно, и затѣмъ, при выдачѣ новыхъ, будутъ приняты въ расчетъ нравственныя достоинства антрепренеровъ. Такой разумный порядокъ вещей будетъ господствовать въ странѣ, гдѣ, вообще, концессионный порядокъ значительно ограниченъ, и вмѣсто системы разрѣшительной, дѣйствуетъ система явочная.

По странной и печальной случайности, система разрѣшительная, объемлющая всѣ сферы экономической, общественной и художественной жизни Россіи, не коснулась лишь содержателей увеселительныхъ заведеній. Въ то время, какъ всякое новое акціонерное предпріятіе, всякое изданіе, всякое бюро, требуютъ разрѣшенія подлежащей власти, принимающей во вниманіе цѣли и задачи, преслѣдуемая предпріятіемъ, а главнымъ образомъ, тѣ гарантіи, которыя представляетъ личность ходатайствующаго учредителя, — въ области театральнаго зрѣлища пріято довольствоваться лишь представленіемъ необходимаго залога. Что гарантируетъ

залогъ? Исправное полученіе жалованья? Какъ извѣстно, не всегда, но если бы даже эта сторона дѣла вполне обезпечивалась залогомъ, то, кромѣ долговъ актерамъ и служащимъ, существуетъ еще неоплатная задолженность предъ обществомъ, которое развращаютъ разные увеселительныя дѣла мастера, вмѣсто того, чтобы его воспитывать...

Человѣческая нравственность воспитывается трудомъ, — развращается досугомъ. Едва-ли можно сомнѣваться въ истинѣ этого положенія. Можно считать такой взглядъ — выводомъ пессимистическимъ, но основное, врожденное начало человѣческой души, если не считать того, что создано преемственностью наслѣдственныхъ инстинктовъ, — предвѣщаетъ мало утѣшительнаго. Вообще, мы добры, потому что намъ незачѣмъ заводить зло, мы добродѣтельны, потому что нѣтъ случая впасть въ прегрѣшенія, мы не дѣлаемъ ненужнаго вреда, потому что намъ некогда имъ заниматься. Трудъ — величайшая дисциплина нравственности, ибо пріучаетъ къ порядку, прививаетъ опредѣленныя привычки, вводитъ жизнь въ нѣкоторый извѣстный строй, и не даетъ возможности сосредоточивать грѣховную мысль на соблазнительныхъ картинахъ преступной и порочной жизни. Но развлеченія? По столько, по сколько трудъ, въ теоретической чистотѣ этого понятія, содѣйствуетъ уясненію нравственныхъ началъ и поддерживаетъ колеблющуюся совѣсть — на столько развлеченія, — опять таки въ теоретической чистотѣ этого понятія — дѣйствуютъ какъ разъ въ обратномъ смыслѣ. Хорошій трудъ или дурной трудъ — не думаемъ, чтобы это имѣло особенное значеніе. Но хорошее развлеченіе или дурное — это дѣйствительно вопросъ человѣческаго спасенія.

Нельзя безъ нѣкотораго внутренняго стѣсненія, читать лѣтнія публикаціи о зрѣлищахъ, которыми

пестрять страницы газетъ. Все въ этихъ садахъ и театрахъ рассчитано на огрубѣніе нравовъ. Дѣло не въ репертуарѣ, который составляется болѣе или менѣе прилично (по необходимости, разумѣется), но въ обстановкѣ и постановкѣ всего дѣла. На сценѣ театра идетъ шесъ, разумѣется, приличная, но этотъ оазисъ прплничя окруженъ со всѣхъ сторонъ зыбучимъ моремъ неприличія. Все подгоняется къ буфету. Всѣ роды развлечения рассчитаны на то, чтобы пробудить дремлющую «зоологію» человѣческой натуры и привести ее къ изыществу и эксцессамъ.

Трудно понять, почему въ дѣлѣ увеселеній и развлеченій оставляется въ сторонѣ личность руководителя. Намъ думается, что скорѣе второстепенную роль играетъ личность учителя, нежели забавника и развлекателя. Ибо за учителя говорить его слово, а ложное слово легче всего само себя опровергаетъ. Имѣются слова, далѣе, безспорныя. Нельзя, безнравственно преподавать арифметику и физику, какъ нельзя безнаказанно, даже самому даровитому человѣку, проповѣдывать гнусность. Но развлекать безнравственно, приучать къ безстыднымъ дѣйствіямъ, показывать соблазнительныя картины, нечувствительно развращать вкусъ и ожесточать сердце характеромъ и подборомъ зрѣлищъ—можетъ всякій, потому что развѣ для этого требуется цензъ или образованіе или простая гражданская добропорядочность?

Газета, журналъ—отражаютъ на себѣ личность руководителя. Это понимаетъ всякій. Нельзя быть по духу мелочнымъ торговцемъ и кабатчикомъ, и издавать періодическій органъ для душевнеспасительнаго чтенія. Невозможно быть человѣкомъ устойчивыхъ убѣжденій и устойчивой нравственности, и вдохновлять органъ, подобный переметной сумѣ. Немыслимо быть человѣкомъ просвѣщеннымъ и съ развитымъ вкусомъ, и издавать полуграмотный листокъ. Но принято думать, что можно быть и кабатчикомъ, и аферистомъ, и проходимцемъ, и въ то же время стоять во главѣ учрежденія, котораго вліяніе на общественныя нравы много значительнѣе вліянія иного органа печати...

Безнравственныхъ жанровъ не существуетъ. Можно мыслить приличный кафе-шантанъ, какъ легко представить себѣ развратную оперу. Въ № 171 «С.-Пет. Вѣд.» за нынѣшній годъ корреспондентъ сообщаетъ о берлинскомъ кафе-концертѣ «Аполло», который посѣщается исключительно семейною и приличною публикою. И тамъ поются шансонетки, кувиркаются акробаты, и показываются живыя картины, и однако, все это не мѣшаетъ учрежденію имѣть характеръ неприязнательнаго приюта отдохновенія для небогатыхъ берлинцевъ. Ибо дѣло не въ типѣ учрежденія, а въ тѣхъ цѣляхъ, которыя съ нимъ сопрягаются, и которыя органически сливаются съ личностью руководителя. Кабатчикъ, что можетъ мыслить въ идеалѣ, кромѣ кабака? Оффиціантъ, вышедшій въ люди, какъ можетъ понимать художественную постановку дѣла? Человѣкъ, вынырнувшій изъ вертепа, какіе вкусы, мысли и понятія можетъ принести съ собою на арену общественной дѣятельности?

Когда подумаешь, въ чьихъ рукахъ находится театральное дѣло, то испытываешь гнетущее чувство скорби. Кто они, эти антрепренеры, кому извѣстны ихъ имена, предъ кѣмъ отвѣчаютъ они не за полицейскія нарушенія, но за ту пошлость и грязь, которыя широко раскидываютъ вокругъ себя?

Спекулировать на самые низменные инстинкты толпы, разрушать искусство, извращать вкусы, спавивать народъ, совращать малолѣтокъ, покровительствовать разврату,—подъ фирмою театральной антре-

призы, возможно всякому. И въ то же время, какъ много нужно для того, чтобы построить узкоколейную дорожку отъ урочища до поселка или учредить общество мыловареннаго завода или прочитать публичную лекцію... Что это: непослѣдовательность системы или система непослѣдовательности?

При Академіи художествъ собрана коммисія по пересмотру положенія о художественной собственности. Развитіе художественно-издательскаго дѣла, размноженіе иллюстрированныхъ журналовъ, и въ особенности развитіе техники воспроизведенія и, авторскимъ названіемъ на практикѣ цѣлый рядъ недоразумѣній, которыя настоятельно требуютъ соответствующихъ юридическихъ поправокъ и узаконеній. Наше законодательство о художественной собственности страдаетъ неясностью и неполнотою. Особыхъ положеній о художественной собственности въ тѣсномъ смыслѣ слова у насъ не существуетъ, и по вопросу объ охраненіи художественной собственности законъ не дѣлаетъ никакой разницы между художественною и литературною собственностью, между тѣмъ какъ по самой природѣ литературная и художественная собственности во многомъ расходятся. Можно перепечатать книгу, но нельзя возсоздать другому чужое художественное произведеніе. Отъ перепечатанія книги авторъ страдаетъ матеріально, тогда какъ отъ копированія картины, отъ воспроизведенія ея какимъ либо другимъ путемъ цѣнность картины несколько не уменьшается, да же наоборотъ,—выигрываетъ, такъ какъ знакомить широкій кругъ публики только съ *содержаніемъ* картины. Ибо какъ ли совершенна техника современной фотографіи, цинкографіи и т. п. она безсильна передать краски и тона, жизнь и душу художественнаго произведенія. Запрещеніе копирования или воспроизведенія какимъ либо путемъ художественныхъ произведеній не имѣетъ поэтому достаточнаго основанія, такъ какъ цѣнность самого произведенія, повторяемъ, несколько не уменьшается. Если даже въ основу художественной и литературной собственности положены одинаковыя основанія, то и здѣсь мы наталкиваемся на неприемлимое противорѣчіе въ нашемъ законодательствѣ. По закону цитированіе, или перепечатываніе въ цѣляхъ ли критики, или научнаго изслѣдованія, какого нибудь произведенія допускается въ размѣрѣ $\frac{2}{3}$ онаго. Примѣненіе того же приѣма къ художественнымъ произведеніямъ, очевидно, невозможно. Такимъ образомъ художественная критика стѣснена въ самомъ своемъ основаніи. Далѣе, законъ разрѣшаетъ перепечатки статей, даже беллетристическихъ произведеній, въ извѣстномъ объемѣ изъ періодическихъ изданій, въ виду особенныхъ цѣлей, преслѣдуемыхъ этими изданіями. Но разъ такъ, непонятно запрещеніе воспроизведенія въ другомъ періодическомъ изданіи рисунковъ, набросковъ и т. п. одного журнала, имѣющихъ по крайней мѣрѣ злободневный характеръ. Почему можно перепечатывать описаніе, даже художественное, скажемъ напр. иллюминаціи въ Петергофѣ, а воспроизвести рисунокъ, сдѣланный на тогъ же сюжетъ, нельзя? Во всѣхъ этихъ случаяхъ наносится существенный ущербъ публикѣ безъ особой пользы для художника. Наконецъ, кто же мѣшаетъ установити опредѣленное вознагражденіе за воспроизведеніе художественнаго произведенія, какъ существуетъ напр. во Франціи за перепечатки ихъ газетъ?

Какъ читателямъ извѣстно, мы не стоимъ за свободу перепечатокъ и контрафакцій, но нельзя не замѣтить, что формальное запрещеніе всякихъ, ка-

кихъ бы то ни было, перепечатокъ художественныхъ воспроизведеній наряду съ отсутствіемъ всякой конвенциі съ государствами Запада, приводитъ дѣйствительно къ крайне странному результату. Наши иллюстрированныя изданія наводняются почти исключительно факсимиле картинъ иностранныхъ художниковъ. Даже виньетка есть полная собственность художника. Мы съ этимъ были бы вполне согласны, если тоже начало, съ тѣмъ же ригоризмомъ, было бы выдержано относительно всякаго другого матеріала умственного труда. Но этого нѣтъ, и въ то же время самое совершенное факсимиле художественнаго произведенія никогда не въ силахъ сравняться съ механическою репродукціею перепечатки.

Въ «Рижск. Вѣст.» напечатано сообщеніе изъ Петербурга, будто министерство народнаго просвѣщенія запретило устраивать въ помѣщеніяхъ народныхъ училищъ спектакли, въ виду несоотвѣтствія такого рода развлеченій «религіозно-нравственному строю народной школы». Можно думать, что извѣстие это, попавшее въ печать какъ и многое другое, изъ вторыхъ или третьихъ рукъ, едва ли вѣрно передано. Во всякомъ случаѣ, для служителей искусства появленіе подобныхъ извѣстій должно быть тяжелымъ ударомъ, ибо нѣтъ ничего тяжелѣе упрека въ ненужности, а тѣмъ болѣе во вредѣ того дѣла, которому служишь... Извѣстіе это производитъ тѣмъ болѣе тягостное впечатлѣніе, что совпадаетъ какъ разъ съ подобнымъ же упрекомъ, исходящимъ отъ лица высокопоставленнаго, и по своему положенію обязаннаго слѣдить за нравственнымъ воспитаніемъ народа. Мы говоримъ о запискѣ епископа пермскаго и соликамскаго г. министру финансовъ «о театрахъ и спектакляхъ», напечатанной въ «Отзывахъ и результатахъ введенія казенной продажи питей». Пресвященный находитъ вліяніе театровъ на народъ развращающимъ и опредѣленно высказывается объ ихъ вредѣ, ссылаясь въ своей запискѣ на мнѣнія разныхъ иностранныхъ авторитетовъ.

Защищать театръ отъ подобныхъ упрековъ едва ли необходимо. Лучшей его защитой служитъ его исторія...

Тотъ самый античный міръ, изученіе котораго лежитъ до сихъ поръ въ основаніи нашего воспитанія и образованія, смотрѣлъ на театръ какъ на храмъ, какъ на школу народную, и цѣлые дни просиживалъ въ театрѣ, учась вѣчными понятіямъ красоты и любви. Христіанская церковь усыновила театръ и сдѣлала его однимъ изъ орудій своего вліянія. Мистеріи были порождены церковью и получили свое развитіе на церковной паперти; подъ благословіемъ церкви и наша православная церковь устами наиболѣе чтимыхъ своихъ пастырей высказывалась за театръ, какъ за средство проводить свои взгляды въ массу. Такъ думалъ св. Дмитрій Ростовскій, Ѳеофанъ Прокоповичъ, Симеонъ Полоцкій. Началомъ своего существованія и у насъ, какъ на Западѣ, театръ обязанъ церкви... Положившій прочное начало театру Великій Петръ, понимая серьезное воспитательное значеніе театра, стремился сдѣлать его именно народнымъ, доступнымъ для «всякаго чина людей». Русскіе государи всегда оказывали поддержку и покровительство театру. Театръ является у насъ какъ и вездѣ, государственнымъ учрежденіемъ; казна тратитъ на него деньги, театру на окраинахъ начинаютъ придавать значеніе важнаго средства культурной борьбы. Казеннымъ столичнымъ театрамъ присваивается наименование «Императорскихъ», званіе, которымъ

пользуются кромѣ театра лишь высшія ученія и учебныя заведенія... Государь Императоръ беретъ свое покровительство Русское Театральное Общество...

Все это достаточно краснорѣчиво, и было бы совершенно излишне усматривать въ отдѣльныхъ мнѣніяхъ слѣды какого нибудь господствующаго взгляда и предаваться опасеніямъ. Въ томъ же самомъ сборникѣ отзывовъ, гдѣ напечатана записка пермскаго преосвященнаго, многіе комитеты общества трезвости высказываются за необходимость народныхъ театровъ, какъ лучшаго средства борьбы съ пьянствомъ... А вѣдь въ попечительствахъ о народномъ трезвости участвуютъ всѣ земскіе люди, не исключая и духовенства. Мы согласны, что театръ можетъ уклониться отъ своего назначенія, и дѣйствительно нерѣдко уклоняется, но развѣ это мѣняетъ суть дѣла? Развѣ можно отрицать пользу огня, потому только, что въ рукахъ глупца или дурного человѣка онъ представляетъ опасность?

Помѣщенное ниже въ отдѣлѣ «За границей» сообщеніе объ отказѣ городскаго управленія Милана въ субсидіи знаменитому театру «La Scala», въ виду того, что не слѣдуетъ де тратить деньги, собранныя съ бѣдныхъ классовъ, для удовлетворенія прихотей богатыхъ людей, имѣетъ и для насъ нѣкоторый интересъ. И у насъ нерѣдко раздаются голоса противъ субсидіи городовъ театрамъ, причемъ выставляются тѣже мотивы. Несомнѣнно, что въ этихъ протестахъ есть доля правды, такъ какъ театры, при дороговизнѣ цѣны, не могутъ быть доступны бѣднѣйшей части населенія. Справедливость требуетъ, чтобы въ городскихъ театрахъ достаточное количество мѣстъ было устроено по самымъ дешевымъ цѣнамъ, хотя бы для этого пришлось увеличить цѣны на мѣста первыхъ рядовъ. Звѣдемъ, несомнѣнно, нерѣдко городскіе театры и по своему репертуару не соотвѣтствуютъ задачамъ общественнаго учрежденія.

Мѣра, принятая миланскимъ муниципалитетомъ по отношенію къ «La Scala», навѣяла, социалистическими идеями, въ чемъ читатель можетъ ниже убѣдиться, весьма распространенными въ крупныхъ итальянскихъ городахъ. Дѣлаемъ это примѣчаніе на всякій случай, потому что у насъ очень любятъ «подражать», не разобравши сначала хорошенько, въ чемъ дѣло.



Постановка звука и голоса въ декламаци и драм. искусствѣ.

(Опытъ характеристикъ дикцевскихъ упражненій).

(Продолженіе *).

II.

Голосъ.

Грудное дыханіе, какъ обусловливающееся работою мускуловъ, подчиненныхъ головно-спинной системѣ нервовъ, т. е. воли человека, не представляетъ въ этомъ отношеніи никакихъ препятствій: каждый изъ насъ воли въ произвольномъ можетъ производить подобное дыханіе. Другое дѣло, *диафрагмальное дыханіе*, управляемое, главнымъ образомъ, нервами такъ называемой симпатической системы, но находящейся въ непосредственномъ распоряженіи человека. Поэтому, великому желающему овладѣть этимъ типомъ дыханія, необходимо сначала научиться сознательному управленію диафрагмою.

Опытъ даетъ слѣдующаго рода руководство къ тому:

Прежде всего нужно вызвать въ себѣ ощущеніе диафрагмы. Для этого слѣдуетъ лечь на спину, чтобы голова была нѣсколько повыше, вобрать въ себя воздуху, положить для лучшаго распознаванія руку на животъ и не давая опускаться верхней части груди, медленно выпускаетъ воздухъ изъ легкихъ. Тогда по медленно опускающейся рукѣ будетъ замѣтно, что животъ надуется, т. е. что диафрагма выходитъ изъ своего прежняго состоянія (сокращенія) и давитъ на легкія, гонитъ заключающуюся въ нихъ воздухъ наружу. Если затѣмъ тотчасъ же втянуть воздухъ, то рука опять поднимется, т. е. опять сожмется диафрагма. Это упражненіе нужно вести до тѣхъ поръ, пока не приобретется ощущеніе диафрагмы и умѣніе управлять ею. При этомъ упражненіи обнаружится, что вдыханіе и выдыханіе происходятъ сравнительно слабо; если же обратитесь къ содѣйствію *брюшныхъ мышцъ*, т. е. мышцъ, залегающихъ въ области живота, и при помощи ихъ нажимаютъ животъ внутрь, а затѣмъ при выдыханіи отпустить его, то дыхательный процессъ будетъ совершаться значительно энергичнѣе.

Если эти упражненія продолжались достаточно долго, то можно для пробы взять ту или иную ноту съ наполненными легкими и выпускать воздухъ только съ помощью мышцъ диафрагмы и живота. При этомъ окажется, что тотъ получается чистый, равномерный и продолжительный.

Въ декламаци встрѣчаются моменты, когда необходимо примѣнить одинъ какой либо типъ дыханія. Это пѣсня, лирическія интонаціи, требующія исключительно грудного дыханія—съ одной стороны и мощныя, потрясающія интонаціи отдѣльных возгласовъ, криковъ, шопотовъ и пр., осуществляющіяся при помощи диафрагмального дыханія—съ другой.

Но какое-бы дыханіе ни примѣнялось въ декламаци или драматическомъ искусствѣ, процессъ выдыханія долженъ обязательно производиться черезъ *носовыя отверстія*: этого требуютъ и физіологія, и гигиена, и эстетика.

Вдыханіе черезъ ротовое отверстіе мѣшаетъ параллельному процессу выдыханія, которое во время рѣчи естественно ведется черезъ ротовое отверстіе (ибо рѣчь, какъ было указано выше, организуется

на счетъ этого процесса); вызываетъ внезапное пересыханіе гортани, слизистая оболочка которой при соприкосновеніи со струей сравнительно сухого выдыхаемаго воздуха тотчасъ же отдаетъ ему свою влагу, что можетъ вызвать въ гортани неприятное и безпокойное ощущеніе перхоты и даже кашель, требуетъ постоянно открытаго ротового отверстія, что крайне невыгодно можетъ отразиться на мимикѣ говорящаго, и самое главное, — такое вдыханіе *сильно*.

Струя воздуха, попадая черезъ ротовое отверстіе въ полость зѣва, касается подвижныхъ частей кадыка этой именно, такъ и ротовой полостей и приводитъ эти части въ колебаніе, образуетъ опредѣленные шумы, которые въ видѣ тихихъ или сильныхъ но членораздѣльныхъ и во всякомъ случаѣ неприятныхъ для слуха звуковъ, разносятся по всей аудиторіи. Особенно замѣтно даетъ себя знать такая манера вдыханія въ сильной, напряженной рѣчи, когда дыхательные процессы ведутся съ значительной энергіей.

Наоборотъ, при вдыханіи черезъ носовыя отверстія, какъ бы сильно оно ни производилось, воздушная струя, не встрѣчая въ носовой полости никакихъ подвижныхъ частей, доходя до гортани безъ всякаго шума и не можетъ содѣйствовать ни пересыханію, такъ какъ, пройдя черезъ носовую полость, стѣнки которой обильно устланы слизистой оболочкой, поступаетъ въ гортань уже достаточно увлажненной.

Дикцевскія упражненія въ примѣненіи правильнаго дыханія въ чтеніи могутъ быть представлены въ слѣдующихъ трехъ видахъ:

I. *Упражненіе Гутмана*, т. е. то упражненіе, которое рекомендуетъ нѣмецкій изслѣдователь вопроса о правильной постановкѣ голоса для пѣвца и чтеца, Оскаръ Гутманъ, въ своемъ сочиненіи: „*Гимнастика голоса, основанная на физіологическихъ законахъ*“ *). Цѣлесообразность и полная пригодность этого упражненія была нами по разнѣ испытана на практикѣ. Заключается оно въ томъ, что упражняющійся начинаетъ чтеніе съ воли въ наполненными легкими и послѣ каждого слога вбираетъ столько воздуха, сколько израсходовалъ его на произнесенный передъ тѣмъ слогъ, такъ чтобы легкія его всегда находились въ состояніи готовности. Такъ какъ каждый слогъ произносится съ наполненными легкими, то тотъ получается полный, звонкий, и такимъ способомъ обучающійся лучше всего пріучается своей слухъ къ распознаванію метрическаго, яснаго тона. Когда упражняющійся достаточно поработалъ на этой формѣ упражненія, онъ можетъ его продолжать съ небольшимъ измѣненіемъ, именно, произносить тексты по-словно, потому по два и болѣе словъ слитно, наконецъ по цѣлой фразѣ, но вбирая воздуха и не разбивая слова на слоги. Такое упражненіе научитъ обучающагося, не понижая и не ослабляя тона, доходить до ближайшей паузы, которою онъ уже и воспользуется для того, чтобы возобновить въ легкихъ запасъ воздуха.

II. *Чтеніе гекзаметра*—то самое упражненіе, съ которымъ мы успѣли познакомиться еще въ I главѣ предлагаемаго „опыта“. Въ настоящемъ случаѣ оно приобретаетъ особенное значеніе, если упражняющійся ставитъ себѣ задачей правильное употребленіе пріемовъ дыханія въ зависимость отъ *требованийъ текста* (грамматическія, логическія и художественныя условія „приподнятаго“ тона).

III. *Чтеніе періодической рѣчи*. Въ художественномъ чтеніи и драматическомъ искусствѣ часто при-

*) См. № 25.

*) Въ русскомъ переводѣ: Сиб. 1882 г.

ходитея имѣть дѣло съ текстами, которымъ не чужды периодическій способъ изложенія мыслей, и правильная, изящная, мы бы сказали,—непринужденная передача подчасъ весьма пространныхъ периодовъ (слоговъ Карамзина, Шиллера, напримеръ и др.), способомъ зависящая отъ правильной примѣненія способовъ дыханія, не должна, конечно, затруднить исполнителя. Поэтому важно для него заранѣе ознакомиться съ приемами такой передачи.

Съ этой цѣлью можно рекомендовать исполненіе вслухъ соответственныхъ отрывковъ изъ авторовъ послѣ предварительнаго ознакомленія съ содержаниемъ, грамматическимъ строемъ и логической планировкой текста и—размѣщенія, сообразно этимъ признакамъ, паузы для выдыханія *).

2. Голосъ и его постановка.

Рациональная постановка голоса должна поставить себѣ цѣлью развитіе въ немъ слѣдующихъ четырехъ основныхъ свойствъ: а) *подвижности*, б) *относительной силы*, в) *полноты* и г) *пріятности*.

а) *Подвижность голоса.*

Красота рѣчи въ воздѣйствіи ея на слушателя, помимо содержанія, заключается въ богатствѣ и разнообразіи *интонацій*. Интонаціей мы называемъ *звучное выраженіе душевнаго настроенія говорящаго въ моментъ сообщенія или той или иной мысли*.

Богатство же и разнообразіе интонацій обуславливается, въ свою очередь, подвижностью звука и голоса.

Съ условіями подвижности перваго изъ этихъ матеріальныхъ средствъ декламации мы могли ознакомиться въ предыдущей главѣ настоящаго „опыта“, гдѣ были указаны способы постановки звука, обрабатываемаго именно въ направленіи подвижности, и намъ остается теперь разсмотрѣть этотъ вопросъ въ отношеніи голоса.

Замѣтимъ, что какъ-бы разнообразны и причудливы не были отыски, которыми говорящій разцвѣчаетъ свою рѣчь въ интересахъ ея психологической рельефности, въ итогѣ, какъ это подтвердитъ и опытъ изъ жизни и научныя наблюденія, все они сводятся къ явленіямъ трехъ основныхъ типовъ:

1) *усиленія и ослабленія тона рѣчи (относит. сила его)*, 2) *ускоренія и замедленія тона рѣчи (относит. скорость его, или темпъ)* и 3) *повышенія и пониженія тона рѣчи (относит. высота его)*.

Разъ данный голосъ способенъ къ видоизмѣненіямъ въ этихъ трехъ направленіяхъ, можно смѣло сказать, что его не затруднитъ ни одна самая замысловатая и причудливая интонація, подсказываемая исполнителю его художественнымъ воображеніемъ. Такому голосу доступны самыя разнообразныя *модуляціи* или измѣненія въ тонѣ.

Слѣдовательно, каждый обучающійся художественному чтенію долженъ обработать свой голосъ въ трехъ вышеуказанныхъ направленіяхъ, и дикція указываетъ съ этою цѣлью такъ называемыя *вокальныя упражненія*. Они заключаются въ слѣдующемъ:

Вооружившись текстомъ гекзаметра (при этомъ упражненіи цѣнны значительные размѣры отдѣльныхъ строкъ текста), ведутъ знакомое уже намъ мѣриое чтеніе, но съ построчнымъ измѣненіемъ относительной силы, скорости и высоты тона (смотря

цо тому, въ какомъ направленіи ведется упражненіе). Мѣра тона проеходитъ по окончаніи каждой строки, причемъ слова одной и той же строки произносятся безъ всякой разницы въ этомъ отношеніи. Для того же, чтобы вѣрнѣе перейти отъ одного тона къ другому, отъ одной, слѣдовательно, строки къ другой, производятъ между ними паузу, во время которой, такъ сказать, прислушиваются къ себѣ и рѣшительно и увѣренно берутъ подсказываемый слухомъ тонъ...

Впрочемъ, чтобы поближе ознакомиться съ сущностью вокальныхъ упражненій, разсмотримъ особенности ихъ въ зависимости отъ направленія, въ какомъ они ведутся.

1) *Вокальное упражненіе на относительную силу тона.*

Первая строка текста читается съ обычною для упражняющагося силою тона, вторая—съ силою, нѣсколько болѣе значительною, третья съ еще болѣе значительною и т. д. Дойдя до такой силы тона, которая представляется упражняющемуся въ этомъ отношеніи предѣльной, продолжаютъ упражненіе въ обратномъ направленіи, съ каждой новой строкой силу тона постепенно ослабляя... Послѣ предѣльной по слабости тона строки снова приступаютъ къ постепенному усиленію тона и т. д. до окончанія текста (въ началѣ упражненія онъ не долженъ превышать 35—40 строкъ; въ послѣдствіи онъ можетъ быть въ 60 и болѣе строкъ).

Такому упражненію съ *постепеннымъ* измѣненіемъ силы тона можетъ быть противопоставлено другое, съ *внезапнымъ* измѣненіемъ ея, отличающееся отъ перваго тѣмъ, что строки текста произносятся съ самою различною силою тона, такъ, послѣ строки, произнесенной весьма звучно, слѣдуетъ строка, читающаяся почти шепотомъ, къ третьей строкѣ примѣняется тонъ средней силы, затѣмъ снова шепотъ или тонъ, нѣсколько болѣе звучный его, и т. д.

Какую бы вариацию ни представляло разсматриваемое здѣсь упражненіе на относительную силу тона, по относительной скорости и высотѣ его, оно должно вестись безъ всякаго видоизмѣненія, т. е. на всемъ протяженіи текста эти свойства тона должны оставаться одинаковыми, именно: скорость—медленной, высота—средней.

2) *Вокальное упражненіе на относительную скорость тона или темпъ рѣчи.* Это упражненіе, какъ и предыдущее, можетъ различать двѣ вариации: *постепенную* и *внезапную*.

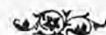
Первая заключается въ чтеніи текста такимъ образомъ, что первая строка произносится въ замедленномъ темпѣ, вторая—болѣе быстрою, третья—еще болѣе быстрою и т. д. до предѣльнаго по быстротѣ темпа, послѣ котораго каждая послѣдующая строка отличается уже послѣдовательно убывающею быстротою темпа. Затѣмъ снова слѣдуетъ возрастаніе его, смѣняющееся убываніемъ и т. д. до окончанія текста (размѣры его тѣ же, что въ упражненіи на силу тона).

Упраженіе на внезапное измѣненіе скорости тона заключается въ приданіи темпу отдѣльныхъ строкъ произвольныхъ и слѣдовательно, различныхъ скоростей.

Въ обихъ вариацияхъ упражненія на скорость тона относительная сила и высота его остаются постоянными: первая—достаточно значительной, вторая—средней.

Юр. Озаровскій.

(Окончаніе слѣдуетъ).



* В этомъ отношеніи можетъ быть очень полезно, какъ сборникъ и толкователь словесныхъ образцовъ простой и сложной периодической рѣчи, „Руководство къ составленію периодовъ“—Н. Баталова. М. 1890 г.



Гины изъ „Гангеле“.

(Рисунокъ Н. И. Кравченко).

БАЛЕТНЫЯ НЕДОРАЗУМѢНІЯ.

И въ драматической, и въ оперной труппѣ далеко не такъ сложной системы начальства, какъ въ нашей балетной. Въ то время, какъ драматическій артистъ непосредственно подчиняется распоряженіямъ одного лишь своего режиссера, а оперный пѣвецъ находится въ зависимости исключительно отъ режиссера и капельмейстера,—балетный артистъ окруженъ цѣлымъ сонмомъ специальныхъ начальствъ, имѣющихъ вліяніе на его сценическую дѣятельность и даже на его служебную карьеру. Начиная съ четырехъ помощниковъ режиссера, изъ которыхъ каждый, съ точки зрѣнія административныхъ требованій, представляетъ нѣкоторую единицу, балетный артистъ находится въ прямой зависимости и отъ главнаго режиссера, и отъ билетмейстера, и отъ главнаго балетмейстера, и отъ начальника труппы, и отъ капельмейстера своего оркестра, и отъ капельмейстера опернаго оркестра (въ случаяхъ участія балета въ оперѣ), не говоря уже о высшемъ начальствѣ.

Когда артисту драматической труппы вручаютъ для исполненія не соответствующую его амплуа или его служебному положенію роль, онъ знаетъ кому принадлежитъ инициатива подобнаго распоряженія; онъ идетъ непосредственно къ режиссеру, выясняетъ съ нимъ интересующій его вопросъ, и на этомъ кончается дѣло. Далеко не такъ просто обстоитъ въ балетной труппѣ. Въ силу ли отсутствія точной компетенціи режиссера и балетмейстера, или влѣдствіе

полнаго подчиненія артистовъ произволу послѣдняго, но въ балетной труппѣ не представляется почти никакой возможности выяснить петинныя обстоятельство, касающіяся служебнаго положенія артиста. Кажется-бы, здравый взглядъ требовалъ, чтобы режиссеръ труппы вѣдалъ ея составъ, распределялъ роли или, выражаясь технически, „абста“, т. е. отправлялъ-бы функцію распорядительскую, а на обязанности балетмейстера лежали-бы исключительно постановка танцевъ и руководство послѣдними. Практически-же балетмейстеръ является почти полнымъ хозяиномъ труппы и во всякомъ случаѣ своеобразнымъ ея распорядителемъ, какъ-бы замѣняя собою начальника труппы.

Мнѣ не думается, чтобы подобное положеніе дѣла могло благотворно вліять на широкое развитіе русскихъ талантовъ, но говоря уже о томъ, что, при сосредоточеніи начальствующей власти въ однихъ рукахъ, служебное положеніе артистовъ становится рикетованнымъ, какъ бы фактически зависящимъ отъ расположенія и произвола одного лица.

Я далеко отъ мысли отрицать въ г. Петина талантъ балетмейстера. Но постановка танцевъ, требующая въ иныхъ случаяхъ и стили и колорита, нуждается въ подробныхъ разъясненіяхъ и указаніяхъ по существу, могущихъ освѣтить мысль балетмейстера, а можно ли говорить у насъ объ этомъ освѣщеніи, если г. Петина не знаетъ русскаго языка? Хотя хореографическое искусство и имѣетъ свою техническую терминологию, созданную французскимъ языкомъ, но, при постановкѣ танцевъ, она не можетъ замѣнить живой пояснительной рѣчи. Нужно удивляться навыку нашихъ артистовъ, умѣющихъ

съ двухъ-трехъ словъ понимать мысль нашего главнаго балетмейстера.

Вдумываясь глубже въ служебное положеніе балетнаго артиста, невольно приходишь къ тому заключенію, что балетный артистъ находится въ зависимости отъ балетмейстера даже съ точки зрѣнія успѣха въ публикѣ: онъ является только слѣднымъ исполнителемъ замысла балетмейстера, будучи совершенно лишены возможности вложить въ исполняемый имъ танецъ свою мысль и свой критерій, или придать ему желаемыя техническія формы. Конечно иногда ясно, что балетмейстеръ порабощаетъ своей идее не только исполнителя, но и его таланты. Балетмейстеръ свободно можетъ придать этому танцу любое хореографическое выраженіе; онъ можетъ сдѣлать, по своему желанію, раз эффектнымъ и шпыгривымъ, но можетъ его довести и до полной безцвѣтности. Какъ бы ни были талантливы артисты, но если онъ изъ году въ годъ будетъ появляться передъ публикою исключительно въ безцвѣтныхъ рас или вариантахъ, онъ никогда не обнаружитъ передъ зрителемъ яркости и силы своего дарованія, никогда не будетъ имѣть вѣшняго успѣха и будетъ совершенно низведенъ критикою.

Вотъ тутъ-то, при такомъ положеніи дѣла, и является полный просторъ для пристрастія и произвола балетмейстера. Если балетмейстеръ почему-либо не возлюбилъ танцовщицъ, будь эта танцовщица хотя самой Тальони, онъ можетъ ее затереть совсѣмъ, не давая ей хорошихъ „мѣстъ“, выискивая въ ничтожныхъ и въ невыигрышныхъ рас и приучить глазъ зрителя смотрѣть на нее, какъ на бездарность; и, наоборотъ, если почему либо онъ пожелаетъ самую бездарную танцовщицу „вывести въ люди“, онъ легко можетъ достигнуть и этого. Не слѣдуетъ забывать, что публика слишкомъ мало отличаетъ и разграничиваетъ успѣхъ танца отъ успѣха самой танцовщицы: зритель воспринимаетъ впечатлѣніе исполняемаго танца по вѣшнимъ его формамъ, безотчетно перенося на танцовщицу вѣшній успѣхъ самаго танца. А если успѣхъ танца создаетъ успѣхъ танцовщицы, то нечего и говорить о томъ, что бездарная танцовщица, выступающая въ выигрышныхъ рас, всегда будетъ имѣть въ публикѣ большой успѣхъ, чѣмъ талантливая, танцующая *не* выигрышныхъ рас. За примѣрами ходить не далеко. Я помню, напримѣръ, когда, года четыре тому назадъ, была выпущена изъ театральной училища дочь главнаго балетмейстера г-жа Н. Петина 2-я, не отличающаяся, какъ извѣстно, рѣшительно никакими данными для соперничества съ первыми артистками труппы, однако она, съ первыхъ же дней своего появленія на театральныя подмосткахъ, была „выставлена“ передъ публикою солисткою въ арабскомъ рас „кофе“ (въ балетѣ „Шелкунчикъ“) и даже, къ изумленію всей труппы, была выпущена въ мазуркѣ оп. „Жизнь за Царя“, тогда какъ, со временъ Гольца, мѣста въ этой мазуркѣ, по традиціямъ, всегда принадлежали не кордебалетнымъ танцовщицамъ, а лучшимъ солисткамъ.

Подобныхъ примѣровъ можно найти много. Нужно быть необыкновенно безпристрастнымъ, чтобы, находясь во главѣ большой труппы, отказаться отъ всякаго лицензіята. Дѣло житейское, „какъ станешь представлять къ крестнику или мѣтецу, — ну какъ не порадовать родному человечку“?!

Н. Ф. Ф.

ТЕАТРЪ „ФЕМИНИСТОВЪ“.



Даниель Лезюеръ.

(См. Заграница, № 25).

ХРОНИКА

театра и искусства.

Государь Императоръ, по всеподданнѣйшему докладу Министра Внутреннихъ Дѣлъ, 3-го апрѣля текущаго года, Всеимпостовнѣйше соизволилъ на увольненіе статсъ-секретаря, дѣйствительнаго тайнаго совѣтника Стояновскаго, согласно его просьбѣ, отъ званія вице-предсѣдателя Императорскаго русскаго музыкальнаго общества и на принятіе этого званія Его Императорскимъ Высочествомъ Великимъ Княземъ Константиномъ Константиновичемъ,

* * *

23-го іюня въ петергофскомъ театрѣ состоялся парадный спектакль въ честь сямскаго короля. Поставленные въ этотъ спектакль первые два акта мелодичнаго балета Лео Деллиа „Конкелія“ были обставлены лучшими силами нашей балетной труппы. Въ спектаклѣ приняли участіе г-жи М. Клясниская 2-ая, Скорсюкъ, Преображенская, Гельцеръ, Носкова, Мосолова, гг. Гердтъ, Чекетти, Лукшиновъ, Векефи и др. О блестящемъ составѣ исполнителей можно судить уже потому, что даже въ ничтожныхъ роляхъ подругъ Сванильды были выпущены, между прочими танцовщицами балерина г-жа Югансонъ и талантливая солистка г-жа Куличевская. Оркестромъ дирижировалъ г. Розенфельдъ, соло на скрипкѣ исполнилъ г. Крюгеръ. Спектакль начался около 9¹/₂ часовъ вечера.

* * *

Опубликованъ слѣдующій приказъ г. градоначальника: „Въ виду постоянно повторяющихся въ увеселительномъ заведеніи „Неметти“ случаевъ несвоевременнаго окончанія представлений и дивертисмента, равно неопытнаго содержанія кухни и допускаемыхъ другихъ отступленій отъ условій, необходимыхъ по содержанію подобнаго рода заведеній, признаю необходимымъ торговлю въ ономъ сократить до двухъ часовъ ночи, исполненіе чего возлагаю на пристава 1-го участка Коломенской части, которому вѣстѣ съ тѣмъ поручаю усилить надзоръ за увеселительнымъ заведеніемъ „Неметти“.

* * *

Отрадный слухъ.

По словамъ варшавскихъ газетъ, варшавскій генералъ-губернаторъ, свѣтлѣйшій князь Имеретинскій, предлагаетъ замѣнить субсидируемую казною оперетку русскою драмою.

* * *

Артистъ Императорскаго московскаго Малаго театра К. В. Корсакъ открылъ въ г. Астрахани курсы драматическаго искусства.

* * *

Участіе такихъ первоклассныхъ артистовъ какъ Софія Менгеръ, Салельниковъ, Вержбиловичъ, Жакобъ, собрало въ бенефисъ талантливаго дирижера навловскаго оркестра г. Галкина многочисленную публику. Интересъ вечера конечно, главнымъ образомъ сосредоточивался на г-жѣ Менгеръ, этой прямой наследницѣ великаго Листа.





Проф. Галицкий.



Эдуардъ Жакобсъ.

Г-жа Менгеръ играла превосходно. У нея замѣчательная способность сохранить самообладание во время самыхъ труднѣйшихъ, виртуозныхъ мѣстъ. Техника, по своей чистотѣ и непринужденности, составляетъ самую выдающуюся сторону игры этой пианистки. Напримерь, фантазію Анета на Тарантеллу изъ оперы „Фенелла“ Обера г-жа Менгеръ сыграла съ такой естественностью и технической непогрѣнимостью, какъ будто дѣло шло о какомъ-то пустичѣ, а между тѣмъ эта фантазія есть одна изъ труднѣйшихъ въ техническомъ отношеніи пьесъ Анета. Чрезвычайно свѣжее впечатлѣніе произвело impromptu изъ „Манфреда“, Шумана для двухъ роялей. Исполненіе г-жи Менгеръ и г. Савельишкова, пѣніе и въ пѣніи степенно стрѣнное, произвело чрезвычайно оживляющее дѣйствіе, несмотря на то, что этотъ номеръ исполнялся передъ концомъ концерта, когда духота залы и нескончаемыя повторенія многочисленныхъ предшествовавшихъ номеровъ могли-бы, кажется, въ достаточной мѣрѣ утомить публику и сдѣлать ее болѣе равнодушною.

Нескончаемые вызовы заставили г-жу Менгеръ сыграть блестящую и изысканную парфразу на вальсъ «Tausend und eine Nacht» (на мотивы изъ оперетки «La Reine Indigo» Штрауса) Ф. Ю. Гольдштейна, имѣя незаслуженно забытаго талантливаго композитора. Гг. Жакобсъ и Вержбиловичъ превосходно исполнили совместно два дуэта, въ ихъ числѣ одинъ безъ сопровожденія фортепіано.

Изъ новыхъ для Павловска солистовъ была молодая скрипачка г-жа Софія Редеръ, талантливая, хотя нѣсколько слабо по тону, передавала фантазію на „Карменъ“.

Вообще г-жѣ Редеръ не сѣдуетъ брать за трудныя виртуозныя фокусы въ виду недостаточности ея технической подготовки. Въ ея исполненіи фантазій не мало было фальшивыхъ нотъ. Andante religioso г-на Томе всего болѣе по средствамъ молодой скрипачки и была сыграна довольно мило. Даже обыкновенно игнорируемые на подобныхъ вечерахъ оркестровые номера представляли на этотъ разъ

литературный интересъ (вступленіе къ оперѣ „Хованщина“ Мусоргскаго, вступленіе къ оперѣ „Лорелел“ Вруха и венгерскій маршъ изъ „Проклятія Фауста“ Верлюа), будучи при томъ исполнены подъ управленіемъ бенефицианта вполне хорошо, особенно послѣдніи два сочиненія.

* * *

Спектакли въ красносельскомъ театрѣ начнутся въ первыхъ числахъ іюля. Для участія въ этихъ спектакляхъ приглашены три танцовщицы московской балетной группы: г-жи Рославлева, Джури и Востокова. Талантливая и симпатичная балерина Л. А. Рославлева петербургской публикѣ хорошо известна по сценѣ Мариинскаго театра, на которой она выступала въ прошломъ году. Г-жа Джури не безызвѣстна петербуржцамъ по сценѣ того-же красносельскаго театра, въ которомъ она выступила въ прошломъ лѣтнемъ сезонѣ и имѣла солидный успѣхъ. Что же касается до г-жи Востоковой, то танцовщица эта не отличается ни талантомъ, ни граціею, и даже на московской сценѣ далеко не пользуется общимъ признаніемъ.

* * *

Въ газетахъ нѣсколько разъ сообщалось о томъ, что предполагается спектакли частной русской оперы въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ. Мы получили по этому поводу нѣкоторыя свѣдѣнія. Нѣкто В. П. Аренскій, богатый купецъ, пошелъ въ соглашеніе съ провинціальными оперными артистами и составляетъ товарищество «частной русской оперы», которая будетъ разъѣзжать по городамъ Россіи и, между прочимъ, заѣдетъ также и въ Петербургъ, гдѣ будетъ поставлено 8 оперъ исключительно русскихъ композиторовъ. Театральное помѣщеніе, гдѣ будутъ даваться оперные спектакли, еще неизвѣстно.

* * *

Опять поднятъ вопросъ о превращеніи новаго тифлискаго театра въ казенный, вмѣсто отпускаемой на него ежегодно субсидіи въ 42 000 рублей. Долгіе годы практики ясно показали, что функционирующія въ немъ оперныя труппы далеко не удовлетворяютъ своимъ составомъ мѣстную публику. Какъ говорятъ, предполагается послать туда часть петербургскихъ и московскихъ артистовъ, рѣдко занятыхъ въ продолженіе сезона въ столицахъ.

* * *

Въ „Новор. Тел.“ напечатано слѣдующее письмо въ редакцію: М. г. г. редакторъ! Не откажите, въ интересахъ справедливости, дать мѣсто въ уважаемой газетѣ слѣдующимъ строкамъ. Нѣкій г. Богемскій (онъ же Эмскій, Богема, Кавалеръ де-Бонди), именующій себя сотрудникомъ „Одесской Газеты“ и газеты „Театръ“, впродолженіи нѣсколькихъ лѣтъ безпрестанно преслѣдуетъ насъ, требуя отъ каждой изъ насъ по три рубля, а также настаивая на помѣщеніи анонсовъ въ означенныхъ газетахъ. Полагая, что достоинство представителя прессы далеко не совместимо съ взятой на себя г. Богемскимъ ролью, мы, для восстановленія истины, считаемъ пущимъ настоятельнымъ фактъ передать гласности, при помощи ващей уважаемой газеты.



г. Анзе.

Второй дирижеръ Павловскаго вокзала.

Съ совершеннымъ почтениемъ, артисты: Жуа де-Дидъ, Отто-Рене, Изабелла и Стефанія, Жакета Роллофъ, Е. Витманъ, Валуа, Розидя Риторъ.

Англійскіе толстовцы передѣляли въ драматическую пьесу сатику Л. Н. Толстого «Объ Иванѣ дуракѣ». Представленная недавно въ Лондонѣ въ клубѣ толстовцевъ, эта пьеса имѣла большой успѣхъ. Представленіе названной пьесы, замѣчаютъ англійскія газеты, показало, какъ легко, при нѣкоторомъ талантѣ, воспользоваться для сцены произведеніями Толстого, даже его маленькими сказками.

Находящійся въ настоящее время въ Парижѣ проф. Кузнецовъ занятъ мыслью организовать въ нынѣшнемъ году французскую выставку живописи въ Одессѣ, и если удастся, въ другихъ городахъ южной Россіи, куда обыкновенно никакія выставки вообще не доходятъ. Уже лучшие мастера обѣдали г. Кузнецову свое содѣйствіе, какъ напр., Даниилъ Бувре, Ролл, Тауловъ, Эмельфельдъ и т. д.

Въ четвергъ, 3 іюля въ Павловскомъ театрѣ состоится бенефисъ талантливаго артиста П. Л. Скуратова. Поставлена будетъ комедія Р. Фосса „Горе побѣжденнымъ“, написанная на интересный сюжетъ стодневнаго царствованія Наполеона и модный фарсъ „Ниобел“. Г. Скуратовъ пользуется въ провинціи репутаціею талантливаго и добросовѣстнаго актера.

Въ Красносельскомъ театрѣ дано будетъ въ теченіи нынѣшняго сезона около десяти драматическихъ спектаклей, причемъ будетъ поставлено нѣсколько новыхъ пьесъ, какъ напр. „Мамаево пашествіе“ Н. Л. Щеглова, „Ужаснѣе А. А. Плещеева, „Бабій бунтъ“ г. Николаева и др. Ставится также фарсъ въ 3 д. „Ниобел“, при участіи г. Сапонова и г-жи Моревой (Ниобел), вод. „Накашуй“ А. А. Плещеева и др. пьесы. Постановкой завѣдуетъ г. Карновъ.

Въ распоряженіе управленія учебнаго округа отданы на воскресные дни Александрійскій театръ для спектаклей и чтеній, которые предполагается устраивать для воспитанниковъ старшихъ классовъ среднихъ учебныхъ заведеній. Имѣется въ виду, между прочимъ, чтеніе лекцій о новѣйшей русской поэзіи. Въ числѣ лекторовъ называютъ директора Императорской царскосельской гимназіи И. Ф. Анненскаго.

Въ озерковскомъ театрѣ начались гастроли г-ла Дальскаго. Пока даровитый артистъ выступилъ въ четырехъ роляхъ: Андрей Вѣдугина, Иоанна Грознаго, Фердинанда („Коварство и любовь“) и Шейлока. Шервалъ роль едва ли подходитъ къ характеру таланта г. Дальскаго, и въ ней онъ произвелъ довольно блѣдное впечатлѣніе. Роль Грознаго на равнѣ съ ролью Шейлока представляютъ въ исполненіи г. Дальскаго нѣкоторый интересъ, какъ хорошо и мѣстами оригинально задуманные. И все же горячее, полное одушевленія исполненіе роли Фердинанда показало, что простое амбула г. Дальскаго—героическіе любовники, и что на исполненіе имъ „старческихъ“ ролей можно только смотреть, какъ на интересные опыты молодого артистическаго дарованія.

Артистами еврейскихъ труппъ, подвизающихся въ настоящее время въ Америкѣ, командированы въ Россію Я. А. Гольфангъ, которому поручено возбудить предъ министерствомъ внутреннихъ дѣлъ ходатайство о разрѣшеніи устраивать въ Россіи спектакли на еврейскомъ языкѣ.

Нѣкто г. Тено возбуждаетъ въ подлежащихъ сферахъ ходатайство о разрѣшеніи ему издавать въ Москвѣ журналъ, на русскомъ, итальянскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, „Гимнастика и Искусство“, посвященный, исключительно, ширку я различнаго рода спорту.

Любимецъ публики сада „Неметти“, г. Каменскій справлялъ недавно тридцатилѣтній юбилей сценической дѣятельности.

Театръ „Акваріумъ“ продолжаетъ угощать новинками.. Новая оперетка „Сатаниель“ принадлежитъ дирижеру вѣнской королевской оперетки, подвизавшейся въ „Акваріумѣ“, г. Фер-

рону, и свидѣтельствуется только, что автору хорошо извѣстна партитура многочисленныхъ оперетокъ, которыми ему приходилось дирижировать... Но и публика она знакома, и неудивительно, если публика скучала. Въмѣсто этихъ разныхъ новинокъ, въ которыхъ нѣтъ ни капли содержанія, того меньше остроумія и еще меньше музыки, не лучше ли было ставить старыя оперетки?.. Вѣдь, въ сущности, Петербургъ давно не видѣлъ хорошей, настоящей оперетки въ хорошемъ исполненіи и приличной обстановкѣ...

Малороссы продолжаютъ тревожить тѣнь Гоголя.. Новая передѣлка изъ повѣсти Гоголя „Тарасъ Бульба“, г. Ващенко, какъ и слѣдовало ожидать, не имѣла успѣха. Лучшее въ повѣсти, описательная сторона, дающая всему произведенію особый колоритъ,—конечно, пропала. Затѣмъ авторъ далеко не исчерпалъ всего матеріала, даемаго повѣстью. Въ пьесѣ четыре акта. Первый актъ—пріѣздъ Андрія и Остапа къ отцу и отъѣздъ ихъ въ Сѣчь; второй—сцена въ запорожскомъ станѣ подлѣ Дубно, гдѣ татарка уводитъ Андрія къ панночкѣ; третій—сцена ушаны; четвертый и послѣдній заключаетъ въ себѣ смерть Андрія, плѣнъ Остапа и плѣнъ самого Тараса, котораго тутъ-же привязываютъ къ дереву подлѣ которымъ разводитъ костеръ. Одинъ изъ актовъ—сцена пріѣзда Тараса въ Сѣчь, не дозволенъ цензурой. Для актеровъ пьеса даетъ нѣсколько хорошихъ ролей, которыми, однако, не воспользовалась, какъ слѣдуетъ, труппа г. Кропивницкаго. Кромѣ самого г. Кропивницкаго, отлично сыгравшаго главную роль, недурень былъ еще г. Глазуненко въ эпизодической роли пьяницы-запорожца. Остальные актеры были довольно безцвѣтны. Вообще, надо замѣтить, что труппа г. Кропивницкаго уже далеко не та, чѣмъ была когда-то... Хоры хороши, но оркестръ не рѣдко расходится съ пѣвцами, и вообще ведется не съ должною внимательностью.

Среди лѣтнихъ садовыхъ театровъ пріятно отмѣтить театръ въ саду г. Тумпакова. Репертуаръ приличный и труппа набрана изъ провинціальныхъ артистовъ. Есть нѣсколько толковыхъ актеровъ, напр. г-жа Никонова, Лепетичъ, и др. Въ исполненіи видно добросовѣстное отношеніе къ дѣлу и режиссерская рука. Остается только пожалѣть, что бѣдныхъ труженниковъ судьба закинула въ такую обстановку.

Въ наступающемъ сезонѣ Марчелла Зембрихъ не пріѣдетъ въ Петербургъ. Г-жа Зембрихъ рѣшила принять сдѣланное ей предложеніе въ Соединенные Штаты на четырехмѣсячную концертную и оперную поѣздку.

Въ петербургской городской управѣ заявлено ходатайство одного провинціального предпринимателя о разрѣшеніи ему устраивать въ Петровскомъ паркѣ народныя гулянія. Самая цѣль подобныхъ гуляній, при условіи, что будутъ отсутствовать спиртные напитки, крайне симпатична, и примѣръ Василеостровскаго театра и сада является живымъ доказательствомъ полнѣйшей ихъ шлесообразности. Предприниматель предполагаетъ назначить плату въ три копейки со всякаго посетителя.



П. Л. Скуратовъ въ роли Наполсона.



Рисунки, презировавшие на конкурсах
„набросков“. (См. Загранично).



Анри Мельякъ †.

Телеграфъ принесъ извѣстiе о смерти извѣстнаго и даже въ своемъ родѣ знаменитаго драматическаго писателя Мельяка. Вначалѣ веселый писатель, потомъ академикъ, Мельякъ до конца дней своихъ сохранилъ живость ума, тотъ *esprit gaulois*, про который принято говорить *il n'y a que des hommes d'esprit pour dire des bêtises...*

Мельякъ началъ свою литературную дѣятельность въ 50-хъ годахъ. Сначала, съ 1852 по 1855 гг., онъ сотрудничалъ въ „*Journal pour rire*“, затѣмъ въ 1855 году дебютировалъ въ пале-роляскомъ театръ двумя водевилями „*Garde toi, je me garde*“ и „*Satania*“, имѣвшими довольно слабый успѣхъ. Въ этотъ періодъ Мельякъ написалъ цѣлый рядъ пьесъ, изъ которыхъ наиболее удачными оказались пяти-актная „*Le Petit fils de Mascarille*“, одноактная пьеска „*l'Étincelle*“ и трех-актная комедія „*L'Attaché d'ambassade*“.

Съ 1861 года Мельякъ началъ сотрудничество съ Людовикомъ Галевн, съ которымъ написалъ цѣлый рядъ извѣстныхъ и популярнѣйшихъ оперетокъ „*Прекрасная Елена*“, „*Синяя Борода*“, „*Периколъ*“ и пр. Самостоятельно Мельякъ написалъ также нѣсколько пьесъ. Назовемъ изъ нихъ драму „*Фаши Лиръ*“, комедію „*Gotte*“ и пятнактный водевиль „*Tricochet et Cocolot*“. Наконецъ, перу Мельяка, въ сотрудничествѣ съ Галевн, принадлежитъ популярная комедія „*Frou-Frou*“, зангранапанъ великими гостролершами.

Я не настолько знакомъ съ индивидуальностью Мельяка, чтобы съ полною утвердительною сказать, что въ популярнѣйшихъ и какъ бы бессмертныхъ опереткахъ принадлежитъ ему, и что—должно быть отнесено къ Людовику Галевн. Но кажется, что истинной душой классической оперетки былъ именно Мельякъ. Въ его самостоятельной комедіи „*L'attaché d'ambassade*“ усматриваются въ зачаточномъ состояніи всѣ черты послѣдующаго цикла веселыхъ пьесъ, изукрашенныхъ музыкою Оффенбаха. Та же легкость

и простота концепцій, то же блестящее остроуміе, тотъ же стройный и непретенціозный стиль, а главное, та же необыкновенная способность безшонадной пародіи.

„Пародія“, быть можетъ, не то слово. Французское слово „*blague*“ болѣе соответствуетъ этому понятію. Мельякъ одинъ изъ величайшихъ блягеровъ нашего столѣтія. Если восемнадцатый вѣкъ есть вѣкъ скептицизма и мрачной пропіи, то девятнадцатый—есть вѣкъ „благн“. Рабля, Вальтеръ—это продукты надорванной вѣры. Это антологія смѣха, который предвидитъ торжество новыхъ понятій и идей. Пародія—это смѣхъ циника; „благн“—смѣхъ аникурейца.

Вотъ, напримеръ, остроумнѣйшая изъ оперетокъ—„*Синяя борода*“. Шагъ за шагомъ, Мельякъ превращается въ „благн“ самая прекрасная мечта бѣднаго человечества. Оперетка открывается пародією на опералли, пастушковъ во вкусь Вагго и буколической идилліи. Она смѣется надъ дѣвственностью, надъ романтической литературою, надъ легендою о Донъ-Жуанѣ, надъ одною такою блестящею аникурей въ „*Напошта*“ Альф. де-Мюссе, надъ этикетомъ гоі *Volbeche*, надъ политикою и дипломатіею, надъ химіею и алхіміею, и наконецъ, надъ смертію. Я позволю припоминать остроумныя слова Жюльа Де-метра въ одной изъ его сценъ. Цитирую ихъ на память: *il a blagué tout dans le monde, excepté, peut-être, notre sainte religion, et c'est voilà pour quoi, juste Ciel! l'a fait académicien...*

То, что мѣшало Мельяку, при его необыкновенномъ остроуміи и богатой фантазіи, занять въ литературѣ подобающее мѣсто и сохранить въ исторіи великое имя, заключено въ исключительномъ въ безраздѣльномъ владычествѣ „благн“. Но на самый родъ своего творчества Мельякъ смотрѣлъ, какъ на „благн“. Онъ самъ смотрѣлъ такъ, и всѣ такъ смотрѣли. Способность морализировать была чужда Мельяку (кушо съ Галевн) даже тогда, когда онъ поднимался на высоту академическаго творчества, если можно такъ выразиться. Такова его „*Фру-Фру*“, очень поэтическое и милое произведеніе, несмотря на всю пошлость сценическаго толкованія.

Мельяку, вообще, свойственна поэзія. Какъ это ни странно, но это такъ. Даже въ опереткахъ сквозитъ порою меланхолическое чувство, проникнутое чистотою поэзіею. Развѣ нисѣмъ Периколъ не поэзія? Развѣ исторія Сафира и Флейреты въ „*Синей Борода*“ не заключаетъ въ себѣ чего-то трагическаго, иѣжнаго и прекраснаго?

И а веси, можно сказать про Мельяка, какъ и про блестящаго поэта: „*Homage novus*“.



ОБАЯНИЕ ИМЕНИ.

(ОЧЕРКЪ).



Профессоръ живописи Винкель былъ въ крайне скверномъ настроеніи. Во-первыхъ, онъ получилъ письмо отъ какого-то пенсionato, совершенно ему незнакомаго, который, однако, счелъ своимъ долгомъ произвести глубѣйшій анализъ въ его, профессора Винкеля, душѣ, „освѣтить“ его, будто-бы, предосудительное отношеніе къ искусству и даже осмѣлился этимъ дурацкимъ письмомъ обращаться его, профессора Винкеля, на путь истинный!..

Положимъ, Винкель хотѣлъ на это письмо „поплевать“, но была причина посерьезнѣе, отъ которой онъ и пришелъ въ такое скверное настроеніе духа. Сегодня онъ ожидаетъ къ себѣ извѣстнаго миллионера Свистулина, обѣщавшаго лично прѣхать за заказомъ. Свистулинскій заказъ заключался въ повтореніи картины, произведенной на выставкѣ сенациою, и проданной за бѣшенныя деньги, которыхъ профессору Винкелю хватило на дѣлую поѣздку въ Монако. Отъ этихъ денегъ, можетъ быть, даже получился бы остатокъ и послѣ поѣздки, если-бы не проклятая рулетка. Вообще профессору Винкелю не везло ни въ карты, ни въ рулетку. За то ему до сихъ поръ еще везло на заказчиковъ, стремившихся къ нему вслѣдствіе обаянія его, громкаго въ искусствѣ, имени. И это будетъ просто скандалъ, если не удастся сдать заказъ Свистулину.

Разумѣется, самому профессору Винкелю некогда было исполнить заказъ. Онъ передалъ его художнику Рубаченко вмѣстѣ съ этюдами, сдѣланными еще для оригинала картины и фотографіей самой картины. Рубаченко — отецъ педуршій пейзажистъ и выполнятъ, по всей вѣроятности, сносно эту работу. Но затруднительность положенія заключается въ томъ, что онъ не желаетъ отдавать работу до тѣхъ поръ, пока ему не заплачены будутъ деньги за всѣ предыдущія работы...

Вчера Винкель заѣзжалъ въ квартиру Рубаченко, но не засталъ его дома. Его, профессора Винкеля, не пустили даже въ комнату этого молодкосеа. За то онъ оставилъ Рубаченкѣ оглащенную записку: „Если вы сегодня къ двумъ часамъ дня не привезете картину, такъ я не возьму ее! чортъ съ ней, да и съ вами тоже!“

Ошарашенъ на энергичный стиль своей корреспонденціи, профессоръ Винкель еще надѣялся на то, что Рубаченко убоится и привезетъ ему картину.

А что, если не привезетъ?!.. Не даромъ профессору Винкелю не везло за послѣднее время. Все какія-то неприятности. Вродѣ вотъ этого милаго пьесмеца...

И профессоръ Винкель, вынувъ изъ кармана пзмятый изъ досадѣ листокъ почтовой бумажки, сталъ еще разъ пробѣгать строчки, какъ бы желая тѣмъ заглушить свою досаду.

„М. Г., г. профессоръ! — читалъ Винкель. — Тотъ поворотъ, который вы устроили изъ вашей жизни, не оставляетъ, повидному, вамъ ни минуты времени для самосозерцанія. Ваши поступки, ваша жизнь — такая возмущительная профанція званія профессора и художника, что невозможно допустить,

чтобы сознаніе еще не угасло въ васъ вмѣстѣ съ вашимъ самолюбіемъ. Винкель, прежній гениальный Винкель! Если есть еще искра жизни въ вашей изпощенной фигурѣ, — проснитесь и взгляните на себя! Ваше имя — теперь вывѣска чортъ знаетъ на чьей мазнѣ, на которую вы едва кладете нѣсколько мажковъ; ваше имя — синонимъ гешефтъ-макерства, какого-то жалкаго журиства — оно позоръ для художника...

„И ради чего палъ Винкель умираетъ, бросая свое славное имя на растерзаніе мажлаковъ и томныхъ лодниекъ, позволивъ втапгивать въ грязь свое имя!.. Выставка, которая гордилась вашими вещами, гонитъ васъ. И неужели карты, женщины, — да и женщины-то самыя доступныя, — неужели ростовщицы и мажлаки советамъ убили Винкеля для искусства, и изъ прежняго мастера можно еще выжать его виртуозный мажокъ лишь на чужихъ работахъ?!.. Винкель, профессоръ Винкель, пожалѣйте ваше имя! О, если бы хоть этотъ глазъ не остался бы глазомъ вопиющаго въ пустынь, если бы пробудилъ уснуваго Винкеля, настоящаго Винкеля, котораго мы знали когда-то, если бы заставилъ онъ Винкеля расправить свои когда-то могучія плечи и подальше отбросить съ нихъ насквину на нихъ мерзость!..

„Прежній Винкель, профессоръ Винкель, — проснитесь!..

„Одинъ изъ поклонниковъ прежняго Винкеля.

„P. S. Хотя вы и не знаете меня вовсе, но дабы могли привлечь меня къ объясненію или отвѣтственности, если пожелаете, — помѣщая мой адресъ: Москва, Козье-Болото, домъ Брыкуничкова, — Алемподистъ Сакердоновичъ Воишценскій“.

Такимъ образомъ письмо это не было анонимнымъ. Но кто же поѣхалъ бы на какое-то Козье-Болото, въ Москву, за „объясненіями“ изъ-за такой глупости...!

— И чего они хотятъ, всѣ эти Воиш... Воиш... Тыфу!.. Чортъ бы ихъ дралъ!..

Превративъ письмо въ массу маленькихъ лоскутковъ, профессоръ Винкель вопросительно взглянулъ на отразившуюся въ большомъ трюмо маленькую и юркую фигуру.

— М-м-м!.. „Изпощенная фигура“... Съ чего онъ это взялъ?.. разсматривалъ профессоръ Винкель свое блѣдное лицо, съ заброшенными надъ красивымъ лбомъ свѣжащими волосами и съ маленькими тоже свѣжащими усками. Бороду онъ брилъ.

— Советамъ еще я свѣжій человекъ для моихъ сорока пяти лѣтъ, рѣшилъ Винкель, отходя отъ зеркала и значительно успокоенный.

Трюмо представляло единственный предметъ роскоши въ этой комнатѣ-мастерской, да и то имѣло скорѣе утилитарную цѣль: для того, чтобы хотя сколько нибудь разнообразить набившіе уже оскомину все одинъ и тѣ же мотивы — Винкель ставилъ одинъ изъ своихъ мотивовъ лицомъ къ трюмо, на нѣкоторомъ разстояніи, и глядя на отразившіяся въ зеркалѣ мотивы, ерисовывалъ его или — чаще — поручалъ ерисовывать разнымъ молодымъ художникамъ. Такимъ образомъ получался хотя и тотъ же мотивъ, но въ обратномъ видѣ: лодочка и дерево, переѣзжали съ лѣвой стороны на правую, да и освѣщеніе тоже. А впрочемъ, не все ли равно лунъ или солнцу, съ какой стороны освѣщать грѣшную землю?

Вообщемъ, эта мастерская профессора Винкеля далеко не была той роскошной студіею, съ которой снимки печатались когда-то въ журналахъ. Она представляла просто довольно большую комнату, даже безъ верхняго свѣта, съ двумя обыкновенными окнами. Не было уже ни тигровыхъ шкуръ, ни ковровъ на полу, ни оружія, ни гобеленовъ, ни даже пар-

типъ или законченныхъ этюдовъ по еѣнамъ. Было только то, что не могло предъстичи ни взгляда, ни аппетита безчисленныхъ кредиторовъ профессора Вилкеля: старая оттоманка, нѣсколько вѣнскихъ стульевъ, два-три мольберта и нѣсколько холстовъ со сдѣланными уже на нихъ „подмалевками“ мотивовъ профессора Вилкеля.

Въ передней раздались звонокъ, и профессоръ Вилкель бросился самъ открывать дверь.

Это былъ Рубаченко, молодой толстякъ-художникъ. Онъ привезъ огромную картину—повтореніе картины профессора Вилкеля.

Профессоръ пришелъ въ неопикуемый восторгъ,—обнималъ Рубаченко и помогалъ ему вносить картину и приставлять на мольбертъ.

— Голубчикъ, Рубаченко, товарищъ!.. суетился Вилкель:—вотъ спасибо-то! Ну и какъ же это намъ не стыдно такъ съ товарищемъ поступать!.. Развѣ я желаю вамъ денегъ отдавать?! И только вынужденъ задерживать, потому что у меня самого нѣтъ денегъ!.. Прелесть! Прелесть, какъ это у васъ вышло,—на этой работѣ мнѣ не стыдно подписаться!..

И Вилкель все суетился, ни на минуту не оставаясь спокойнымъ: онъ то садился, то вскакивалъ и притворялъ дверь, то бѣгалъ по комнатѣ: наконецъ, онъ схватилъ пилитру, уѣхалъ перодъ картиной, которую привезъ Рубаченко, и крупными буквами сдѣлать на ней свою пикарную подпись.

— Какъ, неужели вы сами даже не пригрозите къ картинѣ? изумился Рубаченко.

— Ну, въ этомъ, батенька, уже вы сами виноваты; нужно было картину раньше привозить, а не капризничать!.. Когда же мнѣ на ней работать? За ней сейчасъ, должно быть, прѣдутъ!..

— Очень радъ!.. Гасъ и подожду, пока за ней прѣдутъ и вы мнѣ отдадите мои деньги, сказалъ Рубаченко, комфортабельно располагаясь на оттоманкѣ,—а иначе по поводу этой самой картины произойдетъ неприятный инцидентъ: я вынужденъ васъ предупредить. Вы пожалуйста не сердитесь на меня, но вамъ деньги нужны на карты, ну, и тамъ на все прочее!.. А я вотъ за границу ѣхать хочу, такъ скошею не мѣшаешь!.. Я очень васъ уважаю, профессоръ, и очень польщенъ, что вы называете меня товарищемъ, но деньги мои я рѣшилъ получить непременно сегодня.

— Ахъ! Боже мой!.. засуетился Вилкель, да—вѣдь я же ничего противъ этого не имѣю!.. Сидите себѣ здѣсь и получайте!.. Только вотъ что, голубчикъ Рубаченко: какъ только позвонитъ Свистулинъ,—вы сейчасъ же садитесь вотъ за этотъ подмаловочекъ, а вотъ и другой экземпляръ этого мотива, въ качествѣ оригинала!.. Я скажу, что вы для себя копируете, что вы учитесь!.. Пожалуйста, ужъ вы преторните это маленькое униженіе для меня, для товарища!..

Рубаченко, „по товарищески“, согласился и при появленіи Свистулина, уже сдѣлалъ за подмаловочкомъ въ палитрой и кистями въ рукахъ.

Свистулинъ, массивный, слопообразный бородачъ съ толстой цѣпью на жилетѣ и съ большими брилліантами на пальцахъ, послѣ первыхъ пріѣтствій сталъ смотрѣть въ кулакъ на исполненный заказъ и пришелъ въ большое восхищеніе:

— Bravo, профессоръ, bravo!.. Это я вамъ могу отъ души сказать!.. И знаете,—мнѣ кажется, что это повтореніе вышло даже лучше оригинала: эффектъ здѣсь какъ-то больше!.. И вода просто зеркальная!.. А какъ я тогда посадовалъ, что не успѣлъ ту картину купить!.. Ну, за то теноръ и очень доволенъ!..

И миллионеръ, выпуль бумажинку.

— Вотъ, молодой человекъ, обратился онъ къ Рубаченку:—вотъ, какъ слѣдуетъ писать картины!.. Отлично дѣлаете, что копируете вещи профессора Вилкеля!.. Но только и копировать правильно—вамъ не скоро научиться!.. Советую у васъ не то выходить!.. Ужъ вы извините меня за откровенность!.. Вотъ вы посмотрите, какъ здѣсь, вотъ на моемъ-то приобрѣтеніи, водичка написана!.. Вѣдь это даже удивительно!..

Профессоръ Вилкель суетился за спиной миллионера, многозначительно подмигивая Рубаченку!.. И въ душѣ, вѣроятно говоря, онъ былъ очень доволенъ:

„Ничего, думалъ профессоръ Вилкель:—жить еще можно“.

Алексѣй Мошинъ.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Ристори о Дузѣ.

Знаменитая Ристори недавно была спрошена на счетъ Дузъ. Ристори въ настоящее время престарѣлая старушка, и судя по тому, что она сказала о Дузѣ, стара не одними годами. Ея хвалебный отавъ о Дузѣ, при всей вѣрности отдѣльных замѣчаній, прощипутъ, однако, явнымъ чувствомъ недоброжелательства, и толстой ядъ сквозить во многихъ выраженіяхъ. Но приведемъ, однако, отрывъ Ристори. «Я признаю за г-жею Дузъ ту рѣлкостьную заслугу, что она создала себѣ собственную и каждому наблюдателю непосредственно бросающуюся въ глаза физиономію, эстетическую индивидуальность, не имѣющую себѣ подобной, какъ среди нынѣ существующихъ соперницъ, такъ и среди великихъ артистокъ прежнихъ временъ, ибо Дузъ сумѣла воспользоваться даже физическими своими недостатками и своимъ неврозомъ для достиженій такихъ эффектовъ, которые новы или представляются новыми, и во всякомъ случаѣ, въ публикѣ вызываютъ впечатлѣніе новизны. Голосъ у нея слабый и нѣсколько рѣзкій, и потому она избрала свою собственную манеру говорить, извѣстный быстрый и огромный гоноръ, безъ подьема голоса. Недостатокъ же звука она маскируетъ, дѣлая видъ, какъ-будто это происходитъ отъ внутренняго волненія. Настоящей красотой она не обладаетъ, но у нея есть одно большое достоинство, дающеее не всякъ женщинамъ—самопознаніе,—и это побудило ее выработать себѣ необычайную эксцентричную физиономію съ глубокой блѣдностью, опредѣляемой стихомъ изъ «Баль-Маскарада»: «Сіяя блѣдностью». Лицо ея отличается игрой съ постоянной смѣной выраженія, оно приковываетъ къ себѣ зрителя и заставляетъ его на ней концентрировать свое вниманіе. Элеонора Дузъ художавъ; но, именно благодаря этой художавости, она достигаетъ впечатлѣнія разслабленности членовъ въ сценахъ любви и обольщенія; ей удается изображать утрату самообладанія, чувствительное (?) опьяненіе такъ реально, что это производитъ впечатлѣніе благодаря проявленія страсти, и потому она сразу завоевываетъ себѣ симпатіи публики. Все это, однако, дается лишь при условіи крупнаго дарованія, безъ котораго нельзя было бы такъ увлекать зрителя, какъ дѣлаетъ это Элеонора Дузъ въ Италіи и за границей. Передъ ней преклоняются болѣе разумомъ (?), чѣмъ сердцемъ ошущаютъ ея искусство. Она—артистка, которая взвинчиваетъ себя, поработавъ публику, сообщая зрителю крайнюю свою неврозность, такъ что

Провинциальная летопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ТИФЛИСЬ. Театрально-музыкальный сезонъ прошелъ, въ общемъ, весьма удачно. Сезонъ открылся оперой въ новомъ театрѣ. Открытія этого театра ожидали долго, лѣтъ 20 строили его, затѣвъ стали сбивать, кое-какъ окончили, поручили зданіе и все веденіе дѣла казенной дирекціи, послѣдняя собрала ту пеструю толпу пѣвцовъ, и пѣвицъ, которую у насъ принято называть «русской оперной труппой». Первые дни и недѣли театръ посѣщался неохотно, не смотря даже на повизну заданія, шаблонный репертуаръ и посредственное его исполненіе не привлекали публики. Она осталась вѣрна своимъ привычкамъ и стала ложиться въ театръ лишь въ декабрь и февраль, на правяльникахъ. Къ этому времени дирекція начала пуживать украсить свою труппу двумя-тремя итальянскими пѣвцами и поставила дѣвять незначительныхъ поминки, но изъ всѣхъ затѣй дирекціи заслуживаетъ вниманія и признательности одна—уменьшеніе лѣтъ на нѣкоторыя мѣста. Многолѣтній наблюдатель иши и цѣлый рядъ цифровыхъ данныхъ краснорѣчиво доказываютъ тяготивіе публики къ дешевымъ мѣстамъ и ишнимъ цѣнамъ. Въ художественномъ отношеніи отъ театра нашего, какъ и многихъ другихъ провинциальныхъ и даже столичныхъ театровъ, трудно было требовать чего либо выходящаго или заслуживающаго вниманія, такъ какъ тамъ не было главы и руководителя, артиста-художника, какимъ долженъ быть режиссеръ. Режиссера у насъ не было; этимъ, полагаю, сказано если не все, то многое.

Соблазнившись полными сборами театра предъ великимъ постомъ, частная антреприза пригласила на нѣтъ недѣли поста итальянскую оперную труппу съ двумя интересными премьерами и съ толковымъ режиссеромъ изъ самоучекъ. Публика, такъ сказать, по инерціи стала опять валить въ театръ, успѣху дѣла способствовало также отсутствіе ишихъ различій; великодушный сезонъ далъ въ материальномъ и художественномъ отношеніи результаты болѣе утѣшительные, нежели дѣятельность казенной дирекціи.

Намъ дозволено водѣтъ нѣсколько спектаклей русской оперы въ Баку, тоже въ постъ и тоже частной антрепризой; тамъ дѣла наш еще лучше, хотя условия сцены, заданія и т. п. были самыя неудобныя и нешгодныя.

Какъ бы ни было модно и интересно развлеченіе оперой, какъ бы ни было принято отдавать предпочтеніе оперѣ предъ всѣми ишними сценическими представленіями, тѣмъ не менѣе не надо забывать, что главнымъ элементомъ, главной составной частью ея является музыка, искусство высокое и прекрасное, но, по существу своему, возбуджающее безконечные споры специалистовъ: что это—способъ выраженія чувства, иллюстрація конкретныхъ понятій? Исходя изъ этого, пожелаю, приходится признавать преимущество драмы и пожелать ей процвѣтанія на всѣхъ сценахъ.

Приблизая къ намъ послѣ Пасхи драматическая труппа г. Людвигова, осталась до начала іюня и притомъ осталась тифлисской публикой весьма довольна. Опытный режиссеръ былъ здѣсь, такъ сказать, залогомъ успѣха; къ сожалѣнію, репертуаръ былъ жалокъ до невозможности.

Армянская и грузинская труппы прозвѣдали въ полномъ смыслѣ слова.

Оперетка съ широкозвѣтательной рекламой явилась въ концѣ мая, а въ началѣ іюня кончила крахомъ.

Тифлисское отдѣленіе музыкальнаго общества продолжаетъ успѣшно школьное дѣло (въ училищѣ до 400 учащихся при 20 исполнителяхъ), но никакъ не можетъ поднять музыкальнаго развитія мѣстнаго общества; симфоническія и камерныя собранія по прежнему пугаютъ массу.

Прѣзжіе концертанты, противъ обыкновенія, посѣтили насъ въ самомъ ограниченномъ количествѣ.

Среди музыкально-литературныхъ новинокъ мѣстныхъ авторитетъ заслуживаютъ вниманія: «Руководство» г-на Кинна для правильного, скорого и систематическаго развитія техники фортепьянной игры и книжка Э. Эпштейна «О музыкальномъ воспитаніи юношества».

ХАРЬКОВЪ. Вотъ уже нѣсколько лѣтъ въ нашъ городъ прѣзжаетъ на нѣсколько спектаклей товарищество артистовъ Московскаго Малаго театра. Обыкновенно во главѣ товарищества стояли: г-жа Лепковская, гг. Рыбаковъ и Правдинъ. Въ нынѣшнемъ году оба послѣднихъ артиста почему-то въ составъ товарищества не вошли; можетъ быть, они считали это неудобнымъ послѣ тѣхъ громовъ и молній, которые мѣстались на Свѣздѣ? Слѣдовало-бы къ нимъ отнести спокойноше, потому что для хорошей труппы, съ ансамблемъ и репертуаромъ, никакія тоуpees и гастроли отдѣльныхъ лицъ и цѣлыхъ труппъ неопасны, а плохая труппа и безъ того сборовъ никогда не дѣлаетъ: доказательствомъ служить большой успѣхъ такъ наз. «Харьковскаго» товарищества г. Борода, неуспѣхъ набранной

съ бору и съ сосенки труппы г. Форкатти и успѣхъ труппы г-жи Джуковой въ нынѣшнемъ году. Какъ-бы то ни было, въ нынѣшній прѣздъ во главѣ товарищества стояли г-жа Лепковская и г. Ильинскій, къ которымъ позднѣе присоединились г. Южинъ. Остальные члены товарищества: г-жи Полюкова и Каратыгина, гг. Стенановъ, Парамоновъ, Левинскій, Яковлевъ. Спектаклей было дано 7, изъ которыхъ 3 было оглаво пьесамъ Островскаго («Невольница», «Поздняя любовь» и «Бѣшенныя деньги»). Далѣе были поставлены: «Фромонтъ и Рислеръ», «Послѣдняя воля», «Безчестные», «Кому весело житься» и «Цѣль жизни». Первый спектакль («Невольница») прошелъ нѣсколько вяло; кромѣ г-жи Лепковской и г. Ильинскаго остальные были, вѣроятно, смущены появленіемъ предъ незнакомаю публикой, да и г. Парамонову, напр., совсѣмъ неподходяща роль Коблова; г-жа Каратыгина и г. Стенановъ своей игрой не заставили забыть прежнихъ исполнителей ролей Маронъ и Мирона Динавича—г-жу и г. Правдинъхъ. Прѣздъ г. Южина нѣсколько оживилъ спектакли, и «Послѣдняя воля», напр., прошла съ полнымъ ансамблемъ. Въ особенноти хороша была сцена цетей завѣданія. Гоноритъ о г-жѣ Лепковской,—значитъ хвалить разпообравіе ея миломъ жестомъ. Меньшій успѣхъ она имѣла въ «Фромонтъ и Рислеръ», главнымъ образомъ потому, что сама пьеса не понравилась; хороши были: г-жа Каратыгина, г. Яковлевъ, г. Парамоновъ, г. Левинскій въ роли Делобеля нѣсколько перенервировалъ. Успѣхъ г-жи Лепковской раздѣлялъ г. Южинъ, выступившій въ «Послѣдней волѣ», «Безчестные», «Цѣль жизни» и «Бѣшенныя деньги», и ишній вѣдѣ одноконвой, большой успѣхъ. Роли jeune premier вообще довольно безцвѣтныя, но г. Ильинскій умѣлъ вложить много теплаго чувства въ роли Франца Рислера и Николая Паблова. Амилуа резонера занималъ г. Стенановъ; ему принадлежала роль Мирона въ «Невольницахъ»; для роли старшаго Рислера ему не хватало силы и энергіи, а въ послѣднемъ актѣ даже просто голоса. Но онъ далъ художественные типы въ «Поздней любви», «Кому весело житься» и «Цѣль жизни», г-жа Каратыгина очень хорошо справилась съ ролью Ольги Фролоний въ «Послѣдней волѣ». Г-жа Полюкова играла роли indigne dramatique. Довольно однообразныя дикіи исполняются у нея тѣлотой и искренностью чувства; болѣе всего она понравилась въ «Цѣль жизни» и «Послѣдней волѣ». Въ спектаклѣ 5 іюня ей пришлось играть двѣ роли совсѣмъ противоположнаго характера: драматическую Элизы Моретти въ «Безчестныхъ» и комическую въ «Кому весело житься»; болѣе шій успѣхъ она имѣла въ послѣдней роли. Г-жа Юдина, довольно безцвѣтна Деавиръ, очень мило справилась съ ролью Вари въ «Цѣль жизни» и имѣла большой успѣхъ въ водевилѣ «Если женщина рѣшила, то поставитъ на свидѣть».

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. На театральному Свѣздѣ гонорити много хорошихъ и теплыхъ словъ о жалкомъ положеніи провинциальныхъ актеронъ, о паденіи театрального искусства въ провинціи, о регулированіи отношеній между антрепренерами и актерами и т. д. Собирались по испеку русскому обычаю комитетъ, представляли докладъ, составлялись проекты и т. д. Но Свѣздъ окончился, наступила весенній сезонъ, и настоящая дѣятельность вступила въ свои права, доказавъ справедливость многого изъ того, о чемъ гонорити на Свѣздѣ. Между прочимъ, говорили о гастроляхъ, которые съ усердіемъ, достойнымъ лучшей участи, обязываютъ наши города и веси, насаждал «настощее» искусство, и вносил лучи яркаго свѣта въ неосвѣтленный мракъ провинциальныхъ дебрей... Трогательная картина!.. Ахтомъ, въ отчаянную жару, изъ Петербурга и Москвы, дингаются «наши» талантливые любимицы столичной публики съ единственной цѣлью—послужить родному искусству, показать, какъ должно играть всѣмъ этимъ провинциальнымъ «Архипакамъ», «педагогамъ», «ишнимъ ремесленникамъ»... За первостепенными двигаются и второстепенные, еще вчерашній провинциальныя бездарности, принятыя волею какой нибудь тетушки, на столичныя сцены... Обливаются они потомъ, удрѣляютъ кое-что и своимъ собратьямъ, играютъ въ невозможныхъ театрлахъ, на неудобныхъ сценахъ, среди варварски-непросвѣщенной публики.

Но... позвольте намъ рассказать настоящую «сказку дѣятельности». Возьмемъ, напр., извѣстнаго на югѣ провинциальнаго антрепренера, актера и режиссера Синельникова. Онъ славеть за честнаго и гуманнаго антрепренера. Собираеть онъ опереточную труппу, блестящую по составу (г-жи Муратова, Милютинна, Самарина, Делормъ, Шарпанть; г-да—Свѣтлановъ (Вельицевъ), Форесто, самъ Синельниковъ, Молдавцевъ, Бураковскій, Левинскій), при ней балетъ, ѣдетъ съ этой труппой въ Ростовъ-на-Дону, ставитъ цѣлый рядъ новыхъ оперетокъ, обставляетъ ихъ роскошно, и кое-какъ выдерживаетъ неравную борьбу съ циркомъ. Провинція наша любитъ веселую и игриную музыку (за исключеніемъ нѣсколькихъ музыкально развитыхъ городовъ) и лучше уже удовлетворить эти стремленія хорошею комической, чѣмъ трагической оперою, о которой ниже... Изъ Ростова Синельниковъ, по приглашенію г. Линтварева перекочевалъ въ Екатеринославъ. Сначала дѣло шло безубыточно—до 700 руб. спектакль на кругъ. Какъ вдругъ—въ другомъ театрѣ появляется опера съ

гг. Фигнеромъ и Яковлевымъ. Составъ—безголосыя хористки и хористы, цѣны грабительскія. «Дубровскій», «Пиковая Дама» въ исполненіи этой труппы были ниже всякой критики... Но участіе «двухъ гастролеровъ» (такова была реклама) въ одномъ спектаклѣ, новыя оперы... и со дня прибытія оперы, сборы у Синельникова упали до 200 руб. Гг. Фигнеръ и Яковлевъ получали отъ товарищества львиную долю сборовъ, и это дѣлаютъ артисты, обезпеченное жалованье которыхъ равняется окладу всѣхъ министровъ болгарскаго княжества! Гдѣ же это служеніе искусству, насажденіе, культивированіе настоящей оперы среди «непросвѣщенныхъ»? Екатеринбургскія увидѣли не «оперы», а жалкое ихъ подобіе, услышали «какофонію», да двухъ столичныхъ гостей, Фигнера и Яковлева, которые въѣздъ тоже, не въ обиду будь имъ сказано, многимъ грѣшатъ, хотя бы небрежностью исполненія (стоитъ ли церемониться съ провинціальной публикой?). Оперетка потерпѣла фіаско, хотя всѣ получили аккурратно свое жалованье (г. Синельниковъ понесъ 6100 рублей убытку). Но представьте другого антрепренера, и вамъ невольно вспомнится многое изъ того, о чемъ говорилось на Сѣздѣ, и «шпаль», и «голодь» и нищета.

Б. Камниа.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. Не останавливаясь на текущихъ спектакляхъ, обратимся къ гастролерамъ И. М. Шувалова въ театрѣ Викторова. Всѣхъ спектаклей съ участіемъ гастролера было дано шесть: «Отелло», «Въ старые годы», «Василиса Мелентьева», «Гамлетъ», «Смерть Іоанна Грознаго» и «Лиръ». У г. Шувалова главное достоинство—мягкій тонъ исполненія, но къ сожалѣнію, у него не сильный темпераментъ. Исполненіе его носитъ отпечатокъ однообразія и производитъ впечатлѣніе незаконченности; артисту болѣе удастся изображеніе одної черты; гдѣ приходится передавать цѣлый характеръ, средства его изсякаютъ. Г. Шуваловъ актеръ весьма даровитый на роли сантиментальныхъ любовниковъ въ пьесахъ, построенныхъ на сценическихъ эффектахъ, какъ «Вторая молодость», «Соколы и вороны», «Трильбѣя» и др. Но у г. Шувалова нѣтъ сценической мощи, потрясающаго чувства. Въ роли Гамлета г. Шуваловъ не могъ передать все разнообразіе отгѣнковъ, и важная очень сцена, когда Гамлетъ застаётъ короля Клавдія на молитвѣ вышла мало понятной. Въ этой сценѣ заключается психологическій смыслъ характера Гамлета. Лучше было проведено артистомъ I-е явленіе третьяго акта драмы. Въ его рѣчахъ къ Офеліи чувствовалась сильная грусть о единственной погибавшей надеждѣ. Это было вполнѣ вѣрно. Роль короля Лира—еще менѣе удалась у г. Шувалова. Лиръ совсѣмъ не подходитъ къ средствамъ артиста. Тѣмъ не менѣе работа надъ шеक्सпировскимъ репертуаромъ—вещь почтенная, и нельзя не быть благодарнымъ даровитому артисту за его похвальныя начинанія.

Уб. Согои.

САРАТОВЪ. На-дняхъ г. Бородаю пришлось потерпѣть маленькое пораженіе въ саратовской думѣ: г. Бородай просилъ думу начать сезонъ драмой, а не оперой, ибо опера нужна для первой половины сезона въ Казани. Казанскій городской голова г. Дьяченко даже прислалъ въ Саратовъ письмо съ подтвержденіемъ, что Казань, дѣйствительно, для начала сезона нужна опера. Саратовцы, однако, остались непреклонными. Опытъ показалъ уже,—говорили въ думѣ саратовскіе гласные,—что саратовскій и казанскій театръ даютъ товариществу г. Бородаю 165,000—170,000 руб. въ сезонъ, а на такія средства можно содержать двѣ прекрасныя труппы, какъ-бы онѣ ни чередовались въ двухъ городахъ. Въ итогѣ саратовцы рѣшили, что имъ нѣтъ никакого дѣла до того, гдѣ г. Бородай долженъ имѣть оперу помимо Саратова, и если онъ не въ состояніи исполнить контрактъ, то не зачѣмъ было снимать театръ.

Предполагавшіяся въ театрѣ Очкина, во вторую половину лѣта, спектакли малороссійской труппы Кропивницкаго не состоятся, такъ какъ г. Кропивницкій нарушилъ контрактъ съ владѣльцемъ сада г. Тихообразовымъ. Неустойка опредѣлена, кажется, въ 2,000 руб. Не смотря на это, труппа г. Кропивницкаго предпочитаетъ оставаться въ Петербургѣ. Г. Тихообразовъ обращался къ малороссійской труппѣ, игравшей въ прошломъ году въ Саратовѣ и имѣвшей большой успѣхъ. Но и тутъ вышла неудача. Представители этого товарищества, гг. Суслевъ и Суходольскій, которые раньше сами обращались къ г. Тихообразову съ предложеніемъ играть лѣтомъ въ Саратовѣ, отвѣтили, что не могутъ пріѣхать, такъ какъ подписали уже контрактъ на вторую половину лѣта въ Астрахань. Взамѣнъ малороссійскихъ спектаклей театръ Очкина общается саратовцамъ оперетку. Переговоры ведутся съ труппой московскаго театра «Чикаго». Въ ней есть имена извѣстныхъ опереточныхъ артистовъ, какъ г-жа Варгина (лир. сопр.), гг. Бобровъ (баритонъ), Зайцевъ (теноръ), Завадскій (комикъ) и др. Амплу каскадной пѣвицы занимаетъ въ Москвѣ извѣстная г-жа Бѣльская,—но она въ Саратовѣ не пріѣдетъ. Кто будетъ занимать каскадное амплу—еще неизвѣстно. Вопросъ же о пріѣздѣ труппы «Чикаго» можно считать рѣшеннымъ.

МОГИЛЕВЪ-ПОДОЛЬСКІЙ. Фиктивное товарищество, подвизающееся на нашей лѣтней сценѣ, потерпѣло крахъ. Стоящій во

главѣ его, собственно антрепренеръ, бросилъ труппу и скрылся. Теперь только организовалось у насъ настоящее товарищество на маркахъ, такъ что надо надѣяться, что всѣ эти закулисныя неурядицы теперь болѣе не повторятся. Составъ же товарищества для Могилева приличный. На-дняхъ товариществомъ сыгранъ былъ также народный спектакль, устроенный мѣстнымъ комитетомъ трезвости. Поставлено было «Сватанія на Гончаривцѣ». Цѣны были отъ 7 до 20 коп. за мѣсто. Театръ былъ переполненъ солдатами, рабочими, лакеями и горничными.

ЕКАТЕРИНБУРГЪ. Лѣтомъ антрепренеръ нашего городскаго театра г. Медвѣдевъ предпринимаетъ турнѣ по заводамъ съ небольшою труппой. Въ составъ этой труппы входятъ: г-жи Васильева Вятская, Изборская гг. Медвѣдевъ, Мирскій, Вяхеревъ, Колосовскій и др. Вся труппа будетъ состоять изъ 12 человекъ.

На предстоящій зимній сезонъ г. Медвѣдевымъ приглашена драматическая труппа. Въ составъ труппы, между прочимъ, входитъ не безызвѣстная артистка Волгина и бывшій антрепренеръ Галицкий.

КРЕМЕНЧУГЪ. Наконецъ, и нашъ комитетъ трезвости началъ проявлять кое-какіе признаки жизни: напр. изъ полученныхъ въ этомъ году 1,500 р. отъ министра финансовъ 1,200 р., онъ отчислилъ на постройку зданія, въ которомъ помѣщалась бы народная читальня, аудиторія народныхъ чтеній и которая могла бы быть приспособлена, въ случаѣ надобности, и подъ народный театръ. Конечно 1,000 р. на постройку такого зданія мало, но комитетъ надѣется получить пособіе и въ суммѣ, болѣеющей чѣмъ въ этомъ году, отъ министерства финансовъ, потомъ на частныя пожертвованія,—мѣсто предполагается просить у города.

ХЕРСОНЪ. Драматическая труппа Соловьева, во главѣ съ г. Петипа, дѣлаетъ у насъ блестящіе сборы. Спектакли идутъ съ недурнымъ ансамблемъ.

ОДЕССА. Подвизающаяся на Большомъ фонтанѣ драматическая труппа дѣлаетъ недурныя дѣла. Поставленная на-дняхъ въ первый разъ въ Одессѣ драма г. Александро въ «Новой семьѣ» не имѣла успѣха, не смотря на довольно приличную игру артистовъ, между которыми, вообще, выдѣляются г-жи Тираспольская, Звѣрева, г. Яковлевъ и др. На сценѣ Большаго фонтана предполагается къ постановкѣ пьеса Марка Прага: «Влюбленная», не игранная еще ни разу на русской сценѣ.

Малорусскіе спектакли на сценѣ Городскаго сада откроются перваго іюля. Въ составъ труппы г. Касиненко вошли извѣстные одесской публикѣ артисты: гг. Касиненко, Рѣшетниковъ, Булатовъ, г-жи Орликъ, Муравьева и др. Спектакли обѣщаютъ быть очень интересными. Для дебюта поставлена будетъ «Наталка Полтавка». Малорусской труппѣ предсказываютъ успѣхъ.

КІЕВЪ. Директоръ Кіевскаго сада Шато-де-Флеръ А. А. Кульчицкій ведетъ въ настоящее время переговоры съ импресарио италіанской оперы въ Краковѣ, г. Луковичемъ, объ открытіи оперныхъ спектаклей съ половины іюля въ Кіевѣ въ закрытомъ театрѣ Шаго.

ВАРШАВА. Въ городѣ ходитъ слухъ, что комиссіей, ревнующей, по распоряженію генераль-губернатора, здѣшніе казенныя театры, обнаружено много неустойчивъ и установлено, что дефициты, приносимые варшавскими казенными театрами, происходятъ, главнымъ образомъ, вслѣдствіе неэкономнаго расходования денегъ. Говорятъ, комиссія составляетъ проектъ о необходимыхъ, по ея мнѣнію, измѣненіяхъ въ постановкѣ здѣсь театральнаго дѣла. Многіе русскіе связываютъ съ настоящей ревизіей театровъ надежды на окончательное рѣшеніе вопроса о постоянномъ русскомъ театрѣ.



Справочный отдѣлъ.

1. Артисты, ищущіе ангажемента.

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

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

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

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

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

- 1) драмат. инженеръ;
- 2) водевилляная съ голосомъ;
- 3) второй любовникъ (съ условіемъ играть нѣкоторыя первыя);
- 4) проstackъ;
- 5) помощн. режиссера;
- 6) актеръ на небольшія роли.

(Вечеровой расходъ не болѣе 25-ти руб.).

Адресъ: г. Бѣлевъ, Тульск. губ., г. Максимову. Городской театр.

Суперъ **А. И. Риваль**, на зиму свободенъ. Адресъ: Петербургъ Новая Деревня, Нодендальская ул. дача № 21, кв. 8.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПОЛУГОДОВАЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

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

Авсѣенко В. Г., Александрова Н. А., Амфитоатрова А. В., Арбеннича Н. Ф., Вастунова Э. Д., Белтовина В. П., Гейкена В. Р., Губидича П. П., Далматова В. П., Дѣянова А. П., Карпова Е. П., Кнорозовскаго И. М., Коляловича М. М., Кравченко Н. П., Кугеля А. Р., Ленскаго Ал. П., Немировича-Данченка Вл. И., Плещева А. А., Преображенскаго В. П., проф. Л. А. Саккетти, Соломоу С. С., Селиванова Н. А., Тихонова В. А., Федорова А. М., Федорова М. П., Фруга С. Р., Яенискаго Г. Г. и др.

Около 300 иллюстрацій, рисунковъ и портретовъ.

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

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

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

Цѣна за полгода 3 р.

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

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

Платя по послѣднимъ парижскимъ и вѣнскимъ журналамъ. Заказы исполняются въ 24 часа. Цѣны умеренныя. Литейный пр., д. 15, кв. 2. Вель-этажъ противъ Главнаго Казначейства (30) — 18

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Продолжается подписка на 1897 годъ.

„НОВОРОССІЙСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ“

ГАЗЕТА

ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЭКОНОМИЧЕСКАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ

Выходитъ въ Одессѣ ежедневно

не включая понедѣльниковъ и дней поствѣщанныхъ (не менѣе 330 №№ въ годъ).

Выходя двадцать четвертый годъ, «Новороссійскій Телеграфъ» принялъ совершенно опредѣленную физіономію единственной *русской* по духу газеты на Югѣ Россіи.

Въ «Новороссійскомъ Телеграфѣ» періодически печатаются *ИЛЛЮСТРАЦИИ* рисунки *современныхъ событій* и *портреты выдающихся дѣятелей*.

Кромѣ телеграммъ «Рос. Тел. Агентства», мы даемъ постоянно въ теченіе цѣлаго года, *телеграммы отъ нашихъ столичныхъ корреспондентовъ*.

Подписка принимается: въ Одессѣ, въ конторѣ редакціи, на углу Дерибасовской и Екатерининской улицъ, домъ Маировордато, и въ отдѣленіи газеты при типографіи «Нов. Тел.», Новая улица, домъ Озмидова.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Безъ доставки и пересылки.

На 1 мѣсяць	1 р.	на 7 мѣсяцевъ	7 р.
» 2 »	2 »	» 8 »	8 »
» 3 »	3 »	» 9 »	9 »
» 4 »	4 »	» 10 »	10 »
» 5 »	5 »	» 11 »	11 »
» 6 »	6 »	» 12 »	12 »

Съ доставкою и пересылкой

На 1 мѣсяць	1 р. 20 к.	на 7 мѣсяцевъ	8 р. 40 к.
» 2 »	2 » 40 к.	» 8 »	9 » 60 к.
» 3 »	3 » 60 к.	» 9 »	10 » 80 к.
» 4 »	4 » 80 к.	» 10 »	12 » — »
» 5 »	6 » — »	» 11 »	13 » — »
» 6 »	7 » 20 к.	» 12 »	14 » — »

Для годовыхъ подписчиковъ *допускается разсрочка* въ уплатѣ подписныхъ денегъ, если о ней будетъ заявлено въ началѣ, при годовой подпискѣ. Вносы разсроченной платы могутъ быть или *полугодовыя* (по 7 р. съ 1 января, и съ 1 іюня), или по *четвертямъ* года (по 3 р. 50 к. съ 1 января, 1 марта, 1 іюня и 1 сентября), т. е. всегда за *мѣсяць впередъ* до наступленія срока разсрочки.

За *границы* къ стоимости экземпляра въ Россіи слѣдуетъ прибавлять на пересылку за каждый мѣсяць по 50 коп., въ годъ 6 рублей.

Для казенныхъ, земскихъ и городскихъ учреждений, а также для лицъ, служащихъ въ сихъ учрежденіяхъ, *допускается подписка въ кредитъ*, по нисѣмленнымъ официальнымъ бумагамъ чрезъ казначеевъ, съ условіемъ высылки денегъ въ теченіе первыхъ трехъ мѣсяцевъ 1897 года.

Редакторъ З. Озмидовъ.

Вновь подписавшіеся получаютъ журналъ съ № 1-го со всеѣми приложеніями.

ПРИРОДА и ЛЮДИ.

5 РУБ. безъ доставки въ Спб., на годъ съ дост. и перес. во всеѣ города Россіи **ШЕСТЬ** руб. За границу 8 руб.

52 ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ №№
каждый въ 16 стр. плот. печати.

12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ
объемъ, каждая отъ 160—200 стр.

КОНТОРА и РЕДАКЦІЯ СПБ. Стремянная, 12.

Гривный № высылается за 7 коп. марку.

Редакторъ С. Груздевъ.—Издатель П. П. Сойкинъ.

(3—1)

Ред.-Изд. З. Тимоеева (Холмская).