

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЬ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Кабинетская, д. № 12.

Личн. объявл. по вторникамъ отъ 3—5 чна.
Рукописи, доставл. безъ обознач. говора, не
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

и Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 27-го Іюля.

СОДЕРЖАНІЕ: Распрѣ съ рецензентами.—Еще къ вопросу объ авторскомъ гонорарѣ. — Контроль надъ театральными школами. — Обь оперѣ и оперныхъ вкусахъ публики *А. Рос-на*. — Музыкальныя замѣтки *И. Ку-скаго*. — Хроника театра и искусства. — Систематическій методъ *Т. Шварцкофа* (съ нѣмецкаго). — Пророкъ (продолженіе) *В. Тихонова*.

№ 30.

За границей. — Театральное дѣло въ Сибири. *В. Гальзантти*. — Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки: «Берлинская художественная выставка» (2 рис.). Портреты: Жюдикъ. Рославлевой, Пуччини и Шервуда.

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.

С.-Петербургъ, 27 іюля.

Ниже мы печатаемъ письмо въ редакцію представителей виленскаго опернаго товарищества, и другое письмо, направленное представителями этого товарищества въ редакцію «Вѣсти», но не напечатанное редакцією. Мы воспроизводимъ послѣднее письмо почти полностью, пропуская лишь то, что носитъ слишкомъ личный характеръ. Въ общемъ, письмо не лишено характерности. Но принципиально разсуждая, нельзя требовать отъ редакціи помѣщенія подобныхъ возраженій.

Другой корреспондентъ нашъ, изъ Вильны, сообщаетъ объ этой распрѣ между артистами и рецензентами, спрашиваетъ насъ: имѣетъ ли право редакція отказать въ напечатаніи опроверженія? Въ виду важности этого вопроса для дѣятелей сцены, мы считаемъ нелишнимъ разъяснить юридическую сторону дѣла.

По закону опроверженія, не превышающія въ полтора раза размѣръ статьи опровергаемой, должны быть напечатаны редакціями, на основаніи цензурнаго устава. Но для такого напечатанія необходимо входить съ ходатайствомъ въ Главное Управленіе по дѣламъ печати, буде редакція отъ напечатанія отказывается. Однако, едва ли подъ опро-

верженіемъ можно разумѣть такъ называемую «антикритику», хотя бы она, по размѣрамъ, была значительно меньше критической замѣтки. Очевидно, подъ «опроверженіемъ» должно разумѣть изобразженіе фактической стороны описаннаго, въ соотвѣтствіи съ дѣйствительнымъ его характеромъ.

Само собою разумѣется, что рецензіи заключаютъ въ себѣ фактическій матеріалъ, допускающій законное «опроверженіе». Но граница между объективнымъ изложеніемъ фактовъ и субъективною ихъ оцѣнкою столь неуловима, что въ огромномъ большинствѣ случаевъ, опроверженія рецензій едва ли могутъ расчитывать на законное удовлетвореніе. Нельзя не замѣтить также, что такая широкая свобода опроверженій лишила бы печать ея авторитета и превратила бы отдѣлы, посвященные художественной критикѣ, въ сбродъ случайныхъ, а главное, заинтересованныхъ мнѣній.

Представители товарищества высказываютъ въ своемъ письмѣ еще одну мысль, которая намъ кажется лишеною достаточной основательности. По мнѣнію авторовъ письма, рецензентъ есть какъ бы уполномоченный отъ публики («хотя и получающій отъ редакціи построчный гонораръ»). Это фальшивая точка зрѣнія. Рецензентъ есть прежде всего «уполномоченный» отъ самого себя. Мнѣнія, отзывы и вкусы публики нисколько для него не обязательны, ибо въ противномъ случаѣ, вмѣсто рецензентовъ, слѣдовало бы установить механическіе аппараты для подсчета аплодисментовъ. Если въ музыкѣ голосъ публики есть въ большинствѣ случаевъ, «гласъ Божій» (хотя цыганское пѣніе и успѣхъ вальсовъ наводятъ и здѣсь на нѣкоторыя размышленія), то въ драматическомъ искусствѣ сплошь и рядомъ наблюдается, что тонокій актеръ

и тонкая актриса не производятъ никакого впечатлѣнія на массу, тогда какъ грубые эффекты и несдержанный пылъ увлекаютъ толпу. Если бы рецензентъ былъ только «проводникомъ» отъ публики, какія печальныя послѣдствія это имѣло бы для истиннаго искусства!.

Въ такихъ распряхъ единственнымъ началомъ умиротворенія и соглашенія является голосъ чести. На этотъ конецъ и существуетъ «судъ чести», и къ нему слѣдуетъ обращаться. Слѣдуетъ считать въ высшей степени печальнымъ, что рецензенты и журналисты не представляютъ корпораціи, которая бы вѣдала нарушенія нравственной дисциплины, неумовима на взглядъ закона, но безспорно, вредна для интересовъ истины. Можъ являя и тайная, агрессивная и выжидательная, ложъ подвоховъ и замалчиваній, пошлыхъ рекламъ и грубыхъ издѣвательствъ, все больше и больше выдѣряется въ нашу театральную критику. Пора подумать объ этой печальной страницѣ общественныхъ правовъ.

Вопросъ объ авторскомъ гонорарѣ продолжаетъ служить предметомъ самаго живѣйшаго вниманія, и надо сознаться, естественнаго недоумѣнія со стороны заинтересованныхъ лицъ. Что такое нынѣшняя система—можно судить по слѣдующему, на примѣрѣ, факту. За спектакль 19 іюля въ «Акваріумѣ» («Старый Баринъ») было взято 60 р., по 12 р. съ акта. Садъ Тумпакова или садъ Неметти платятъ, вѣроятно, рубля по 3 съ акта. Разсчетъ произведенъ на слѣдующихъ основаніяхъ. Театръ «Акваріума» вмѣстимостью больше, чѣмъ на 3.000 р. (караванъ-сарай вмѣщаетъ еще больше), и во вторыхъ, въ спектаклѣ участвовалъ артистъ Императорскихъ театровъ Ф. П. Горенъ, тогда какъ въ саду Тумпакова, разумѣется, артисты Императорскихъ театровъ не участвуютъ, но играетъ коза въ сарафанѣ. Такимъ образомъ, благодаря просвѣщенной дѣятельности общества драматическихъ писателей, сѣющихъ доброе и вѣчное, русскіе драматическіе спектакли въ театрѣ «Акваріума» должны прекратиться. Ибо немислимо, со сборовъ въ 200 и 468 р. платить 60 р. въ вечеръ авторскаго гонорара, тогда какъ за Паулу Менотти, разумѣется платить ничего не приходится. Ну, если во всемъ этомъ капля здраваго смысла?

Газетные столбцы уже начинаютъ пестрѣть объявленіями объ открытіи музыкальныхъ, вокальныхъ и главнымъ образомъ, драматическихъ курсовъ.

Сторонняго наблюдателя поражаетъ почти безпрепятственное разрѣшеніе на открытіе курсовъ лицамъ, отношеніе которыхъ къ драматическому искусству болѣе чѣмъ проблематично. Почти на всѣхъ курсахъ директора, а большей частью—директрисы, бывшіе артисты Императорскихъ театровъ. Званіе, конечно, почетное, но могущее быть присвоено всякимъ, пробывшимъ на Императорской сценѣ хотя бы самое непродолжительное время. Но, чтобы преподавать драматическое искусство, едва ли не труднѣйшее въ ряду другихъ искусствъ, мало быть артистомъ Императорскихъ театровъ, мало даже быть хорошимъ артистомъ, а главное прежде всего, нужно быть педагогомъ, съ выдающимся разностороннимъ дарованіемъ.

Мы не говоримъ уже о томъ, что преподаваніе въ школахъ поставлено въ самыя ненормальныя условія, никѣмъ не контролируется и не введено ни въ какія опредѣленныя формы и программы. Не существуетъ даже опредѣленнаго срока для про-

хожденія курса драматической школы. Курсъ колеблется отъ одного года до трехъ лѣтъ.

Нельзя также не обратить вниманія на переходные и выпускные экзамены въ драматическихъ школахъ. Экзамены эти представляютъ настоящую комедію, и открываютъ широкое поле для всякихъ злоупотребленій. Провинція, которая такъ нуждается въ хорошихъ и дѣльныхъ артистахъ, придаетъ диплому большое значеніе, а выдача этого диплома не контролируется рѣшительно никѣмъ, но зависитъ исключительно отъ администраціи школы. Дипломы безъ разбора, выдаютъ направо и налево. Также самое наблюдается и на переходныхъ экзаменахъ. Далѣе не лишнимъ, думается, было бы назначать на экзамены комиссію изъ лучшихъ артистовъ Императорской или частныхъ сценъ, и считать постановленіе этой комиссіи законнымъ и окончательнымъ.

Лучшимъ средствомъ урегулированія дѣла въ частныхъ театральныхъ училищахъ, было бы по нашему мнѣнію, выработка особой опредѣленнаго типа учебной программы, одинаковой для всѣхъ школъ, а для того, чтобы программы эти не были оставлены г. директорами безъ вниманія—слѣдуетъ назначить двухъ-трехъ инспекторовъ, на обязанности которыхъ лежало бы наблюденіе за частными драматическими школами.

Къ вопросу о нашихъ театральныхъ школахъ мы предполагаемъ въ скоромъ времени вернуться, посвятивъ ему рядъ обстоятельныхъ статей.



Объ оперѣ и оперныхъ вкусахъ публики.

(Замѣтки профана).

Кому случалось бывать у кассы опернаго театра въ день выхода репертуара, того навѣрно поразила громадная толпа алчущихъ и жаждущихъ попасть въ оперу. Венцій знаетъ, съ какими неудобствами, часто непріятностями и даже рискомъ сопряжено это дѣло въ морозѣ, при чемъ впереди перѣдко печальная перспектива—дойти до кассы и не получить ни одного билета... Наблюдая это паломничество въ оперную кассу, я часто думалъ про себя: какая любовь и жажда искусства! А обожаніе представителей этого искусства—оперныхъ артистовъ! Можно смѣло сказать, что оперные артисты самыя популярныя люди во всемъ Петербургѣ. Однако, чѣмъ больше я думалъ, тѣмъ сильнѣе разочаровывался. Увы, именно въ этихъ явленіяхъ сказываются съ особенною силою примитивность и неразвитость вкусовъ. Ибо, что такое оперное искусство? По скромному моему разумѣнію, современная опера заключаетъ въ собѣ слишкомъ много лубочныхъ, фальшивыхъ и грубыхъ элементовъ, и очень далеко отстоитъ отъ истиннаго искусства, громадный же успѣхъ объясняется ея доступностью для пониманія массы и минурнымъ блескомъ ея дешеваго великолѣвія.

Постараемся сначала установить одинъ общій эстетическій принципъ. Въ чемъ заключается сущность эстетическаго впечатлѣнія? Прежде всего въ его гармоничности, въ его цѣльности. Можетъ-ли воплоти удовлетворить картина, хорошо нарисованная, но плохо написанная или наоборотъ, архитектурное

зданіе съ прекрасными пропорціями, но грубыми деталями, стихотвореніе изящное по мысли и содержанию, но грубо выраженное, красавая мелодія на безобразный текстъ или плохо оркестрованная? Надо замѣтить, что произведеніе искусства совершенно безуровненное и гармоническое—большая рѣдкость, и во всѣхъ приведенныхъ случаяхъ эстетическое впечатлѣніе все-таки возможно, но возможность эта обуславливается перевѣшиваніемъ суммы эстетическихъ достоинствъ надъ суммой недостатковъ, при чемъ трудно сказать, какіе элементы играютъ большую роль. Опера въ принципѣ—слиянiе всѣхъ искусствъ въ одно цѣлое. Само собою понятно, что идея соединенія всѣхъ искусствъ для произведенія общаго эстетическаго впечатлѣнія крайне соблазнительна; такое произведеніе искусства должно дѣйствовать на всѣ фибры человѣческаго существа. Но съ другой стороны, мы имѣемъ право предъявлять къ оперѣ требованія, какія мы предъявляемъ къ музыкѣ, поэзiи и живописи въ отдѣльности, т. е. на столько высокія и широкія, что, смѣло можно сказать, ни одна изъ существующихъ оперъ имъ не удовлетворитъ. Въ принципѣ мы имѣемъ право требовать, чтобы музыкальная, литературная и художественная силы, создающія оперу, были одинаковы. А между тѣмъ установился совершенно неправильный взглядъ, что въ оперѣ главную роль играетъ музыка, какъ будто, удовлетвори музыкальному вкусу зрителя, можно въ то же время безнаказанно оскорблять его литературный и художественный вкусъ. Музыка оперъ создается знаменитыми композиторами, а кто—авторы оперныхъ либретто, кто извѣдуетъ художественной стороной постановки оперъ? Не похожа-ли современная опера на статую чертѣдко съ прекрасными формами, но изъ самаго грубаго и неподходящаго матеріала и дубочно размалеванную?

Благодаря рискованному взгляду на роль музыки, сложился въ сущности ни на чемъ не основанный и антихудожественный шаблонъ въ строеніи оперъ. Принято, чтобы въ оперѣ были извѣстныя музыкальныя формы: ансамбли, дуэты, отдѣльныя арии для разныхъ голосовъ, хоры, танцы, чтобы онѣ были расположены и чередовались въ извѣстномъ порядкѣ; а развѣ это принято, текстъ, извѣстные драматическіе моменты должны подгоняться къ этимъ готовымъ формамъ. Такимъ образомъ, о свободномъ и натуральномъ развитіи драматическаго дѣйствія не можетъ быть и рѣчи. Чуть-ли не въ каждой оперѣ повторяются извѣстныя условныя и шаблонныя „оперныя“ положенія давно уже набившія оскомину. Въ какой оперѣ напр. нѣтъ хора, расположеннаго полукругомъ на авансценѣ и вызывающихъ впередъ его съ воздѣтыми къ зрителямъ руками солистовъ? въ какой оперѣ нѣтъ, иногда ни къ селу ни къ городу не идущихъ танцевъ, увеселяющихъ героя или героиню, которые обыкновенно помѣщаются гдѣ нибудь сбоку на особомъ сѣдалищѣ, и вѣстника, прерывающаго эти танцы, при чемъ появленіе вѣстника слугиваетъ балетныхъ артистовъ, и на сцѣпу имъ выдвигаются бывшіе до сихъ поръ на заднемъ планѣ хористы? Развѣ не узаконенъ излюбленный эффектъ смерти: приносятъ чей нибудь трупъ или кто нибудь умираетъ на сценѣ, а окружающіе становятся на колѣна и поютъ что нибудь молитвенное? Въ какой оперѣ нѣтъ обязательныхъ любовныхъ дуэтовъ при лунѣ или безъ луны, въ тюрьмѣ и пр., при чемъ герой и героиня сначала мечутся по сценѣ, а потомъ замираютъ въ объятіяхъ другъ друга?

Въ этомъ оперномъ шаблонѣ есть нѣчто пошлое и мертвящее для всякаго свѣжаго человѣка. Если неприятны и не художественны либретто, написанныя на музыку и связанныя этимъ шаблономъ, благодаря

чему въ нихъ, конечно, не можетъ быть и тѣни серьезнаго и интереснаго драматическаго дѣйствія, то еще неприятнѣе, когда сюжетомъ оперы является извѣстное, иногда великое литературное произведеніе, когда уродуютъ всякими добавленіями, измѣненіями, вставками шекспировскія трагедіи, или искажаютъ до неузнаваемости великое твореніе Гете, изведенное Гюно до уровня пошлостной любовной исторіи.

Надо-ли доказывать, что текстъ громаднаго болшинства оперъ въ литературномъ отношеніи ужасенъ по своей дубочности. Здѣсь даже бесполезны ссылки: стоить развернуть любое оперное либретто не только старыхъ итавіевскихъ оперъ, но даже самыхъ новѣйшихъ. И зрители еще счастливы и должны благодарить гг. артистовъ за то, что обыкновенно очень плохо и мало разбираютъ слова. Если бы весь текстъ былъ отчетливо слышенъ, то человѣку съ маломальски развитымъ литературнымъ вкусомъ, было бы невыносимо присутствовать на оперномъ спектаклѣ.

Все шаблонное, искусственное и фальшивое въ оперѣ еще болѣе подчеркивается и во много разъ увеличивается постановкой и исполненіемъ. Говори о послѣднихъ, мы будемъ имѣть въ виду почти исключительно сцены нашихъ Императорскихъ театровъ, считающіяся образцовыми. Подобно либретто, и художественная сторона въ постановкѣ оперъ почитается у насъ дѣломъ второстепеннымъ. У насъ все еще не считается необходимымъ, чтобы художественной стороной завѣдывали настоящіе опытные и талантливые художники. Обыкновенно рецензенты пишутъ: „опера роскошно поставлена“. Публика наивно повторять и восхищается, какъ будто *роскошно и художественно* синонимы. Можно затратить громадные деньги на постановку, и поставить хотя и роскошно, но и дубочню, что у насъ перѣдко и бываетъ. Поговоримъ прежде всего о декорацияхъ. Декоративная живопись при современномъ состояніи живописной техники вообще и въ силу особенно благодарныхъ условій ея выполненія, можетъ и должна производить полную иллюзію природы, если она въ рукахъ знающаго и талантливаго художника, основательно изучившаго натуру. Приглашаю теперь даже невзыскательнаго зрителя сказать, положи руку на сердце, получаетъ-ли онъ эту иллюзію отъ всевозможныхъ „садовъ“, лѣсовъ, ущелій горъ, облаковъ и пр., какія приходится созерцать на нашей образцовой сценѣ? Не царить-ли и здѣсь антихудожественный шаблонъ вмѣсто жизненной передачи дѣйствительности? Обязательныя до сихъ поръ, разставленныя по ранжару, точно солдаты, боковыя кулисы; вмѣсто правдиво и живо написанныхъ деревьевъ, все еще какое-то общее „древо“ съ плоскимъ не написаннымъ, а выкрашеннымъ въ одинъ тонъ стволомъ, съ листьями какого-то вяло-сѣро-зеленоватаго тона безъ всякаго различія партій и плановъ, такъ что картонность и „нарисованность“ такого „древа“ бьетъ въ глаза на самомъ дальнемъ разстояніи, удивительно безобразныя, какіхъ „нигдѣ не бываетъ“ кусты съ цвѣтами (напр. въ „садахъ“ въ „Фаустѣ“ и „Мефистофелѣ“ и особенно въ „волшебномъ саду“ въ „Русланѣ“, гдѣ фантастическіе цвѣты и плоды изображены какими-то грубо намазанными яркими кляксами и планами) краски вездѣ условныя, тускляя и сѣрыя, перѣдко полное отсутствіе воздушной перспективы и пр. А между тѣмъ декорации безъ всякой условности, живо и сильно передающія природу и благодаря своей жизненности необыкновенно услаждающія общее впечатлѣніе и красоту зрѣлища, вполне возможны. Для примѣра укажемъ на прекрасныя декорации къ „Андѣ“, которыя намъ удалось видѣть тѣтъ 10 назадъ въ Москвѣ въ одной частной оперѣ, написан-

ния, если не ошибаюсь, гг. Яновымъ и Коровинымъ по згодамъ Полянова. Оговоримся, впрочемъ, что въ последнее время между чисто архитектурными декорациями попадаются удовлетворительныя.

Въ разныхъ свѣтовыхъ эффектахъ, въ эффектахъ появления фантастическихъ видѣній и пр. тоже не мало грубого и шитаго бѣлыми нитками, хотя несомнѣнно здѣсь возможна большая художественность, примѣромъ которой можетъ служить хотя-бы постановка „Ганселе“ на сценѣ театра „Литературно-артистическаго кружка“. А какъ мало художественной обдуманности въ постановкѣ оперъ, вообще! Странно было-бы, конечно, и говорить о пониманіи колорита эпохи и стремленіи его передать, объ исторической типичности фигуръ въ современной оперной постановкѣ. Мы отмѣтимъ только несообразности, курьезы и промахи, какихъ, кажется, не оберешься въ каждой оперѣ. Кого напр. и въ какой оперѣ не шокировали новыя съ иглочками костюмы дѣйствующихъ лицъ въ сценахъ, гдѣ эта новизна — абсурдъ и безумельщина. Возьмемъ напр. „Руслана“ *). Не курьезно-ли видѣть Финна, обитающаго подъ „древними сводами, ровесниками самой природы“ во всей свѣжести и нетропуности зрѣлаго костюма, только-что допущаго портняжъ, Нанну, являющуюся среди дремучаго лѣса въ повенкомъ бархатѣ, Ратмира и Гориславу давно уже живущихъ въ хижинѣ въ „пустыи безмытежной“ безъ всякой даже прислуги, но одѣтыхъ въ новенькіе яркіе и блестящіе костюмы, причемъ Ратмиръ въ полномъ вооруженіи заявляетъ о себѣ, что онъ „сложилъ и племъ, и мечъ тяжелый“? Вообще, почти всегда всѣ дѣйствующія лица оперъ смотрять почему-то наряженными и только-что вышедшими отъ портнаго.

Дирекція не жалѣетъ денегъ на костюмы, дѣлаетъ ихъ перѣдко изъ настоящаго шелка, бархата, металла, выходитъ ярко, быстро, богато, и грубо, ибо не хватаетъ самаго главнаго: художественной мѣры и обдуманности.

Въ „Мефистофелѣ“ напр. хорошая сцена „Шабаша на Брокенѣ“ сильно поражала именно новизной, яркостью и нестройной илькоторыхъ костюмовъ, совершенно неумѣстными среди окружающей обстановки. Подобно декорациямъ и костюмамъ, въ оперной обстановкѣ, вообще, много неестественнаго, фальшиваго и лубочнаго. Отмѣтимъ напр. такой курьезъ, повторяющійся буквально въ каждой оперѣ. Если артисту или артисткѣ по ходу дѣйствія надо присѣсть или прыгнеть, то для нихъ готовится на авансценѣ какое-то нелѣпое сѣдалище, вродѣ деревяннаго ящика, выкрашеннаго зеленой краской, иногда съ возвышеніемъ для головы. Часто это сѣдалище красуется на совершенно пустой сценѣ и при томъ въ обстановкѣ, гдѣ появленіе его совершенно необъяснимо. Неужели эта нелѣпая штука, вѣчно красующаяся на первомъ планѣ, не можетъ быть замѣнена чѣмъ-нибудь болѣе натуральнымъ? Не можемъ удержаться, чтобы не указать на поразительную по своей лубочности голову въ „Русланѣ“, производящую не фантастическое, а смѣхотворное впечатлѣніе своей картонностью и фонарjami вмѣсто глазъ, или на такой промахъ, какъ на одномъ изъ послѣднихъ представленій „Демона“, когда вмѣсто трупа Снодала принесли ложе, покрытое подушками и одѣялами, да еще поставили на авансцену на виду у всѣхъ зрителей. Не забавно-ли, когда Тамара съ Гудаломъ начали оплакивать подушки и одѣяло? Можетъ быть мнѣ замѣтятъ, что я указываю на

* Мы особенно охотно ссылаемся на эту оперу, какъ недавно за-ново и „роскошно“ отремонтированную по случаю 300-го представленія.

мелочи, но 1) въ искусствѣ мелочей вообще нѣтъ, а во 2) изъ суммы такихъ мелочей составляется цѣлое. И вся ложь и ненатуральность опернаго искусства, вся его, такъ сказать, „боязнь жизни“, сказывается на этихъ мелочахъ.

А. Рос—въ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Музыкальныя замѣтки.

Десятый симфоническій вечеръ въ Павловскѣ отличался обширною и интересною программю. Въ нее вошли такія крупныя произведенія, какъ 12-ая симфонія (B—dur) Гайдна, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ Мендельсона (за исключеніемъ хоромъ и мелодрамы), сюита Бизе „Домъ“ и а-мольный концертъ для скрипки Вьетна, исполненный профессоромъ Гентской консерваторіи, г. Смиттомъ. Въ результатѣ за недолгую времени, программу пришлось сократить и вмѣсто четырехъ частей сюиты, исполнены были только двѣ, да и тѣ въ торопливомъ исполненіи были сокращены до неузнаваемости.

Дванадцатая симфонія Гайдна принадлежитъ, къ такъ называемымъ „англійскимъ“, т. е. исполненнымъ во время путешествія Гайдна въ Англію—путешествій, доставившаго великому композитору необыкновенныя почести и богатства. Не смотря на выше стоявшій возрастъ симфоніи, она поражаетъ и поныѣ свою юноемкою свѣжестью и неистощаемымъ мелодическимъ богатствомъ. Эта черта—свѣжесть—своебразна, впрочемъ, въ произведеніяхъ Гайдна, и ее не мѣшало-бы принять во вниманіе современнымъ хулителямъ безсмертнаго творца симфоніи и камерной музыки, съ легкой руки Вагнера усвоившимъ себѣ въ отношеніи Гайдна развязно, презрительный и высокомерный тонъ. Какъ извѣстно, Вагнеръ, оклеветавшій Мендельсона и Мейербера, не погнушался положить свою руку и на доброе имя Гайдна, избравъ его, вопреки историческимъ даннымъ, „княжескимъ лакеемъ“. Съ тѣхъ поръ принято Гайдна третировать не иначе, какъ „добрымъ старымъ панангемъ“, и на произведеніи его смотрѣть, какъ на пустую пугу звуковъ, лишнюю высшихъ идеальныхъ и художественныхъ стремленій. Вѣдь этимъ хулителямъ изъ молодыхъ да раннихъ слѣдуетъ, однако, твердо памятовать, что „старый пананга Гайднъ“, какъ и подобаетъ гениальному художнику, останется *вѣчно юнымъ*, тогда какъ ихъ слава, основанная на шумныхъ рекламахъ и на шарлатанскихъ погрѣзункахъ, завлекающихъ досужую толпу, едва-ли переживетъ ихъ личное существованіе...

Себастьянъ Вахъ довелъ до высшей законченности церковную музыку, Гендель создалъ музыкальный анось (героическія ораторіи), а Глюкъ намѣтилъ основы музыкальной драмы. Во всѣхъ этихъ степеняхъ музыка является не въ чистомъ видѣ, безъ постороннихъ примѣсей, а производится текстомъ. Гайдну принадлежитъ эта безсмертная заслуга, что онъ одинъ, почти безъ предшественниковъ, и единственно силою своего гения, создалъ чисто инструментальную музыку, да еще въ высшихъ ея проявленіяхъ — симфоніи, сопаты и квартета. До Гайдна эти виды музыкальнаго творчества — если не считать слабыхъ попытокъ въ области сонаты Филиппа Эмапуэля Ваха, сына гениальнаго Себастьяна Ваха, — вовсе не существовали. Подобно Миннерву изъ головы Юпитера, эти музыкальныя виды рождаются *вдругъ и во всеружіи* изъ глѣду творческой фантазіи Гайдна. Формы симфоніи и камерной музыки были созданы Гайдномъ впервые и остаются непреодолимыми и для нашего времени. Бетховенъ лишь далъ дальнѣйшее развитіе отдѣльнымъ моментамъ этихъ формъ. Такъ, онъ развилъ vstupленіе, разработку и кодъ; онъ замѣнилъ менуэтъ скерцо. Но эти измѣненія не только не нарушили

Берлинская художественная выставка 1897 г.



„Забвение земного“.
Карт. Густ. Гесслинга.

созданных Гайдномъ формъ, а напротивъ того, ихъ укрѣпили, подтвердивъ и выливъ лежащую въ ихъ основѣ идею, ихъ коренную сущность. Въ сонатѣ (а слѣдовательно и въ симфоніи или квартетѣ, которыя являются лишь сонатами для оркестра или четырехъ инструментовъ) Гайднъ задался цѣлью создать такую форму, въ которой отдѣльныя части или моменты соединяются между собою не механически, не внѣшнимъ образомъ, а вытекаютъ другъ изъ друга органически, необходимымъ образомъ. Эта органическая цѣльность и обуславливаетъ высшую художественную законченность и силу. Органическая связность частей и внутренняя замкнутость цѣлаго могутъ быть достигнуты самыми разнообразными способами и всѣ средства, которыя ведутъ къ этой цѣли, заслуживаютъ безусловнаго одобренія. Въ этомъ отношеніи, творчеству предоставленъ широчайшій просторъ, лишь-бы не была нарушена основная идея самой формы. И если мы вспомнимъ, что до Гайдна не было ни симфоній, ни квартетовъ, и что созданные имъ образцы являются великолѣпнѣйшими шедеврами музыкальнаго искусства, полными пѣлиной красоты и художественной прелести, то должно согласиться, что подвигъ Гайдна является изумительно безпримѣрнымъ въ исторіи музыки.

Симфонія начинается довольно объемнымъ вступленіемъ (largo) въ главной тональности пьесы, приводящимъ въ высшей степени просто и естественно къ порывистой главной темѣ первой части (allegro vivace). Главная тема восхитительна по своей капризной бойкости и игривости. Характерно для творческой манеры Гайдна то, что побочная тема вводится лишь послѣ того, какъ прочно утвердился главный тема помощью легкой тематической обработки ея мотивовъ. Это совершенно естественно, если принять во вниманіе, что для Гайдна, какъ пионера, важнѣе всего было отмѣтить наиболѣе характерную черту сонатной формы — антитезу взаимно контрастирующихъ темъ. Этимъ же объясняется относительная незначительность и краткость гайдновскихъ разработокъ. Поглощенный основными моментами созданной имъ формы, онъ не могъ

сосредоточиться на частностяхъ. Это было дѣломъ великаго ученика Гайдна — Бетховена, который въ своей неистощимой тематической изобрѣтательности нашелъ могущественное орудіе для развитія сонатной формы. Въ разработкѣ В-дуриной симфоніи Гайдна обращаетъ на себя вниманіе замѣчательно красиво и искусно веденный канонъ въ октавъ. Вторая часть (adagio), написанная въ стилѣ идеальнѣйшаго благозвучія, столь характернаго для классическихъ симфонистовъ, проникнута рѣдкою возвышенностью и благородствомъ настроенія и полна чарующей пѣли. Чрезвычайно эффектно звучитъ фраза аккомпанимента для виолончелей. Третья часть (menuetto) отличается широкимъ размахомъ, соединеннымъ съ лирической граціею и мелодическою красотой. Финаль (presto), гармонически завершая свѣтлое настроеніе цѣлаго, словно утопаетъ въ лучезарномъ сіяніи внутреннего счастья, той мягкой жизнерадостности, которою полна душа художника, шедшаго высшее духовное удовлетвореніе въ созерцательномъ отношеніи къ окружающему міру. Эта уравновѣшенность гайдновской музыки нерѣдко коробитъ современныхъ зомбловъ, привыкшихъ находить печать высшихъ стремленій только въ конвульсическихъ болѣзненно мигающаго духа. Строгие критики упускаютъ изъ виду историческую перспективу, навязывая прошедшему времени характеристическія черты нашей современности. Индивидуализмъ, съ его личными порывами и субъективною страстностью, во времена Гайдна лишь прокладывавшій себѣ путь въ области мышленія, еще вовсе не коснулся тогда искусства. Внутренняя неудовлетворенность, томительное искаженіе чего-то невѣдомаго, тоскующіе порывы въ таинственную даль, словомъ вснышки романтическаго духа, стали удѣломъ лишь слѣдующаго за Гайдномъ поколѣнія. Гайднъ же былъ и остается вѣчно неуязвимымъ классикомъ.

В-дуриую симфонію мы еще этою зимою слышали въ поразительно мастерскомъ исполненіи подъ управленіемъ г. Эрмандсерфера. Трудно отрѣшиться отъ впечатлѣній, произведеннаго этимъ замѣчательнымъ дирижеромъ. Въ сравненій, слѣдуетъ признать исполненіе симфоніи наволокскимъ оркестромъ весьма приличнымъ.

О «Sommer nachtstraum» мы имѣли уже случай подробно говорить (№ 14) по поводу исполненія ея, подъ управленіемъ г. Галкина же, въ одномъ изъ воскресныхъ утреннихъ концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Пя-

Берлинская художественная выставка 1897 г.



„Гретхенъ и Марта“.
Карт. К. Беккера.

ловская публика, возмущающая своимъ безцеремоннымъ поведеніемъ во время симфоническихъ концертовъ, на этотъ разъ отнеслась съ видимымъ вниманіемъ къ вдохновенному произведенію Мендельсона и наградила каждую часть долго несомлажившими рукоплесканіями.

Въ тотъ же вечеръ выступалъ предъ павловскою публикою скрипачъ г. Смитъ. 8 лѣтъ тому назадъ онъ подвигался въ концертахъ «Акваріума» и тогда же обратилъ на себя вниманіе, какъ выдающійся виртуозъ. Въ настоящее время г. Смитъ еще болѣе усовершенствовался, доведя технику до поразительной законченности. Это первоклассный скрипачъ, которому легко доступны всѣ техническія трудности. Игра на двойныхъ и тройныхъ струнахъ, какъ на выдержанныхъ потахъ, такъ и въ аккордахъ, флажолетъ, спикатто, стакатто, сотиле и вообще, всѣ сложныя эффекты скрипачной техники выполняются г. Смитомъ съ рѣдкимъ совершенствомъ и чистотою. Общая черта его исполненія—изящество и нѣжность, не лишняя, впрочемъ, и въ которой сухости темперамента. Исполненіе г. Смита, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, напоминаетъ великолѣпную картину *фламандской школы*, въ которой мастерство и живость соединяются съ тусклою красотой.

II. Ку—скій.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Товарищество артистовъ театра на В.-Фонтанѣ, въ Одессѣ, получило, по словамъ одесскихъ газетъ, извѣщеніе отъ г. Министра Внутреннихъ Дѣлъ о томъ, что онъ не нашелъ возможнымъ разрѣшить драматическія представленія во время Успенскаго поста.

* * *

Красносельскій театръ. Въ составъ четвертаго красносельскаго спектакля вошли комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ „Шалость“ и балетный дивертисментъ, состоявшій изъ 8 номеровъ.

Ком. „Шалость“ достаточно заигра на казенной сценѣ, но и на частныхъ, а потому много говорить о ней не приходится. Исполнявшіе въ ней главные роли г-жа Потоцкая (Лика), г. г. Сазоновъ (Викушинъ), Аводлонскій (Вотовъ), Ридаль (Вербатовъ) и Панчинъ 1-й (Заручинъ), видимо, приложили всѣ свои старанія, чтобы сдѣлать пьесу забавной и веселой и пожалуй этой цѣли добились, не смотря на то, что вообще „Крыловскій“ репертуаръ въ настоящее время замѣтно носитъ на себѣ, такъ сказать, отпечатокъ литературнаго анахронизма. Роль „Лики“ какъ нельзя болѣе подходит къ средствамъ г-жи Потоцкой и артистка имѣла въ ней выдающійся успѣхъ.

Я помню эту пьесу при первой ея постановкѣ на сценѣ Александринскаго театра, когда въ главныхъ ея роляхъ играли г-жи Савина, Жулева, гг. Петина, Варламовъ, Киселевскій и др. При такомъ составѣ, благодаря художественному исполненію, пьеса выдержала, къ сожалѣнію, цѣлый рядъ представленій. Мысли въ ней мало, психологій, жизненной правды и содержательности нѣтъ, но благодаря нѣкоторой своей сценичности и „смѣшнымъ“ словамъ, она смотрится легко.

Г-жа Рославлева.

Балетный дивертисментъ начался красивымъ тирольскимъ pas „Tyrolenne“ (изъ бал. „Трильби“). Хотя это pas исполнялось не солистками, но благодаря огоньку милыхъ танцовщицъ г-жи Касаткиной, Матвѣевой, Леоновой 2-ой и Гончаровой, прошло очень мило и смотрѣлось съ удовольствіемъ.

Въ pas du carnavalde Venise имѣла вполне заслуженный успѣхъ талантливая балерина г-жа Рославлева, которая, подя solo на флейтѣ г. Нигофа исполнила рядъ труднѣйшихъ, съ тройными турами, вариаций на цуантахъ и еще разъ доказала петербуржцамъ, какою она обладаетъ изумительною техникою.

Характерная полька „Frison“ (изъ 4-ой карт. бал. „Гарлемскій тюльпанъ“), требующая отъ исполнителей и граціи, и легкаго юмора, прошла въ исполненіи г-жъ Обуховой и Офицеровой мило и безцвѣтно. Я помню, съ какимъ успѣхомъ когда-то танцевала эту польку г-жа Недремская и какъ красиво она выходила у замѣстительницъ послѣдней, г-жъ Кшесинской 2-ой и Скорюкѣ (съ г. Литвинскимъ), танцовавшихъ ее за послѣдніе годы на сценѣ Маринскаго театра.

Наибольшій интересъ представлялъ поставленный г. Бекефи новый потландскій танецъ, отличающійся и красотой pas, и нѣкоторымъ новымъ пріемомъ въ формахъ композиціи. Исполнявшіе этотъ танецъ съ большимъ вкусомъ и brío г-жа Преображенская и г. Бекефи имѣли солидный успѣхъ и единодушно были вызваны всѣмъ театромъ.

Г-жа Кшесинская 2-ая въ этомъ спектаклѣ выступила съ г. Ширяевымъ въ красивомъ pas изъ бал. „Трильби“ „La Bernoise“, когда-то съ большимъ успѣхомъ исполнявшемся г-жею Радиною. Если сравнить исполненіе этого танца двумя названными танцовщицами, можно съ увѣренностью сказать: кто помнить въ этомъ игривомъ и бравурномъ pas г-жу Радиною, тому врядъ-ли понравится г-жа Кшесинская 2-ая: г-жѣ Кшесинской 2-ой не хватаетъ огня, лику и той красоты въ исполненіи, которыми всегда были полны танцы г-жи Радиной.

Изъ остальныхъ исполнителей справедливость требуетъ отмѣтить талантливаго и всегда превосходнаго исполнителя характерныхъ танцевъ г. Ширяева, а также г-жу Куличевскую, танцовавшую, съ г.г. Гавликовскимъ и Лабойко, „Обертасъ“ изъ бал. „Крестинская свадьба“. Жаль только, что г-жа Куличевская недостаточно вложила жизни и огня въ этотъ танецъ и потому, въ смыслѣ brío, нѣсколько уступала своимъ кавалерамъ.

Въ заключеніе дивертисмента былъ поставленъ чудный на 20 лѣтъ не появлявшійся на нашей сценѣ красавецъ и картинная „кадриль Пикадоровъ“ изъ бал. „Дощъ-Кихоть“, съ г-жею Леоповою 1-ою въ роли Эспады. Прекрасными „Чулосами“ были г-жи Сланцова, Цалисонъ, Кшесинская 1-ая, Борхардтъ, Куницкая, Трефилова и др., исполнившія каждая на маленькому solo, и красивыми и ловкими пикадорами смотрѣли г. г. Кусовъ, Васильевъ и Сергѣевъ. Этотъ танецъ (а вѣрнѣе хореографическая сцена изъ испанскихъ правовъ) поставленъ балетмейстеромъ г. Л. Ивановымъ совершенно заново и при томъ поставленъ прекрасно: онъ красивъ, картиненъ и оригиналенъ.

Н. Ф.

* * *

Ф. П. Горевъ выступилъ на этой недѣлѣ еще въ двухъ пьесахъ—„Порывъ“ К. В. Ракшанина и „Старой Сказкѣ“ П. П. Гнѣдича. Съ „Порывомъ“ и ознакомился впервые. Это недурно задуманная пьеса, и психологическая сторона сюжета заслуживаетъ вниманія, но разработка носитъ слишкомъ схематическій характеръ. Ф. П. Горевъ дѣлаетъ въ роли нѣсколько мастерскихъ наузы. Больше право, и ничего не могу сказать ни о пьесѣ, ни объ исполненіи.

Въ четвергъ была поставлена „Старая Сказка“ П. П. Гнѣдича, разыгранная въ полномъ смыслѣ слова превосходно. Заслуга Ф. П. Горева во всякомъ случаѣ, заключается въ томъ, что репертуаръ, благодаря его гастролямъ, не теряетъ своего основнаго характера и продолжаетъ оставаться въ предѣлахъ здороваго реализма. Г-жа Хомянская прелестно сыграла Нину Алексѣевну. Очень хороши также г-жа Корсакова, гг. Скуратовъ и Наумовскій.

Н. нов.

* * *

Въ воскресенье, 20 іюля, въ Озерковскомъ театрѣ шла достаточно извѣстная петербургской публикѣ пьеса г. Виктора Крылова: „На хлѣбахъ изъ милости“, съ участіемъ г. Сазонова. Г. Сазоновъ съ художественнымъ тактомъ провелъ роль старика Виноцна. Не мало апплодисментовъ выпало на долю г. Тинскаго, весьма недурно изображившаго присяжнаго повѣреннаго Карникова, терзасмаго роднею жены (жена—г-жа Бирюлева). Г-жа Сушинская постаралась изобразить живую, бойкую барыню въ лицѣ дочери Виноцна, хотя это несовсѣмъ ей удалось. Отмѣтимъ еще г-жу Блюменталь-Тамарину въ роли старой тещи. Совсѣмъ не удалась роль помѣ-

щика Курятиня г. Тихомірову: вмѣсто коварнаго стараго пройдохи, получился добродушный степнякъ-помѣщикъ. Публики было много.

* * *

Приводимъ отзывы газетъ о гастролѣхъ г. Южина въ «Озеркахъ»:

Роль Рюи-Блаза, говорятъ, одна изъ выдающихся въ обширномъ репертуарѣ любимца московской публики г. Южина. И дѣйствительно, она имъ вѣрно задумана, изучена до мелочей и тонко отдѣлана. Московскій премьеръ принадлежитъ къ числу серьезныхъ толкователей такъ-называемаго классическаго репертуара. Вчерашній его успѣхъ былъ вполне заслуженный.

(«Нов. Вр.»)

Вчерашній спектакль въ Озерковскомъ театрѣ былъ сплотившимъ триумфомъ для гастролера г. Южина, выступившаго въ заглавной роли драмы Виктора Гюго «Рюи-Блаза».

Въ его исполненіи на первый планъ выдвигается горячая любовь Рюи-Блаза къ королевѣ и родителѣ. Зритель забываетъ, что это недавній слуга, слѣпое орудіе въ рукахъ Саллюстія; гѣмъ сильнѣе трагизмъ положенія Рюи-Блаза въ сценахъ съ послѣднимъ. Публика съ неослабѣвающимъ интересомъ слѣдила за прекрасною игрою г. Южина.

(«Новости»)

Когда смотришь со сцены такого артиста, какъ Ф. П. Горевъ или А. И. Южинъ, поневолѣ приходятъ на память сравненія. Въ Рюи-Блазѣ прежде всего напрашивается сравненіе съ «несравненнымъ» Муиз-Сюлли изъ Дома Мольера. Это сравненіе будетъ, во всякомъ случаѣ, не въ пользу парижскаго премьера. Если даже отрѣшиться отъ несносной для насъ, русскихъ, манеры французской декламации, то и тогда созданіе Южина много цѣльнѣе. Одного можно было-бы пожелать въ исполненіи г. Южинимъ роли Рюи-Блаза—это мѣнѣе короткаго дыханія въ длинномъ монологѣ третьяго акта. Въ такихъ монологахъ, рѣчь должна литься плавнѣе. Здѣсь сила впечатлѣнія именно въ плавности.

(«Мир. Огл.»)

Гастролеръ г. Южинъ принадлежитъ къ категоріи такъ называемыхъ «умныхъ, интеллигентныхъ актеровъ», изучающихъ роль съ рѣдкой добросовѣстностью, трудолюбіемъ и знаніемъ дѣла до мельчайшихъ подробностей. Черта, конечно, весьма почтенная, но одного ума и совершенства техники не всегда достаточно, чтобы увлечь зрительный залъ. Техника и детальная отдѣлка роли у г. Южина занимаютъ столько мѣста, что нѣсколько заслоняетъ собою страстность тона, искренность увлеченія и порывы истиннаго вдохновенія.

(«Пет. Газ.»)

* * *

Въ субботу въ „Акваріумѣ“ въ первый разъ выступила знаменитая Жюдикъ. Она—не первой молодости, но истинному таланту всѣ возрасты покорны. Какалъ игра темперамента, какое элегическое канальство!

* * *



Жюдикъ.

Въ Петербургѣ, по слухамъ, въ настоящее время находится представитель одной парижской компаніи, ходатайствующій о разрѣшеніи постройти въ Петербургѣ театръ изъ желѣза, рассчитанный на „народную“ публику. Театръ будетъ строиться на Пескахъ. Вмѣстимость, по проекту—2,500 человѣкъ зрителей.

* * *



† Акад. Шервудъ.

Въ подлежащихъ сферахъ, какъ мы слышали, возбужденъ вопросъ о реорганизации существующихъ агентскихъ конторъ, служащихъ посредниками между артистами и антрепренерами. Съ этой цѣлью образована особая коммисія, въ составъ которой войдутъ и представители русскаго театральнаго общества.

* * *

По словамъ «Нов. Сезона» театръ «Скоморохъ» долженъ быть исправленъ и перестроенъ по требованію власти. Потребуется расходъ въ 40 тыс. руб., почему театръ въ настоящемъ сезонѣ не откроется.

* * *

Газета „Народъ“ поднимаетъ вопросъ о необходимости запрещенія входа въ лѣтніе увеселительные сады воспитанкамъ среднеучебныхъ заведеній... Дѣйствительно, господамъ гимназистамъ рано еще знакомиться съ прелестями лѣтнихъ заведеній. Учебное начальство, такъ стѣсняющее учащихся въ посѣщеніи зимнихъ театровъ, особенно въ провинціи, лѣтомъ какъ-то сквозъ пальцы глядитъ на тяготивіе своихъ питомцевъ къ культурѣ „Тарарабумбін“. Не странно ли, что ходитъ даже и по дѣлу послѣ известнаго часа вечера воспрещается, но если стопы молодого человѣка направляются къ увеселительному заведенію „Новый Эрмитажъ“—тогда сдѣлайте одолженіе!.. Запрещеніе учащимся во всѣ эти просто „заведенія“ и заведенія „народныя“ оказали бы еще, пожалуй, косвеннымъ образомъ и на родителей влѣнше, и со временемъ вызвало бы, быть можетъ, потребность въ созданіи приличнаго лѣтняго учрежденія, которое не шокировало бы семейную публику.

* * *

Извѣстный московскій скрипачъ В. В. Безакирскій представилъ управляющему министерствомъ Императорскаго Двора барону Фредериксу записку о положеніи музыкальнаго дѣла въ Россіи.

* * *

Въ «Рижск. Вѣстникѣ» напечатанъ слѣдующій приказъ рижскаго полиціймейстера:

«Въ виду бывшаго случая исполненія на открытой сценѣ Царскаго сада куплетовъ крайне неприличнаго и пошлаго содержанія, затрогивающихъ достоинство коронованныхъ особъ дружественной державы, предлагаю подлежащимъ гг. приставамъ принять къ неуклонному руководству, что, на основаніи

циркуляра главного управления по дѣламъ печати, отъ 7-го октября 1871 г., за № 4268, исполненіе на сценахъ и эстрадахъ куплетовъ, отрывковъ изъ оперъ и отдѣльныхъ сценъ, если они не составляютъ частей пьесъ, заключающихся въ списки безусловно дозволенныхъ, допускается не иначе, какъ съ разрѣшенія драматической цензуры при главномъ управленіи по дѣламъ печати. Примѣнительно къ приведенному выше закону, предлагаю установить, чтобы какъ выступающіе нынѣ артисты, такъ и вновь прибывающіе, немаленько представили и представляли бы въ будущемъ, чрезъ своего антрепренера, въ подлинномъ текстѣ, весь репертуаръ исполняемыхъ ими пьесъ и куплетовъ мнѣ на разсмотрѣніе. За сими обяваніями подписками содержателей увеселительныхъ заведеній или антрепренеровъ труппъ, то есть лицъ, которыя являются ответственными по сценической части, не допускать къ исполненію на сценахъ и эстрадахъ чего-либо, не входящаго въ утвержденный мною репертуаръ. Виновныхъ въ неисполненіи настоящаго требованія моего антрепренеровъ, а также и артистовъ, предлагаю привлечь къ судебной ответственности по 29 ст. уст. о нак. палат. мир. суд.»



Г. Пуччини.
(См. за границею).

Мы посѣтили нѣсколько разъ «народный» садъ «Америка» и вынесли такое впечатлѣніе: лучше бы предоставить народъ портернымъ и кабакамъ, чѣмъ воспитывать его заведеніями подобными «Америкѣ»... Прежде всего бросается въ глаза значительное количество пьяныхъ. Буфетъ торгуетъ на славу и дуринское пиво находитъ самый широкій сбытъ, да одно ли пиво?... То и дѣло, особенно по праздничнымъ днямъ, происходятъ скандалы, причемъ скандалающихъ уводятъ черезъ задній дворъ куда-то, какъ говорятъ, въ «застѣночку»... Вообще не мѣшало-бы имѣть болѣе тщательный надзоръ за этими «народными» театрами...

Театръ въ саду «Америка» подгоняется, конечно, подъ вкусы публики... Если и проскальзываютъ иногда человѣческія пьесы, то исполнители своимъ радѣніемъ превращаютъ ихъ въ балаганъ. Во всей труппѣ можно назвать двухъ, трехъ, имѣющихъ основаніе называться актерами: гг. Шумишъ, Фроловъ, и г-жа Трефилова, да пожалуй, Ольгина. Остальные—просто развязные, даже слишкомъ развязные молодые люди. Надо сознаться, что «Америка»—плохая школа для молодыхъ людей, и одинъ севошъ службы подлѣ просвѣщеннымъ режиссерствомъ г. Трефилова и дирекціей г-жи Картавой можетъ въ концѣ раавратить молодыхъ актеровъ...

Кстати, не объяснить ли намъ г. Трефиловъ въ какихъ родственныхъ отношеніяхъ состоитъ поставленная въ четвергъ его будто-бы, г. Трефилова» пьеса «Урокъ жизни» къ извѣстной комедіи «Надо разводиться»?

* * *

На-дняхъ состоялся бенефисъ режиссера открытой сцены Крестовскаго сада Я. В. Быховца-Самарина. Бенефисный спектакль прошелъ очень гладко и оставилъ весьма пріятное впечатлѣніе. Труппа подобрана г. Быховцемъ-Самаринымъ старательно, и пьесы выбираются со смысломъ.

* * *

Приема вольнослушателей въ Императорскую академію художествъ въ настоящемъ году не будетъ. Изъ числа бывшихъ вольнослушателей въ академіи оставлены только нѣсколько человекъ на одинъ годъ.

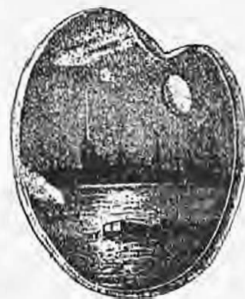
* * *

„Въ Озеркахъ“ начались гастроли А. И. Южина. Первый выходъ состоялся въ „Рюи-Блязъ“. Мы посвятимъ А. И. Южину обстоятельную статью. Пока скажемъ, что артистъ имѣлъ успѣхъ, а репертуаръ его заслуживаетъ полного вниманія. Къ сожалѣнію, необыкновенно слабъ „актуажъ“, въ особенности женскій персоналъ. Нельзя такъ злоупотреблять правомъ свободнаго выбора артистъ, какъ это дѣлаетъ дирекція Озерковского театра.

* * *

На-дняхъ исполнилось десятилѣтіе со дня смерти очень популярнаго образованнаго музыканта—Эдуарда Юльевича Гольдштейна. Гольдштейнъ прошелъ основательный курсъ музыкальнаго образованія въ лейпцигской консерваторіи (съ 1868—1872 г.), подлѣ руководствомъ Монселеса и Рейнке. Переселившись въ 1874 г. въ Петербургъ, онъ долгое время вынужденъ былъ испытывать нужду, перебиваясь кое-какими уроками. Нашлись, однако, люди, въ ихъ числѣ покойный инспекторъ музыки Э. К. Альбрехтъ и дирижеръ балетнаго оркестра А. Д. Пипковъ, принимавшіе въ немъ горячее участіе. Благодаря участію этихъ лицъ, Э. Ю. Гольдштейну удалось обратить на себя вниманіе въ качествѣ пианиста, дирижера и вообще талантливаго музыканта. Покойный Гольдштейнъ былъ назначенъ завѣдующимъ инструментальными классами императорской и вѣвсской капеллы, а музыкально-драматическій кружокъ набралъ его своимъ дирижеромъ при постановкахъ двухъ оперъ «Хованщина» Мусоргскаго и «Манфредъ» Рейнке. Задача была имъ выполнена безукоризненно. И А. Г. Рубинштейнъ намѣтилъ его на постъ дирижера для предполагавшейся имъ частной русской оперы. Вместе съ тѣмъ, узнавъ его виртуозныя способности пианиста, Рубинштейнъ далъ ему возможность выступить въ этой роли въ одномъ изъ симфоническихъ собраній русскаго музыкальнаго общества, и также предложилъ ему постъ профессора фортепьяннаго класса въ петербургской консерваторіи. Къ сожалѣнію, послѣднимъ предложеніемъ Гольдштейнъ не могъ воспользоваться, такъ какъ въ томъ же году, 24 июля 1887 г. смерть его застигла въ Лейпцигѣ.

Будучи горячимъ поборникомъ современной русскаго школы, Гольдштейнъ горючо высказывался въ пользу ея въ нѣкоторыхъ органахъ печати, какъ, напримеръ, въ «Минутѣ», «Голосѣ» и «Музыкальномъ Обзорѣ», гдѣ онъ помѣщалъ свои критическія замѣтки. Въ композиторскомъ отношеніи имъ сдѣлано немного: послѣ него осталась неоконченная опера «Эссексъ», никому неизвѣстная; но изданыя немногія сочиненія, романсы и транскрипціи несомнѣнно свидѣтельствуютъ объ его изящномъ вкусѣ.



Письмо въ редакцію.

Милостивый государь

г. Редакторъ!

Въ виду того, что редакція „Виленаго Вѣстника“ не пожелала помѣстить отвѣтъ нашъ на прилагаемую замѣтку „Отъ редакціи“ и за отсутствіемъ другаго органа печати, гдѣ мы могли бы найти защиту отъ систематической травли, покорнѣнно просимъ васъ не отказать дать мѣсто на страницахъ уважаемаго изданія вашего письму нашему, которымъ мы очень желали бы исчерпать дальнѣйшія притязанія съ названной редакціею, вѣрнѣе съ г. Доманскимъ.

Прижите увѣреніе въ почтительной преданности. Артистъ Императорскихъ театровъ

О. Р. Фюреръ.

Письмо въ ред. „Вил. Вѣстника“.

Милостивѣйшій государь!

Мы очень удивлены отвѣтомъ редакціи въ № 144 Вашей газеты. Удивлены потому, что «тонъ и изложене» сего отвѣта ничѣмъ съ нашей стороны не вызваны. Репрессалии противъ гг. рецензентовъ выѣреннаго вами органа вызваны, наоборотъ, самой же редакціею и преимущественно секретаремъ ея г. Доманскимъ. Не беремъ на себя смѣлости иходить въ оцѣнку степени «умствениаго и нравственнаго развитія» гг. рецензентовъ, но мы все-же вынуждены признать, что подкладка всѣхъ нашихъ совершающихся событий и вызваннотой отсюда полемики сомнительна по своей чистоплотности. Ни для кого изъ насъ не секретъ, что г. Доманскій началъ систематическую травлю противъ г. Максакова, этого всѣми уважаемаго товарища артиста, и даже оказался настолько страстнымъ въ своемъ гоненіи, что рискнулъ предложить мѣстному хроникеру г-ну Якришу избѣгать въ рецензіяхъ, какъ г. Максакова, такъ и еще нашего товарища г. Давыдова, а при случаѣ и не премануть ихъ «уколоть» о чемъ сообщилъ гг. представителямъ товарищества, и въ отдѣльности г. Давыдову, самъ г. Якришъ.

Далѣе, въ вашемъ отвѣтѣ сообщено о какихъ-то уличныхъ выходкахъ буйнаго свойства г-на Максакова. Намъ хорошо извѣстно, что этого отнюдь не было. Г. Максаковъ потребовалъ (при встрѣчѣ въ Ботаническомъ саду) отъ г. Доманскаго объясненія по поводу вышеупомянутой травли, при чемъ г. Доманскій намекнулъ довольно прохвально г-ну Максакову, зачѣмъ де онъ не зайдетъ въ редакцію, надо де мнѣ поклониться да попросить хорошенько. Все это было болѣе, чѣмъ смѣло со стороны г. Доманскаго, но «призраки минувшихъ событий» на этотъ разъ не потревожилъ спокойствія г. Доманскаго. Вотъ и все, что было.

Послѣ этого эпизода, травля приняла, такъ сказать, характеръ пассивный.

Въ отчетѣхъ объ операхъ роковымъ образомъ умалчивалось о г. Максаковѣ, такъ что, напримѣръ, «Демонъ» окказался почему-то безъ Демона, «Риголетто» безъ Риголетто, «Маккавеси» безъ Луды и пр. Характеръ же требованій г. Максакова по адресу прессы долженъ быть признавъ справедливымъ всякимъ мало мальски безпристрастнымъ судьей.

Г. Максаковъ совсѣмъ не претендуетъ на то, чтобы ему непременно «отпустились познаны въ болѣе или меньшей дозѣ». Онъ требуетъ отъ прессы только *безпристрастнаго* и толковаго разбора его и игры, что онъ привыкъ встрѣчать въ серьезныхъ органахъ печати. Онъ требуетъ, чтобы пресса отмѣчала его успѣхъ или неуспѣхъ на сценѣ на ряду съ другими артистами. Выражались исгѣе, основная форма его требованій такова, чтобы гг. рецензенты (хотя и получающіе построчную плату отъ редакціи) были бы рецензентами всесторонне отъ публики, т. е. являлись бы проводниками ея мнѣнія объ артистахъ, хотя бы и на почвѣ индивидуальнаго вкуса. Въ заключеніе, считаемъ необходимымъ напомнить вамъ, г. редакторъ, что товарищество въ нашемъ лицѣ выполнило «священный временемъ обычай», явившись къ вамъ до начала сезона (по фрактахъ) и пригласивъ васъ на установленныя мѣста. Больше того, въ продолженіи мая и половины юня, по желанію редакціи, ежедневно посѣщали театръ отъ 8—10 лицъ и никто изъ товарищества даже не счелъ нужнымъ спрашивать обывающій пропускъ.

На какія же «сдѣлки сомнительнаго свойства» редакція намекаетъ въ концѣ своего отвѣта? Намъ кажется, что товарищество наше никакимъ образомъ требовать ихъ отъ прессы не станетъ, да, думается, и прессѣ нсудобно будетъ ихъ предлагать, послѣ разъ уже полученнаго отказа со стороны г. Максакова «зайти въ редакцію да попросить».

Артистъ Императорскихъ театровъ *О. Р. Фиреръ*.

Режиссеръ оперы *И. Гельролтъ*.

Систематическій методъ.

(Изъ разсказовъ Густава Шварцкофа).

Францъ Магнусъ, завѣдующій швейною фабрикою,—очень занятаго человѣка, серьезно относящагося къ своему дѣлу: мысли его вѣчно сосредоточены на томъ, какъ бы составить повѣий рисунокъ поэффективѣе. Думать объ удовольствіяхъ ему некогда, и Магнусъ забываетъ уже, какъ это люди бываютъ въ театрѣ. Разумѣется, и отчетовъ о первыхъ представленіяхъ онъ никогда не читаетъ—неинтересно.

Въ одинъ прекрасный день онъ получаетъ изъ Лондона письмо отъ своего пріятели, писателя Эрнста Гартунга. Пріятель проситъ его побывать на представленіи новой пьесы, озаглавленной „Безъ сердца“ и сообщить ему безпристрастно и добросовѣстно, какъ публика приняла пьесу, и имѣла ли успѣхъ дебютировавшая въ ней актриса.

Гартунгъ—авторъ новой пьесы, а къ дебютанткѣ онъ когда-то стоялъ въ отношеніяхъ, быть можетъ къ его огорченію, и очень возвышенныхъ, но именно потому онъ еще болѣе интересовался ею. Письмо Гартунга гласило приблизительно слѣдующее: „Мой милый, обращаюсь къ тебѣ съ просьбой, высказать безпристрастно впечатлѣніе, произведенное на тебя пьесой и игрою; напиши также о впечатлѣніяхъ публики. Мнѣ было бы естественно, конечно, обратиться за мнѣніемъ къ моимъ коллегамъ, но отъ нихъ не добьешься безпристрастнаго мнѣнія. Ихъ мысль страдаетъ безцвѣтностью; взглядъ видитъ только тѣни; слухъ этихъ господъ бываетъ притупленъ въ тѣ вечера, когда даются произведенія другихъ авторовъ: успѣхъ звучитъ въ ихъ ушахъ слишкомъ жидко, а шумъ аплодисментовъ они приписываютъ только хлопанью дружескихъ рукъ; смѣхъ, вызванный веселымъ мѣстамъ пьесы, какой нибудь остротой, кажется имъ принужденнымъ. Я хорошо знаю все это и сужу о другихъ по себѣ. Поэтому прошу тебя, милѣйшій другъ, сказать мнѣ *свое* впечатлѣніе. Еще прошу, составь мнѣ, пожалуйста, экстрактъ газетныхъ мнѣній о пьесѣ и приѣмѣ публики. Самъ я рѣшительно не могу читать рецензій: это дѣйствуетъ мнѣ на нервы“.

Вотъ почему Францъ Магнусъ далъ себѣ свободу на одинъ вечеръ и отправился на первое представленіе названной пьесы. Возвратившись изъ театра, онъ тотчасъ же сѣлъ писать Гартунгу. Въ письмѣ значилось, что онъ, Магнусъ, вынесъ самое превосходное впечатлѣніе, и публика, по его мнѣнію, также. Основываетъ онъ это на томъ, что зрители внимательно слѣдили за игрой, плакали, смѣялись, аплодировали. Дебютантка, фрейлейнъ Гербертъ, также понравилась ему; онъ находитъ ее хорошенькой, граціозной, привѣтливой; ей рыданія брали его прямо за сердце. Выказывать свое мнѣніе о литературныхъ достоинствахъ произведенія, о техникахъ дѣла онъ не беретъ, ибо считаетъ себя некомпетентнымъ. Пишетъ же онъ подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ слышаннаго и видѣннаго. При этомъ, отдавая другую должную дань одобренія и восхищенія, онъ желаетъ ему всякаго счастья. Экстрактъ изъ рецензій онъ составитъ завтра, когда прочтетъ газеты.

Дѣйствительно, Францъ Магнусъ отдалъ приказаніе, чтобы ему были доставлены всѣ газеты и на другой день за завтракомъ передъ нимъ была цѣлая кипа. Подавивъ привычное желаніе прочесть раньше всего телеграммы и новости дня, онъ отыскиваетъ рубрику „театръ“. Первая, взятая имъ газета, была



„Вѣстникъ“, который онъ читалъ обыкновенно всегда. И вотъ, что говорить „Вѣстникъ“:

„Новое произведение! Новѣй авторъ! Печальный опытъ приучилъ насъ относиться съ боязнью къ новымъ именамъ. Новое произведение только укрѣпило эту боязнь. Четырехъ-актная пьеса Эрнеста Гартунга „Безъ сердца“, съ большимъ правомъ могущая называться „Безъ ума“, не что иное, какъ бульварное произведение самаго грубаго сорта, построенное на наблѣнныхъ эффектахъ. Автору, впрочемъ, нельзя отказать въ ремесленной ловкости. Въ началѣ представленія немногочисленная публика была сдержанно-благожелательна, но со II-го акта начались нескончаемые аплодисменты востаныхъ кланкеровъ. Въ юной пьесѣ, которой не увидать, конечно, старости, выступила въ первый разъ также новая артистка фрейлейнъ Гербертъ. Когда это случится въ послѣдній разъ?“

Францъ покачалъ головой, положилъ „Вѣстникъ“ въ сторону и погрузился въ страницу „Извѣстій“, которая гласила слѣдующее:

„Безъ сердца“—четырехъ-актная пьеса еще неизвѣстнаго на драматическомъ поприщѣ писателя, Эрнеста Гартунга, давалась вчера и умѣла получить, почетный успѣхъ... Но безпристрастная критика обязана прибавить, что авторъ, еще недостаточно владѣющій техникой писательства, обнаружилъ тонкое художественное пониманіе и чутье въ театральныхъ эффектахъ; діалоги ведутся у него живо и умно. Зрительная зала была полна (только нѣсколько ложъ были пусты) и публика отлично приняла пьесу и также дебютантку, фрейлейнъ Гербертъ, хорошенькую и еще очень молодую особу. Эта симпатичная артистка съ манерами суетки была великолѣпна въ веселыхъ мѣстахъ пьесы, но выражать сильные чувства не ея дѣло“.

Нѣсколько сблѣтый съ толку Францъ Магнусъ ропщетъ „Извѣстія“ на полъ и принимается за „Немощную почту“. Она пишетъ:

„Послѣ всѣхъ повѣйшихъ драмъ, переселенныхъ неизбѣжнымъ адюльтеромъ и прославленныхъ кокетокъ, наконецъ-то мы дождались здороваго національнаго драматическаго произведенія. Новая пьеса проникнута глубокимъ пониманіемъ современныхъ нравовъ и цѣломудренной строгостью, языкъ, правда, немного грубоватъ, но это не бѣда. Очевидно, это протестъ противъ привившейся къ намъ еднѣ французской веселости... Эта прекрасная пьеса, которая не скоро будетъ вычеркнута изъ репертуара, будетъ хорошо вліять на раекъ, который былъ случайно пустъ вчера. О дебютанткѣ можно сказать одно только хорошее. Это—живая Грехенъ. Въ немнѣшное, кроткое личико производитъ оградное впечатлѣніе, которое усиливается ея задумчивымъ голосомъ, хватающимъ зрителя прямо за сердце“.

Четвертая газета—„Наблюдатель“—изрекала слѣдующее:

„Авторъ пьесы „Безъ сердца“, поставленной вчера въ первый разъ, не далъ намъ ничего оригинальнаго; но онъ, съ ловкостью фокусника, умѣетъ перекраивать старое на новый ладъ. Эта ловкость замѣняется у него всею недостаткомъ задумчивости и теплоты, недостаткомъ нравственности и серьезности и отсутствіе какой бы то ни было тенденціи. Вчерашняя публика была шокирована фривольностью пьесы и такой же игрой актеровъ. Но, безъ сомнѣній, это произведение найдетъ и свою публику, которой еще не пріѣхала французская соль. Дарожнѣ повои актрисы, фрейлейнъ Гербертъ, какъ разъ подходитъ къ пьесѣ и кажется, только къ ней одной. Тучнымъ и чувственнымъ обликомъ фрейлейнъ Гербертъ напоминаетъ Рубенсовскихъ женщинъ; игра-

етъ она увѣренно и вызывающе. Голосъ у нея небольшой, глухой и рѣзкій, но она умѣетъ владѣть имъ и производить неожиданное впечатлѣніе. Словомъ, она, какъ и авторъ пьесы, беретъ только ловкостью, но не талантомъ“.

Взрѣвъ Франца Магнуса начинается блуждать, и онъ поддѣргивается второй чашкой кофе. Затѣмъ дрожащими руками беретъ онъ слѣдующую газету, „Общественное Мнѣніе“, которое пишетъ слѣдующее:

„Вчера наша публика доказала свою зрѣлость. Она неодобрительно и холодно смотрѣла новую пьесу „Безъ сердца“, о которой режиссера барабанщица за нѣсколько недѣль до постановки. Эта пьеса попала на сцену, благодаря только безсовѣстной протекціи, и публика отцѣнила ее по заслугамъ. Дебютантка—дама по первой уже молодости и безуспѣшно силится замѣнить прелесть и огонь молодости вибраціями голоса и заученными фортелями“.

Францъ Магнусъ почувствовалъ полную безпомощность. Съ отчаяніемъ онъ заглядываетъ въ „Курьеръ“, который констатируетъ, что „вчерашняя пьеса потрясла зрителей, что „Безъ сердца“—но концепціи и широтѣ замысла—напоминаетъ безсмертную трагедію Софокла“.

А изъ „Утренней Газеты“ Францъ узнаетъ, что „талантъ автора веселый и жизнелюбивый“ и что „тяжелый, удручающій тонъ артистки, ея трагическая паружность совѣмъ не подтѣтъ пьесѣ“.

Францъ встаетъ съ мѣста, шатается. Онъ начинаетъ ходить взадъ и впередъ, просуетъ впомнить всѣ разнохарактерныя мнѣнія, пробуетъ связать ихъ и составить изъ нихъ что-нибудь цѣльное. Напрасно! Что онъ напишетъ Гартунгу, какъ соберетъ въ одно эти разноцѣпные лоскуты, какъ выберетъ изъ нихъ суть?

Наконецъ, онъ рѣшаетъ, что систематическій методъ самый лучший. Тогда онъ чертитъ таблицу, раздѣляетъ ее на графы и озаглавливаетъ по рубрикамъ: „успѣхъ пьесы“, „ея характеръ“, „пріемъ, оказанный артисткѣ“ и пр. Потомъ беретъ по порядку газеты, одну за другой, и наполняетъ графы.

Этотъ остроумный способъ приводитъ къ слѣдующимъ результатамъ:

успѣхъ.

Пьесу скоро уберутъ со сцены, но она долго продержится въ репертуарѣ. Публика отнеслась къ ней благожелательно, но, безъ сомнѣній, не одобрила ея. Пьеса произвела потрясающее впечатлѣніе и очень развеселила публику.

ХАРАКТЕРЪ ПЬЕСЫ.

Это бульварная драма самаго низкаго сорта, во вкусѣ запутанныхъ комедій Скриба, которые, какъ извѣстно, отличаются старомодной сантиментальностью. Но пьеса Гартунга напоминаетъ по концепціи трагедію Софокла, что ясно говоритъ о комическомъ талантѣ Гартунга.

КОЛИЧЕСТВО ПУБЛИКИ.

Публики было мало, и всѣ мѣста были заняты; только не всѣ ложи были полны, а галлерей была совѣмъ пуста.

ОСОБЕННОСТИ ПИСАТЕЛЯ.

Онъ отличается цѣломудренной строгостью съ примѣсью фривольности. Онъ обладаетъ удивительной технической ловкостью, но не стоитъ на высотѣ этого дѣла. Онъ не уменъ, но пишетъ умно, живо, банально, грубо-здоровымъ, безпритязательнымъ языкомъ.

ПРИЕМЪ, ОКАЗАННЫЙ АРТИСТКЪ, и ЕЯ ХАРАКТЕРИСТИКА.

Фрейлейнъ Гербертъ еще очень молоденькая дѣвушка, перешедшая далеко уже цвѣтущій возрастъ. Лицо у нея сурбетки, похожее на трагическую маску. Она представляетъ собой совершенную Гретхенъ и напоминаетъ Рубеновскихъ женщинъ. Голосъ у нея небольшой, негибкій, глухой и громкій. Онъ, какъ разъ подходитъ для выраженія сильныхъ чувствъ, что артисткѣ совершенно не удается, и необыкновенно выразительнъ и задумчивъ.

Нашеавъ этотъ замѣчательный „экстрактъ“. Магнусъ храбро удержался отъ некушени прочесть его, боясь сойти съ ума.

Онъ вложилъ поскорѣй таблицу въ письмо, запечаталъ конвертъ и немедля ни минуты отправилъ на почту.

Только теперь онъ вздохнулъ свободно и отправился на свою фабрику...

Магнусъ принужденъ былъ дать себѣ отдыхъ и цѣлый день и отправился гулять. Только на воздухѣ онъ пришелъ вполнѣ въ себя и къ нему вернулась прежняя ясность мысли. И онъ рѣшилъ, разъ навсегда, никогда не братья за такія опасныя порученія.

Ив. Л.



ПРОРОКЪ.

РАЗСКАЗЪ.

(Продолженіе *).

III.



Вринятивъ, по словамъ антрепренера „изъ милости“, Лукошниковъ, на другой-же день былъ запряженъ на службу. Произошло это такимъ образомъ: нашъ „герой“, Никодимъ Набережный, узнавъ накануне, что для меня сдѣланъ новый колѣть, почувствовалъ себя оскорбленнымъ „до глубины души“ и съ горы зашилъ. Приходилось отмѣнять пьесу—шла какая-то французская мелодрама—а въ кассѣ, между тѣмъ, предвидѣлся, именно на нее, очень хорошій сборъ. Чибисовъ былъ въ отчаяніи, онъ начиналъ уже проклинать и „цегольскую штучку“, и свою расточительность, и даже на меня посямривать косо. Актеры собравшіеся на репетицію, скучно бродили по сценѣ, не имѣя возможности, за отсутствіемъ славнаго лица, пригупить къ дѣлу. Посылали нѣсколько разъ

къ Набережному узнать, не очухался-ли онъ, отвѣтъ былъ одинъ—„зашилъ и ворота заперъ“.

Въ труппѣ уже начинался ропотъ, что, дескать, время-то даромъ проводить; отмѣнять, такъ отмѣнять, надо-же остановиться на чемъ-нибудь. Степанъ Васильевичъ начиналъ уже склоняться къ замѣнѣ не состоявшейся мелодрамы какой-нибудь опереткой и соображалъ только, какую выбрать. И вотъ, какъ разъ въ эту самую критическую минуту, за кулисами промелькнула длинная и сухая фигура Лукошникова.

— Миша! бросился вдругъ къ нему со всѣхъ ногъ Чибисовъ, словно осѣненный какимъ-то ображеніемъ.—Миша, голубчикъ, не игралъ-ли ты когонибудь вотъ въ этой пьесѣ??

— Игралъ, отозвался Лукошниковъ.

— Кого?

— Руджіеро.

Степанъ Васильевичъ даже подпрыгнулъ отъ радости. Руджіеро была именно та роль, въ которой долженъ былъ играть записный Набережный.

— Голубчикъ, вотъ чудесно-то! Вотъ ты сегодня намъ ее сыграешь. Можешь, вѣдь?

— Могу.

— А гдѣ ты ее раньше-то игралъ?

— Въ Стерлитамакѣ.

Сияющая улыбка вдругъ разомъ обняла съ широкой физиономіи нашего импресарио: ~~сидѣлъ~~ былъ далеко не Стерлитамакъ, и что могло пройти тамъ, здѣсь рисковало и провалиться. Но послѣ небольшого соображенія, Степанъ Васильевичъ долженъ былъ примириться съ безвыходностью своего антрепренераго положенія (хорошій сборъ былъ для него всего дороже) и махнувъ рукой, распорядился передать Лукошникову роль Руджіеро, а послѣ репетиціи „пригнать“ на него соответствующій костюмъ.

Началась репетиція.

Я не знаю ничего болѣе скучнаго, томительнаго и неприятнаго, какъ репетиція въ провинціальныхъ театрахъ. Участвующие бродятъ, какъ сонныя мухи, и едва слышно про себя бормочутъ свои роли по тетрадамъ. Большіе монологи совѣмъ выпускаются и изъ нихъ подаются одиѣ только реплики. Актеры все время немилосердно курятъ и то и дѣло, отлучаются въ какую-нибудь излюбленную уборную, гдѣ неизмѣнно торчатъ бутылка водки и немудреная закуска. Актрисы ходятъ съ такими унылыми физиономіями, словно у нихъ у всѣхъ болятъ зубы. Вѣкъ другъ на друга злятся и отпускаяютъ плоскія и тупыя острооты. Боже сохрани кого-нибудь начать репетировать, какъ слѣдуетъ, т. е. въ полный голосъ и съ соответствующими жестами—его помилуемо поднимутъ на смѣхъ. Даже знаніе ролей считается предосудительнымъ. Миѣ много пришлось вытерпѣть неприятностей за то, что я не хотѣлъ подчиниться установленнаму глумлюму безпорядку и велъ репетицію добросовѣстно. Впрочемъ, это было давно и съ тѣхъ поръ, можетъ быть, измѣнилось все къ лучшему.

Итакъ началась репетиція. До явленія, въ которомъ выступаетъ Руджіеро, все шло по общепринятому правилу, т. е. актеры жужили себѣ что-то подъ носъ, толпясь передъ сцѣной будкой; это ни мало не сконфузило Лукошникова и онъ, выйдя на сцену, сразу заговорилъ полнымъ голосомъ и пустился въ ходъ свои длинныя руки. Но, Боже, что это было за голосъ, что это была за декламация. Трудно было донестись, хоть какого-нибудь смысла во всѣхъ его словахъ, во всѣхъ сказанныхъ имъ монологахъ, хотя роль онъ, оказалось, зналъ почти

*) См. № 29.

наизусть, за то все это было произнесено очень громко и съ большим пафосомъ.

— Миша, а ты не вой! Да и руками-то махай поосторожнѣй, а то ушибешь еще кого-нибудь! замѣтилъ было ему комикъ Загибниръ, но тотъ даже и не взглянулъ на него и продолжалъ выкрикивать своимъ силнымъ голосомъ трескучіе монологи Руджіеро.

Попробовать я нѣсколько разъ попасть ему въ тонъ, но это оказалось, положительно невозможно: на столько странно и бессмысленно подавалъ онъ мнѣ все реплики. Другіе исполнители пересмѣивались, острили, но продолжали репетировать. Чибисовъ на этотъ разъ просмотрѣлъ всю репетицію, пріотивился гдѣ-то между первой и второй кулисой. Когда, по окончаніи послѣдней картины, въ которой зарѣзанный Руджіеро, послѣ страшныхъ и несообразныхъ кривляній, отдавъ, наконецъ, свою душу Богу, и подошелъ къ нашему импресарию, чтобы высказать мои сомнѣнія о возможности такого спектакля, по къ моему удивленію, онъ казался чрезвычайно довольнымъ.

— А что, батенька, вѣдь ничего, выручаетъ насъ Мишенька-то, выручаетъ! затараторилъ онъ, само-довольно потирая руки.

— Какъ ничего? Да развѣ-же вы и серьезно думаете выпустить его передъ публикой? удивился я.

— А что-же?

— Да, помилуйте, дико вѣдь очень ужъ все это!

— И! Отецъ родной! Строги вы больно, да публички-то нашей совѣшь не знаете! Посмотрите, еще какъ поправится-то!

Мнѣ не оставалось ничего болѣе, какъ пожать плечами и отправиться къ себѣ домой.

IV.

Предсказаніе многоопытнаго Степана Васильевича сбылось: спектакль прошелъ благополучно и Лукошниковъ даже поправился публичъ—по крайней мѣрѣ, его вызвали и довольно усердно. Побыжимъ, сквозь аплодисменты прорывалось кое-гдѣ протестующее шипканье, положимъ, галерка разражалась иногда некрепнѣйшимъ смѣхомъ въ самыхъ драматическихъ мѣстахъ; но въ общемъ — спектакль прошелъ гладко, и публика, оставляя театръ, не только не ронзала, но была очевидно довольна.

Никодимъ Набережный, узнавъ, что, несмотря на его отсутствіе, пьеса не только не была отмѣнена, но что другой, исполнившій его роль, нѣмѣлъ даже успѣхъ въ ней, сразу отрезвился и на слѣдующій-же день явился на репетицію, какъ встрепанный, увѣряя всѣхъ, что онъ вчера вовсе и пьесы-то не былъ, а просто у него флюсъ начинался.

— Вотъ Мишенька-то и пригодился, пригодился голубчикъ! — радостно шептала Чибисовъ, потирая руки. — Теперь Никодима (такъ онъ называлъ Набережнаго) поменьше лютаются-то станутъ.

Помимо этихъ соображеній, Лукошниковъ оказался въ труппѣ человѣкомъ весьма полезнымъ. Работалъ онъ, какъ волъ. Не было ни одного спектакля, въ которомъ бы его длинная и несуразная фигура не принимала участія. Случалось даже, что онъ игралъ по двѣ и даже по три роли въ одной и той-же пьесѣ, едва успѣвая переодѣваться и перегримироваться въ антрактахъ. Всѣ, самые невыигрышныя, самые неблаго-дарныя роли, отъ которыхъ отказывались даже маленькіе акторики, свалились на его терпѣливыя и выносливыя плечи. Если же приплетъ во вниманіе еще и то ничтожное вознагражденіе, которое выдавалось ему за его тяжелые труды нашимъ разсчетливымъ антрепренеромъ, то станетъ понятно, почему намъ чрезвы-

чайно дорожили и спускали ему многія, болѣе или менѣе, невинныя странности. Между прочимъ, одною изъ этихъ странностей было какое-то глухое, но непримрримое отвращеніе къ опереткамъ. Онъ не только ни подъ какимъ видомъ не соглашался участвовать въ нихъ, но даже не подходилъ близко и къ театру въ дни ихъ представленій или репетицій. Къ опереточнымъ актерамъ и актрисамъ онъ относился съ нескрываемымъ презрѣніемъ.

Я, по контракту, тоже не былъ обязанъ участвовать въ опереткахъ и очень ревниво оберегалъ эту привилегію. Вѣроятно, въ виду этого обстоятельства, Лукошниковъ относился ко мнѣ довольно доброжелательно: при встрѣчахъ онъ молча пожималъ мою руку и даже отвѣчалъ иногда на мои вопросы.

Узнавъ однажды, что Лукошниковъ не только не курившій, но даже физически непереносившій табачнаго запаха, одѣвается и гриммуется въ холодномъ корридорѣ, ведущемъ въ декораторскую, я предложилъ ему пользоваться моею маленькою уборною, гдѣ съ грѣхомъ пополамъ можно было поставить еще одинъ столикъ.

— А вы, развѣ, не курите? спросилъ онъ меня, глядя себѣ подъ ноги.

— Курить, но вотъ съ годъ уже, какъ бросилъ.

— И хорошо сдѣлали, тихо проговорилъ онъ и задумался.

— Такъ какъ же, хотѣю вы помѣститься у меня? снова спросилъ я, видя, что онъ ничего не отвѣчаетъ.

— Хорошо!—и, не сказавъ болѣе ни слова, Лукошниковъ отправился на сцену.

На слѣдующій-же вечеръ, придя въ театръ, я засталъ Лукошниковъ уже одѣтымъ и загримированнымъ. На мой вопросъ, отчего онъ не воспользовался моею толлою конурой, а предпочелъ дрогнуть на страшномъ сквознякѣ своего корридора, онъ тихо, словно про себя, проговорилъ:

— Вы поздно приходите.

Чтобы уладить это неудобство, я рѣшилъ оставлять ключъ отъ моей уборной портному Титю—большому философу и великому пьисци и тѣмъ же мѣнѣе, единственному человѣку, къ которому Лукошниковъ относился съ нескрываемымъ расположеніемъ.

Узнавъ объ этомъ, Титъ чрезвычайно обрадовался.

— Дивно-бы такъ! А то, вѣдь, того и гледи протестуете нашъ Михаилъ Евстигнѣвичъ въ корридорѣ-то! одобрительно бормочетъ онъ, перетаскивая, болѣе чѣмъ скромный, гардеробъ Лукошниковъ.

Когда во время антракта Лукошниковъ узналъ, что онъ уже водворенъ на новое мѣсто, то видимо остался этимъ недоволенъ.

— Загнѣмъ самъ переносить? Могъ бы и это сдѣлать! тихо выговаривалъ онъ услужливому портному, хмурия свои густыя брови.

— Да, ладно, ладно ужъ! И у меня руки не сохнуты! Не велико одолженіе—сквигаемся!—добродушно ворчалъ Титъ, ухмыляясь въ свои сѣрыя стриженыя усы.

Воидя ко мнѣ въ уборную, Лукошниковъ, молча, опустился на приготовленный для него стулъ и задумался.

— Не хотите-ли стаканъ чаю? — предложилъ я.

— Нѣтъ, не хочу! буркнулъ онъ, не поднимая головы.

— Михаилъ Евстигнѣвичъ, у насъ чай не обожаютъ! Зарокъ дали! пояснилъ словоохотливый Титъ, принимаясь стаскивать съ меня лосины. — Вы поговорите-ка съ ними, они вамъ расскажутъ, что отъ чаю-то бываетъ. Что отъ табаку, что отъ чаю—все единственно. Я вотъ тоже не погребляю этого. Съ чаю у меня грудь сохнетъ, а отъ табаку горло поршигъ. Вотъ къ водочкѣ, дѣйствительно,

наблю слабую. Такъ и за это мени Михаилъ Евстигневичъ довольно таки презирають. Такъ, что-ли, Михаилъ Евстигневичъ? А?

Но Луканинкокъ ничего не отвѣтаетъ, а только, насунувшись еще больше, вышетъ изъ уборной.

— Но любить онъ, когда его хвалить начнешь! Вѣда, по любить! зашептавъ Титъ, кивая ему вѣдъ головою.—А, вѣдъ, человѣкъ-то какой!

— А что?

— Удивительный! Сердце, можно сказать—прямо золото. Да вотъ, приемотришься къ нему—самъ увидишь!—и станцуй съ мени лоссины, Титъ досталъ изъ кармана табакерку и сладко прищурившись, забить себя въ носъ здоровую понюшку.

— Ну, а нюхать—позволяется? замѣтитъ. и.

— Нюхать ничего, нюхать для глаза полезно! прошептавъ онъ, лукаво улыбаясь.

Вл. Тихоновъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Новая книга о Шекспирѣ «Shakespeare's Holinshed. The chronicle and the historical plays compared, — такое заглавіе носитъ вышедшая недавно въ Лондонѣ книга Boswell-Stone's, которая несомнѣнно займетъ очень видное мѣсто въ литературѣ, посвященной Шекспиру. Какъ известно, Шекспиръ, подобно великимъ греческимъ тригикамъ, охотно бралъ для своихъ пьесъ такіе сюжеты, которые, по крайней мѣрѣ въ общихъ чертахъ, были уже знакомы его публикѣ. Не только персонажи его историческихъ драмъ, но и «Ромео и Джульета», «Венеціанскій купецъ», Катерина изъ «Укрощенія строптивой», «Амлетъ» и вѣроятно, также «Лиръ», уже до него фигурировали на англійской сценѣ. Но онъ не просто перерабатывалъ пьесы своихъ прелестниковъ, а обращался непосредственно къ источникамъ. Для драмъ изъ англійской исторіи его главнымъ, а можетъ быть и единственнымъ источникомъ была, какъ известно, хроника Голиншеда въ ея второмъ изданіи 1587 года. Отсюда заимствовалъ онъ историческій матеріалъ не только для «Короля Иоанна», «Ричарда II», «Генриховъ» и «Ричарда III», но и для «Макбета», «Лира» и «Димбелина». Boswell-Stone поставилъ себя цѣлью прослѣдить отношеніе Шекспира къ хроникѣ Голиншеда; съ этою цѣлью онъ для каждой изъ вышеуказанныхъ драмъ сопоставилъ систематически всѣ относящіяся къ ней части хроники и тщательно отмѣтилъ всѣ параллели между источникомъ и драмою въ отдѣльныхъ словахъ, оборотахъ, намекахъ и проч. Это сравненіе совершеннаго художественнаго произведенія съ сырымъ матеріаломъ, изъ котораго оно возникло, представляеть глубокой интересъ. Возьмемъ, на примѣръ, «Макбета». Въ немъ Шекспиръ почти ничего не прибавилъ отъ себя къ той фабулѣ, которую нашедъ у Голиншеда; между тѣмъ именно эта пьеса представляетъ наиболее рельефные примѣры того, какъ мастерски онъ умѣлъ приновлять сырой матеріалъ для своихъ художественныхъ цѣлей. Въ то время какъ характеръ Макбета, встрѣча съ вѣдьмами, ихъ предсказанія, планъ убійства и все, что слѣдуетъ за убійствомъ, заимствовано Шекспиromъ изъ разсказа Голиншеда о Макбетѣ,—ближайшая обстановка убійства и роль леди Макбетъ взяты имъ изъ другаго разсказа той же хроники. Глубоко поучительна одна черта, сразу вскрывающая передъ нами поэтической замыселъ Шекспира: въ хроникѣ Голиншеда леди

Макбетъ является дочерью военачальника, погибшаго въ борьбѣ съ Дунканомъ, и чтобы отомстить за отца, она подстрекаетъ мужа убить Дункана; Шекспиръ отвергъ этотъ на первый взглядъ истинно-драматическій мотивъ, который, конечно, нарушилъ бы цѣльность характера леди Макбетъ. Замѣчательно, что въ своихъ комическихъ характерахъ и сценахъ Шекспиръ вполне оригиналенъ; въ другихъ частяхъ онъ сплошь и рядомъ заимствуетъ изъ хроники выраженія, сравненія и проч.; иногда онъ цѣлкомъ переноситъ голиншедовскую прозу въ свой бѣлый стихъ, какъ, на примѣръ, въ рѣчахъ Малькольма и Макдуфа въ 3-ей, 4-го акта. Въ разсказѣ о Ричардѣ III хронистъ, изображая настроеніе народа, обмолвился великолѣпнымъ сравненіемъ: «Передъ такими великими событиями,—говоритъ онъ,—сердце по тайному инстинкту предувѣдомляетъ человѣка, какъ передъ бурей море вздымается безъ вѣтра само собою». Шекспиръ воспользовался этимъ образомъ безъ измѣненій (актъ II, сцена 3-я): «Божественнымъ инстинктомъ человѣкъ предчувствуетъ грядущую опасность; такъ воды вздымаются передъ бурей». Не случайно, вѣроятно, и слѣдующее совпаденіе: Генрихъ IV (часть II, актъ IV. ст. 4) проситъ Кларенса потерпѣть, пока страсти его старшаго брата «сами изведутъ себя, какъ китъ на сушѣ»; а Голиншедъ ночь 9-го іюля 1374 года разсказываетъ, что на берегъ острова Thanet былъ выброшенъ китъ, который «за недостаткомъ воды бился на пескѣ, пока не издохъ». Всѣ эти заимствованія конечно нисколько не умаляютъ великой заслуги Шекспира, потому что даже тамъ, гдѣ онъ наиболее обязанъ своему источнику, какъ въ «Макбетѣ» и «Ричардѣ III», хроника давала ему только скелетъ, который онъ облекъ плотью и оживотворилъ своимъ гениемъ.

Не смотря на то, что французскіе авторы очень ревниво оберегаютъ тайну своихъ новыхъ произведеній, репортерамъ французскихъ газетъ удалось кое-что узнать о новинкахъ предстоящаго зимняго сезона.

Такъ, известно, что Сарду пишетъ большую четырехъ-актную пьесу изъ эпохи среднихъ вѣковъ для театра «Репессансъ», причѣмъ главная роль предназначена, разумеется, Сарѣ Бернарѣ.

Абель Эрманъ, авторъ интересной пьесы «La Corrèze» написалъ новую трехъактную пьесу «L'Imprehé».

Камиль-де-Сенъ-Круа съ Эмилемъ Бержера работаютъ надъ либретто новой лирической драмы, которая пойдетъ на сценѣ «Большой Оперы». Музыка написана Полемъ Видалемъ. Кроме того, первый изъ авторовъ намѣренъ поставить одноактную пьеску «Rose-Blanc-Noir» и пишетъ четырехъактную комедию въ прозѣ «Jean-Jacques» и четырехъактную же драму въ стихахъ «Vierge d'Anguelbourg» (изъ эпохи Карла Безумнаго).

Альфредъ Капюсъ, дастъ въ будущемъ году двѣ вещи; трехъактную комедию «Petites Folles», и четырехъактную «La Veine». Жюль Леметръ написалъ драму въ девять картинъ «Un Aventurier», для Колема старшаго.

Наконецъ Поль Ферре, одинъ изъ популярнѣйшихъ парижскихъ драматурговъ ставитъ въ сотрудничествѣ съ Блузомъ и Сериагомъ, пьесу-буффъ въ «Варьете».

Новая опера Пуччини «Богема», поставленная недавно для Берлинскаго королевскаго театра имѣла значительный внѣшній успѣхъ. На сколько можно судить по рецензіямъ нѣмецкихъ газетъ, опера, не представляя ничего яркаго, въ общемъ производитъ импль пріятное впечатлѣніе. Правда, въ авторѣ нѣтъ достаточно юмора, но этотъ недостатокъ искупается способностью автора къ нѣжнымъ мелодіямъ, что особенно проявляется въ любовныхъ дуэтахъ. Пуччини не новачекъ на композиторской дѣятельности, его перу принадлежатъ у насъ почти неизвѣстная, но за границей имѣвшая нѣкоторый успѣхъ оперы: «Вилли», «Эдгаръ», «Манонъ». Теперь Пуччини пишетъ новую оперу «Тоска» на пьесу Сарду того же названія.

На-дняхъ Италія похоронила одного изъ популярнѣйшихъ своихъ писателей, выдающагося драматурга Джіаннио Галлини, почти неизвѣстнаго за предѣлами своего отечества.

Галлина занимаетъ высокое мѣсто въ исторіи современнаго италіанскаго театра и по всей вѣроятности былъ бы первымъ изъ нынѣ живущихъ италіанскихъ драматическихъ писателей, еслибы писалъ на общепитанскомъ литературномъ языкѣ. Оставаясь вѣрнымъ ученикомъ Гольдони, онъ, но примѣру своего учителя, писалъ исключительно на мѣстномъ венеціанскомъ діалектѣ, которымъ владѣлъ въ высокой степени совершенства, и въ этомъ заключалась причина его сравнительно весьма малой литературной извѣстности.

Свою карьеру Галлина началъ скромнымъ музыкантомъ въ оркестрѣ драматическаго театра. Здѣсь впервые у него зародилась мысль сдѣлать драматическимъ писателемъ. Первые его попытки были неудачны. Однако, и въ нихъ замѣчались проблески таланта. Но настоящее призваніе Галлина была комедія и только уразумѣвъ это, онъ сдѣлался выдающимся пи-

судельми. Его первая комедія «Семейные раздоры» имѣла успѣхъ. Въѣвъ въ первой комедіей скоро было написано еще три и, наконецъ, въ 1875 году, поставлена была на сцену новая пьеса «Любовники бабушки», оказавшаяся первокласснымъ произведеніемъ. Пьеса эта очень скоро стала репертуарной для всѣхъ итальянскихъ театровъ и до сихъ поръ летаетъ—и по венеціанскія, и по-итальянскія—чаще другихъ любимыхъ публикой произведеній. Она удостоилась академической награды, и кажется, была единственной пьесой Галлина, перешедшей за границу Италии: самъ акторъ поставилъ ее въ Вѣнѣ, куда онъ ѣздилъ въ качествѣ импресарио, съ собственной труппой актеровъ.

Театръ плохо кормитъ въ Италиі драматурговъ, а драматургія не особенно легкій хлѣбъ въ Италиі. Кроме того, языкъ Галлина непонятенъ для широкой публики. Естественно—пьесы не могли выдерживать много представлений. Приходилось писать и писать. Но Галлина писалъ шути, легко придумывая всевозможные сюжеты и сценическія положенія и полными горстями бросаю въ толпу перлы своего остроумія, подбирая взаимно ихъ жемчужные гроши.

Галлина писалъ, писалъ неутомимо—до тѣхъ поръ, пока не пришелъ въ мрачное изнеуреніе, которое заставило его бросить перо.

Въ душѣ писателя все сильнѣе и сильнѣе росло недовольство своимъ литературнымъ положеніемъ и тѣмъ, что онъ до того времени написалъ: «Надо работать иначе», гонорировать онъ: «старый міръ распадется, и новый Эпоха представляетъ удивительное поле для наблюденій». Конечно, это—эпоха переходная; но отчего же не попытаться представить на сценѣ съ вѣрнымъ отраженіемъ? Крупныя и мелкія подлости, мошенничества, хитрости, ложь, финансы, политика, религія, благородная утопія, сознание необходимости возрожденія, — все это само просится на сцену и зоветъ драматическаго писателя. И онъ сдѣлалъ попытку, увѣнчавшуюся полнымъ успѣхомъ.

«Serenissima», такъ называется пьеса—прозвище старика-гомдолбера, который помнитъ еще времена венеціанской республики, съ былую славу и величіе, и не можетъ примириться съ наступившими потомъ переѣзками, которыя «испортили ему его Венецію». Наряду съ нимъ стоитъ фигура совсѣмъ иного характера, но тоже чрезвычайно типичная,—сынъ-аръ Видаль, разорившійся дворянинъ, вынужденный принять очень скромное мѣсто, чтобы не умереть съ голоду, но, не смотря на всѣ тяжкія житейскія невзгоды и испытанія, сохранившій добродушіе, веселость и неизменный оптимизмъ. Его любимая поговорка: «Все идетъ какъ нельзя лучше!»—подобно знаменитому изреченію вольтероваго Кандида,—сдѣлалась популярнымъ присловіемъ по всей Италиі.

Эти два глубоко человѣчные и интересные типа поставлены въ центрѣ драматическихъ событій борьбы старика, отживающаго свой вѣкъ міра, съ новымъ, который въ своемъ побѣдоносномъ шествіи крушитъ всѣ преситетви. Пьеса написана съ замѣчательной правдивостью и теплотою чувства.

Изъ другихъ произведеній послѣднихъ лѣтъ слѣдуетъ отмѣтить комедію: «Основа всѣхъ вещей». Эта основа, по нынѣшнему времени, конечно,—деньги, которыя служатъ единственнымъ предметомъ всеобщихъ иснаній и всеобщаго поклоненія. Выразительнейшей этого современнаго принципа является молодая дѣвушка, племянница «Серениссимы»,—характеръ, въ которомъ чувствуются мопассановскія черты. Противоположность «вѣка нынѣшняго и минувшаго», идеализма, материализма, обрисована въ рядѣ удивительно характерныхъ сценъ, которыя, по отзыву критиковъ, ставятъ эту пьесу Галлина выше лучшихъ комедій Гольдони.

Старикъ Видаль убѣждался, что новое направленіе сильнѣе его, но ни за что не можетъ съ нимъ примириться: «Если и ты, мой дорогой, мой любимый сынъ», говорить онъ своему племяннику,—«если и ты тоже думаешь, что деньги—основа всѣхъ вещей, то мнѣ приходится повѣрить, что это и въ самомъ дѣлѣ такъ; но въ то же время я долженъ сказать, что нынѣшній свѣтъ въ конецъ испортился, и намъ остается только одна надежда, что въ одинъ прекрасный день все валетитъ на воздухъ, и бланганъ, и миронетки, потому что надо же, наконецъ, сознаться, что *все идетъ какъ нельзя хуже!*»

Это заключеніе, неожиданное въ устахъ испытаннаго оптимиста, произвело сильнѣйшій драматическій эффектъ.

Галлина умеръ 45 лѣтъ отъ роду въ полномъ разсвѣтѣ силъ. Теперь намъ стануть понятны слѣдующія строки въ статьѣ о Галлинѣ, помещенной въ послѣдней книжкѣ «Nouvelle Revue».

«Скорби, охватившая всю Италию при вѣсти о болѣзни, и потомъ и о смерти Галлина, не имѣли въ себѣ ничего подготовленнаго или оффиціальнаго. Это былъ самый естественный, самый искренній сердечный порывъ: Галлина всѣ любилъ, всѣ удивлялись ему. Слезы, пролитыя надъ его гробомъ, были слезами истиннаго сожалѣнія; родина и искусство облеклись въ трауръ».

ТЕАТРАЛЬНОЕ ДѢЛО ВЪ СИБИРИ.

(ОЦѢРКЪ).

Продолженіе. *)

V.

Театральные города Сибири, ихъ репертуаръ и сборы. Особенности путешествія.

Изъ обзора всѣхъ сибирскихъ городовъ, лежащихъ по Великому Сибирскому тракту и недалеко отъ него въ сторону, становится яснымъ, что постоянныя труппы могутъ работать лишь въ Иркутскѣ, Томскѣ, Благовѣщенскѣ, Владивостокѣ, Красноярсѣ (съ Енисейскомъ), Тюмени, Омскѣ да еще, пожалуй, въ Барнаулѣ и Хабаровскѣ; слѣдовательно, всего семь городовъ для большихъ труппъ, а два—для маленькихъ. Изъ нихъ только въ Иркутскѣ, Томскѣ и Благовѣщенскѣ театральныя вопросы рѣшены удовлетворительно; въ остальныхъ городахъ театры вообще очень плохи (въ Тюмени еще не такъ), но хуже всего въ нихъ бѣднымъ артистамъ: крошечныя душныя уборныя, безъ спеціального отопленія, безъ необходимой вентиляціи, въ которыхъ зимой холодно, а лѣтомъ—жарко. Надо надѣяться въ ближайшемъ будущемъ, придутъ на помощь, а пока каждый долженъ помогать себѣ примитивнымъ способомъ: зимой всю уборную обить войлокомъ, поставить чугунную переносную печь, а лѣтомъ провести на воздухъ жалюзийную трубу съ вентиляторомъ или хотя бы безъ него. Что касается небольшихъ сибирскихъ городовъ, то, находясь въ нихъ проездомъ, артистамъ не приходится очень претендовать на неудобную обстановку, такъ какъ во время самаго пути она еще хуже и въѣкторое неудобство при отѣхѣ мало замѣтно. Потому остановки эти, особенно при ѣздѣ на лошадахъ, дѣлать не лишніи: меньше утомляешься и дороги дешевле; оттого подобныя городами пренебрегать не слѣдуетъ: есть города гораздо больше, какъ напримеръ—Семипалатинскъ (19 т. ж.), Троицкосавскъ съ Кяхтой (12 т. ж.), которые въ виду своей отдаленности, отъ дороги совершенно недоступны для посѣщенія; даже въ село Никольское (10 т. ж. и приличное помѣщеніе для спектаклей со сборомъ руб. въ 300), находящееся при Уссурийской желѣзной дорогѣ и въ 100 верстахъ отъ Владивостока, рѣшительно не стоитъ заѣзжать даже труппѣ.

Вообще, въ Сибири, важно быть знакомымъ съ окружающими условіями, чтобы, по возможности, дѣйствовать напередъ. Это касается и репертуара, потому что умѣлое веденіе его—дѣло первостепенной важности для режиссера, и онъ будетъ чувствительно наказанъ равнодушіемъ публики, если не станетъ придерживаться определенной системы. Въ настоящее время, въпримѣръ, ядромъ ближайшихъ послѣдующихъ сезоновъ должна быть опера, за исключеніемъ Владивостока, гдѣ еще очередь за самой несложной опереткой вроде: «Орфей въ аду», «Прекрасной Елены», «Званнаго вечера съ итальянцами» и т. п. Опера, какъ мы видѣли, повинна, за исключеніемъ Благовѣщенска, да отчасти и Владивостока (гдѣ было, совершенно не кстати, поставлено оперъ 10—12) а потому отъ нея должно ожидать исключительныхъ сборовъ. Въ остальныхъ-же сибирскихъ театральныя городахъ, въ виду ожиданія опернаго сезона, къ опереткѣ отпослаться съ такимъ же вниманіемъ, какъ и въ Европейской Россіи и требуютъ отъ нея гастролеровъ и «звѣздочекъ». Изъ драматическихъ произведеній наибольшимъ вниманіемъ пользуются переводныя мелодрамы: «Двѣ сироты», «Ильдовка», «Тридцать лѣтъ или жизнь прокала», «Материнское благословеніе» и т. п.; изъ литературныхъ драмъ очень, любятъ: «Урліалъ Акосту», «Гражданскую смерть», «Горькую судьбину», «Кручину», Шекспировскій репертуаръ; русскія историческія пьесы: «Каширскую старину», «Дмитрія Самозванца», «Василису Мелечкову»; а изъ репертуара Островскаго только «Гроза» (да и то съ хорошею Катериной) дѣлаетъ сборы, а остальное почти игнорируется. Прославившая комедія съ забавнымъ содержаніемъ, съ массою зачуханныхъ случайностей и неожиданной развязкой,—большую часть, творенія театральныя дѣла мастеровъ: Виктора Крылова, Мисницкаго, Мансфельда и tutti quanti,—идутъ очень хорошо. Феерія и трескучія обстановочныя мелодрамы даютъ отличные сборы, особенно по праздникамъ.

Конечно, въ зависимости, главнымъ образомъ, отъ интереса къ театру, колеблется и матеріальный успѣхъ его.

*) См. №№ 27, 28 и 29.



но часто на сборы влияют и другія причины, какъ напримеръ: другой театр, циркъ (Томскъ), концертирующие артисты, неудобство въ пожарномъ отношеніи, недостатокъ отопленія и вентиляціи, отдаленность отъ центра города и наконецъ, любительскіе спектакли (Владивостокъ). Поицто, опытный антрепренеръ всегда съумѣетъ помочь себѣ какъ въ сезонѣ, такъ и во время путешествія, т. е., прореджится благополучно зиму, пріѣхавъ съ неуставшими артистами и дешево.

А разстоянія въ Сибири порядочныя: и между городами и между Петербургомъ и Владивостокомъ (9,877 в.) по желѣзн. д., а морскимъ путемъ, туда же, отъ Одессы болѣе 13,000 верстъ. Если ѣхать Сибирью, то на лошадахъ приходится сдѣлать лишь 1,700 вер., которыя обойдутся, примерно, во столько-же, во сколько остальныхъ 8,000 съ лишнимъ верстъ. Расчетъ такой: на пробѣгъ версты парой лошадей взимаютъ 6 коп. и по 10 коп. государственнаго сбора съ каждаго коня за одну станцію, да коп. по 20 на чай лимитчикамъ, а такихъ почтовыхъ станцій отъ „Ключей“ (коонецъ желѣзн. дороги) до Стрѣнска—62. слѣдовательно, вся дорога должна стоить одному человѣку около 130 руб.: но, въ дѣйствительности, этотъ путь обходится гораздо дороже, ибо, въ виду недостаточнаго количества лошадей, содержащихся на станціяхъ (до Иркутска по 10, отъ него до Стрѣнска по 9, а дальше по 5—7 паръ), является необходимость брать, такъ называемыхъ „вольныхъ“, т. е., коней не почтовыхъ, а принадлежащихъ кому-нибудь въ деревнѣ, и платить за нихъ въ три-дорога, потому что великій „хозяйникъ“, пользуясь безвыходнымъ положеніемъ проезжающаго, беретъ съ него что хочетъ; такъ, напримеръ, мѣ самому, цѣлѣнней осенью, пришлось заплатить за перегонъ въ 13 верстъ отъ Иркутска до станціи Боковской 4 рубля (30 коп. за версту+дробь!). Такому положенію вещей способствуетъ недостатокъ коней: почти идутъ почти ежедневно на 5—6 парахъ съ обѣихъ сторонъ, затѣмъ ѣдутъ по казенной надобности, наконецъ,—путешествующіе частнымъ образомъ; почти много, лишь состоящихъ на государственной службѣ—тоже не мало, такъ что частнымъ проезжающимъ остается или ждать, иногда по цѣлымъ суткамъ, у моря-погоды, или нанимать „вольныхъ“, платя двойные-тройные прогоны; очевидно, что вслѣдствіе этихъ причинъ, дорога стоитъ вдвое больше той суммы, которая выходитъ по законной развѣсткѣ. И хорошо, если къ тому еще можно ѣхать въ своемъ экипажѣ (необходимо по возможности и экипажъ купить), а то, въ распутицу бываетъ такъ, что то на савяхъ, то на колесахъ; тогда приходится бросить и путешествовать на „перекладныхъ“, т. е. въ почтовыхъ повозкахъ или тарантасахъ (12 коп. за перегонъ), перекладывая свои вещи на каждой станціи... Впрочемъ, передвиженіе первобытнымъ способомъ по большому тракту, даже и въ Сибири, конечно, отойдетъ, въ ближайшемъ будущемъ, въ область преданій.

Вл. Тальзатти.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ЧЕРНИГОВЪ. Возрожденіе музыкально-драматическаго кружка въ Черниговѣ составляетъ у насъ выдающееся событіе. Это учрежденіе, концерты и спектакли котораго въ свое время играли замѣтную роль въ мѣстной общественной жизни, года два-три тому назадъ поставило себѣ цѣлью постановку оперетокъ силами любителей искусства и организацию представленій оперной труппы изъ профессиональных пѣвцовъ. Въ обществѣ, вслѣдствіе неудачной постановки дѣла, явилось охлажденіе къ предпріятіямъ кружка, и финансовая сторона его дѣлѣ сильно пошатнулась: цѣлый годъ или болѣе собранія членовъ не возобновлялись. Первое очередное собраніе послѣ этого перерыва, 8-го текущаго іюля, дало возможность публикѣ надѣяться, что кружокъ въ своей дѣятельности станетъ опять на настоящую дорогу. Талантливые исполнители на фортепiano и виолончели изъ молодежи доставили на первомъ очередномъ собраніи кружка членамъ его истинное эстетическое наслажденіе; тоже можно сказать и о квартетѣ. Если

и въ выборѣ драматическихъ пьесъ для своихъ собраній кружокъ измѣнитъ направленіе, принятое три года тому назадъ, то можно будетъ смѣло рассчитывать на возрожденіе къ нему симпатій публики.

НОВОРОССИЙСКЪ. Бывшій арендаторъ таганрогскаго городского театра Я. В. Лихтеръ заявилъ новороссійской городской управѣ о своемъ желаніи арендовать городской театр. За пользование садомъ, театромъ и доходами съ буфета и лавочки г. Лихтеръ предложитъ городу 2,000 руб. въ годъ или 10% съ валовой выручки за продажу билетовъ и обязуется въ теченіе лѣтнаго сезона давать не менѣе трехъ спектаклей драматическихъ, опереточныхъ или оперныхъ, русскихъ и малорусскихъ. Другими претендентами являются гг. Никулинъ и Любовь. Вѣроятно театръ останется за г. Лихтеромъ.

ВИЛЬНА. Спектакли опернаго товарищества въ лѣтнемъ театрѣ дали за іюнь валоваго сбора 13,200 р. (за май было собрано 12,000 р.) — сумма довольно солидная. Ближе къ тому принять въ соображеніе, что въ іюнѣ погода стояла здѣсь переменная и что одну часть публики привлекалъ въ „Эрмитажъ“ «неподражаемый» подражатель Натанъ Шварцъ, а другую — сеансы «единственнаго въ мірѣ, настоящаго» (?) синематографа Люмьера, то цифра 13,200 р. можетъ служить неоспоримымъ свидѣтельствомъ не малаго успѣха товарищества crescendo. Публика въ провинціи всегда готова посѣщать хорошую драму или послушать хорошую оперу и качественная сторона труппы, умѣлая и добросовѣстная постановка пьесъ всегда создаютъ матеріальный успѣхъ театрального дѣла въ крупныхъ провинціальныхъ центрахъ.

Изъ оперъ наибольшіе сборы дали здѣсь «Пиковая дама», «Демонъ», «Самсонъ и Далила», «Карменъ и Гугеноты». Мизерный сборъ дѣлаютъ «Эрнани» и «Жизнь за царя»; «Маккавей», не смотря на то, что эта опера впервые здѣсь ставится, посѣщаются слабо. Роль Лии ведетъ г-жа Азерская — опытная, даровитая артистка, производитъ она ее нѣсколько блѣдно. Я помню въ роли Лии Моранъ-Ольденъ, выступившую на сценѣ Kroll-Theater въ Берлинѣ, когда «Маккавей» ставилъ самъ Рубинштейнъ; г-жа Моранъ-Ольденъ была царственно-величественна, въ каждой нотѣ ея звучала мощь и нравственная сила; г-жи Азерской недостаетъ именно этого величія, тѣмъ не менѣе она производитъ на публику впечатлѣніе. Хорошо былъ въ роли Иуды г. Максаковъ.

4-го іюля дебютировала въ «Гугенотахъ» г-жа Пфейферъ-Боброва: она лишь въ этомъ году окончила Кіевское Императорское Музыкальное училище; лучшая ученица профессора Эверарди, она вполне удачно исполнила партію Маргариты и дала публикѣ возможность по достоинству оцѣнить ея голосовыя средства, ея прелестную мягкую колоратуру.

13-го іюля былъ данъ товариществомъ спектакль въ пользу лѣтскаго приюта «Ясли», ставили Евгения Онѣгина; сборъ былъ почти полный; мѣстный «high-life» былъ весь налицо. Опера прошла съ прекраснымъ ансамблемъ. Выдающийся успѣхъ имѣлъ г. Максаковъ въ роли Онѣгина; его свѣжій, сильный приятный голосъ и умная и выразительная игра вызвали въ публикѣ шумныя одобренія. Партію Ленскаго провелъ вполне удачно и красиво г. Давыдовъ (въ особенности арію предъ дуэлью). Татьяну игралъ г-жа Инсарова — молодая артистка съ несомнѣннымъ будущимъ. Роль Ольги взяла на себя г-жа Азерская, князя исполнялъ г. Борисенко.

Ромео и Джульетта, шедшая во второй разъ 14-го іюля дали сбору 503 р.

Второй дебютъ г-жи Пфейферъ-Бобровой въ «Гугенотахъ» (Маргарита) былъ для дебютантки триумфомъ.

Опера Сенъ-Санса «Самсонъ и Далила», идущая здѣсь съ нѣкоторыми купюрами, несмотря на дурную погоду привлекла 15-го іюля значительную публику. Опера эта обставлена здѣсь очень хорошо; ансамбль, художественная декорация, балетъ, эффекты машинной части. Г-жа Азерская и г. Давыдовъ въ роляхъ Далилы и Самсонъ, не оставляютъ желать ничего лучшаго.

Къ постановкѣ готовится «Мазепа» и «Робертъ-Дьяволъ».

Р.—1116.

ХАРЬКОВЪ. Въ Харьковѣ близка, повидимому, къ осуществленію мысль объ устройствѣ въ городѣ зданія, которое могло бы отправлять функціи такъ называемаго «народнаго дворца». Инициаторы—представители правленія и комитетовъ общества грамотности и почительства о народной чайной,—обратились на-дняхъ къ харьковскому губернатору съ просьбой оказать содѣйствіе тому, чтобы изъ суммы, каковая будетъ назначена изъ средствъ государственнаго казначейства попечительству о народной трезвости, была уделена часть на постройку въ Харьковѣ вышеуказаннаго зданія. Это ходатайство было встрѣчено весьма сочувственно, и начальникъ губерніи обѣщалъ свое содѣйствіе къ удовлетворенію его. Въ настоящее время инициаторы дѣла обратились въ городскую думу съ просьбой объ отводѣ мѣста для постройки зданія.

УМАНЬ. Подвизающаяся у насъ малороссійская труппа подъ управленіемъ О. М. Свѣтлова и Н. Н. Милославскаго, несмотря на хорошую постановку, терпитъ неудачу.

БЛАГОВѢЩЕНСКЪ. Зимній сезонъ. Драма и оперетка. Антреприза г-жи Станиславской и г. Васильева.

ТИФИЛЬСЪ. Зимній сезонъ. Г. Форкастти для городского театра формируется оперная труппа на товарищескихъ основаніяхъ.

САМАРА и ОРЕНБУРГЪ. Драматическая труппа г. Грубина будетъ чередоваться съ оперной, подъ управленіемъ известнаго баритона, Миллера, снѣжанаго также и Гельсингфорскій театръ.

ДВИНСКЪ. Зимній сезонъ. Оперетка. Антреприза г. Корельскаго.

САРАТОВЪ. Дѣла народнаго театра идутъ блестяще.

ЖИТОМІРЪ. Лѣто. Антреприза г. Галицкаго. Дѣла идутъ очень недурно. Антрепренеръ аккуратно расматривается съ артистами.

ИРКУТСКЪ. Въ составѣ труппы г. Кравченко произошла перемѣна: въѣсто резонера г. Абрамова, приглашенъ г. Горинь-Гульминтъ, пользовавшійся прошлымъ зимній сезонъ выдающимися успѣхами. Сезонъ открывается 30 августа «Ревизоромъ» съ г. Яновымъ въ роли Хлестакова и Горинь-Гульминтъ — городничаго.

ВИТЕБСКЪ. Послѣ отъѣзда гастролеровъ бр. Адельгеймъ, сборы упали до minimum'a. Товарищество еще перебивается.

СМОЛЕНСКЪ. Въ театрѣ Ломоносовскаго сада играютъ въ настоящее время опереточная труппа г. Владимірова. перемѣнившая за это лѣто четыре города: Ковно, Минскъ, Рига и Смоленскъ.

ОМСКЪ. Въ теченіи всего зимняго сезона здѣсь предполагается играть труппа П. П. Медвѣлева.

СИМФЕРОПОЛЬ. Зимній сезонъ. Оперетка. Антреприза Н. А. Рудзевскаго. Режиссеръ г. Херсонскій. Капельмейстеръ г. Каратаевъ.

ОДЕССА. Русскій театръ. Съ 25-го декабря до поста будетъ играть малороссійская труппа подъ управленіемъ г. Саксаганскаго.

КАЗАНЬ. Первая гастроль петербургскаго любимаго баритона Яковлева прешла не совсѣмъ удачно. Были даже попытки со стороны публики громкимъ протестомъ выразить свое неудовольствие г-ну Г. Яковлеву, выступавшій въ «Онѣгинѣ», слишкомъ усердно подчеркивалъ, что собственно ему «наплевать» и что казанская публика не стоитъ того, чтобы для нея стараться!..

АЛЕКСАНДРОВСКЪ. (Катеринославской губ.) По словамъ «Ъ. В.» 15 июля въ мѣстномъ лѣтнемъ театрѣ любители дали спектакль въ пользу покровскаго братства и дѣтскаго пріюта. Поставлена была комедія Островскаго «Бѣдность не порокъ». Сборъ былъ полный, но спектакль, къ сожалѣнію, былъ прерванъ скандаломъ. Продолжительные антракты и совсѣмъ не артистическая игра любителей вызвали послѣ второго дѣйствія инцидентъ, а въ серединѣ третьяго въѣстѣ съ шикаремъ и градъ огурцовъ. 3-е дѣйствіе такъ и не могло быть докончено...
Плѣнительныя картины провинціальнаго правовѣя!

УФА. Благодаря инициативѣ начальника уфимскихъ желѣзнодорожныхъ мастерскихъ г. Лопато, къ зимѣ будетъ устроенъ въ Уфѣ народный театръ въ желѣзнодорожномъ помѣщеніи.

КИЕВЪ. Ростовская строительная контора Гинабургъ изъявила готовность построить въ Киевѣ городскій театръ за 500 тыс. р., не включая въ эту сумму стоимости устройства электрическаго освѣщенія и оборудованія театра. Кромѣ того, г. Гинабургъ обращаетъ въ свою пользу несъ кирпичи и шпатель отъ разборки спорившаго театра.

НОВОУЗЕНСКЪ. Здѣсь строится прекрасное зданіе для чтецій и любительскихъ спектаклей для народа.

ПЕНЗА. 15 мая прошлаго года открылъ свои дѣйствія народный театръ первымъ безплатнымъ спектаклемъ, при громадномъ стеченіи празднично настроенной публики. Слѣдующіе затѣмъ спектакли были платные и мало-по-малу, настолько пріобрѣли симпатіи публики, что билеты въ партеръ раскупались за нѣсколько дней до спектакля. Публики по входнымъ билетамъ въ саль набиралось до 2000 человекъ. По свѣдѣніямъ администраціи народнаго театра, на двадцати спектакляхъ, данныхъ въ прошломъ году, перебивало народа до двадцати пяти тысячъ человекъ.

Репертуаръ народнаго театра состоялъ преимущественно изъ пьесъ Островскаго, именно тѣхъ бытовыхъ пьесъ, которыми онъ бросилъ первый лучъ въ невѣдомое дотолѣ темное царство: «Свои люди — сочтемся», «Бѣдность не порокъ», «Не въ свои сани не садись», «Тяжелые дни» и т. п. Пьесы разгрызались болѣе или менѣе удовлетворительно. Особенно поспѣшилось въ этомъ отношеніи «Женитьба» Гоголя, которая произвела положительный фуроръ.

На вѣнчанный годъ режиссеромъ этой труппы приглашенъ галантный и опытный артистъ Саратовъ. Выиграли ли отъ этого народный театръ? Въ денежномъ отношеніи безспорно. Но при этомъ, говорятъ корреспондентъ «Бир. Вѣд.» пострадало самое дѣло. Саратовъ внесъ, такъ сказать, антрепренерскій духъ и повернулъ репертуаръ въ нежелательную дорогу...

ВАРШАВА. По словамъ варшавскихъ газетъ, предполагается перестроить ресторанъ въ Варшавѣ «Новая Звѣзда» въ театръ.



Редакторъ Я. Р. Кугель.

Довв. цензурою. С.-Петербургъ, 26 Юля 1897 г.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПОЛУГОДОВАЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

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

Авсѣенко В. Р., Александрова Н. А., Амфитеатрова А. В., Арбеншта Н. Ф., Бастунова Э. Д., Велгошша В. П., Генкина В. Р., Гиньдича П. П., Далматова В. П., Дѣянова А. П., Карпова Е. П., Кнорозовскаго Н. М., Кояловича М. М., Кравченко Н. П., Кугель А. Р., Ленскаго Ля. П., Немировича-Данченко Вл. П., Плещеева А. А., Преображенскаго В. П., проф. Я. А. Саккетти, Соломко С. С., Селівалова Н. А., Тихонова В. А., Федорина А. М., Федорова М. П., Фруга С. Г., Шенскаго Г. Г. и др.

Около 300 иллюстрацій, рисунковъ и портретовъ.

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

Въ распоряженіи редакціи имѣется рядъ статей по разнымъ родамъ искусства: между ними проф. Я. А. Саккетти «О художественно-прекрасномъ», Н. М. Кнорозовскаго «Основныя музыкальной критики», А. Р. Кугеля «Современныя драматурги» и т. п.

Кромѣ названныхъ выше лицъ, обшчно сотрудничество въ Голлицына Д. П. (Муравлина), Пашова М. М., Мамина-Сибиряка Д. Н., Немировича-Данченко Вас. П., Потапенко П. П., проф. Соловьева П. Ф. и др.

Цѣна за полгода 3 р.

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

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

Платить по послѣднимъ парижскимъ и вѣнскимъ журналамъ. Заказы исполняются въ 24 часа. Цѣны усилены! Литейный пр., д. 15, кв. 2. Вѣль-эттикъ противъ Главнаго Казначейства. (30) — 18

ПОЛУГОДОВАЯ ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

„НАРОДЪ“

Съ 1-го Юля 1897 года по 1-е Января 1898 года.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Въ С.-Петербургѣ съ доставкой 6 руб.

Съ пересылкою во все прочія мѣста Россіи, гдѣ

имѣются почтовые учрежденія 7 руб.

Духовенство и лица, состоящія на службѣ государственной, общественной и въ частныхъ учрежденіяхъ, равно контора и книжныя магазины, выписывающіе газету „Народъ“ для розничной продажи на мѣстахъ, платятъ повсемѣстно въ Россіи по 1 руб. въ мѣсяцъ.

Гг. подписчики благоволятъ обращаться съ требованіями въ Главную Контору газеты „НАРОДЪ“, С.-Петербургъ, В. Морская, 56.

Редакторъ Н. Я. Стецькинъ.
Издатель А. П. Малышкскій.

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

„Грильби“, Ц. 1 р. 50 к.

„Водворотъ“ В. Авсѣенко. Ц. 1 р. 50 к.

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

„Накалупъ“ А. Плещеева. Ц. 60 к.

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

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

„Ночью“ шутка Немвродова 50 к.

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

Ред.-Изд. З. Тимоеева (Холмская).

Типографія Я. И. Либермана. Фонтанка, 86.