

Театръ

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

Искусство

1897 г. I-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ,

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 3-го Августа.

СОДЕРЖАНИЕ: Артистическія товарищества. Монополія губернскихъ типографій.—Объ оперѣ и оперныхъ вкусахъ публики (окончаніе). *А. Рос-ла.*—Гастроли *А. И. Южина*. *В. Марова*.—Хроника театра и искусства.—Музыкальная библиографія.—Письмо въ редакцію. *В. Форкати.*—За кулисами «Французской Комедіи». *З. С.*—Пророкъ, раз-

№ 31.

скажъ *В. Тихонова*.—За границей. — Театральное дѣло въ Сибири. *В. Тальзатти*.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки: За кулисами «Французской Комедіи» (4 рис.).—Портреты: *И. К. Айвазовскаго* и *Э. Ю. Гольдштейна*.

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.

Контора и редакція переведены на новую квартиру: Моховая, 45.

С.-Петербургъ, 3 августа.

Въ дальнѣйшихъ статьяхъ своихъ о театральномъ сѣздѣ *А. И. Южинъ* развиваетъ мысль объ акціонерно-кооперативномъ дѣлѣ. Нельзя не сознаться, что идея эта давно созрѣла, но осуществленіе ея едва ли такъ просто, какъ оно представляется почтенному автору. Основанія проекта г. Южина сводятся къ слѣдующему. Отдѣльныя товарищества актеровъ должны соединяться въ одну группу, которая получитъ общее для всѣхъ представительство, отчего сократятся лишніе расходы, довѣріе же къ обществу возрастетъ. «Возьмемъ 10 товариществъ, — говоритъ г. Южинъ. Мы увидимъ, что три изъ нихъ за зимній сезонъ получили на рублевую марку 1 р. 50 коп., три — 1 руб., четыре — 60 коп. Значитъ, на кругъ, артисты всѣхъ десяти товариществъ получили 4,50 + 3 р. + 2,40 = 9 р. 90 к., или по 99 к. за рубль».

Если десять товариществъ выдерживали десять представителей, оплачивая: а) ихъ представительство; б) артистическое участіе; в) ихъ имущество и г) ихъ «хозяйственность», то при существованіи главнаго центрального управленія эти оплаты съ лихвой покроютъ содержаніе главной администраціи и ея агентовъ.

Нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія, что все будетъ

товариществами получено и сдѣлано дешевле черезъ центральное правленіе, обладающее хоть небольшимъ оборотнымъ капиталомъ, чѣмъ черезъ представителей.

Деньги же, необходимыя для дѣла, г. Южинъ думаетъ найти слѣдующимъ путемъ:

Десять труппъ потребуютъ для своего состава до 250 человѣкъ. Изъ нихъ 100 человѣкъ на главные, 100 на вторые, 50 на третьи и маленькія роли. Надо будетъ первымъ ста взять по шести пятидесятирублевыхъ пая, что дастъ 30,000, вторымъ ста по три такихъ же пая — 15,000, наконецъ, третьимъ пятидесяти по одному — 2,500. Остальные разойдутся. Всего 1,000 акцій по 50 рублей. Пусть эти акціи первые два-три-четыре года сперва ходятъ значительно ниже своей стоимости; онѣ будутъ повышаться съ повышеніемъ дѣла, съ образованіемъ основнаго и запаснаго капиталовъ, съ расширеніемъ дѣла общества, съ улучшеніемъ его спектаклей. Могъ ли кто-нибудь изъ основателей общества русскихъ драматическихъ писателей въ 1874 году надѣяться, получивъ за первый годъ 15,000 рублей дохода, что черезъ десять лѣтъ его годовой доходъ утеряется, черезъ двадцать удесатерится? Вѣдь это общество тѣсно связано съ театромъ, и его примѣръ много говоритъ за то, что эти расчеты — не воздушные замки.

Общество устанавливаетъ для своихъ артистовъ-пайщиковъ три формы вознагражденія: 1) необходимое для существованія ассигнованное жалованье, выплачиваемое независимо отъ сборовъ; 2) участіе въ прибыляхъ дѣла, остающихся за расходами, отчисленіями въ основной, запасный и оборотный капиталы и въ дивидендъ на пай и 3) проценты по акціямъ, уплачиваемые одновременно съ дивидендомъ. Дивидендъ распределяется сообразно

окладамъ. Оклады соотвѣтствуютъ работоспособности пайщика.

Въ этой формѣ пайщика являются собственниками антрепренерами, хозяевами своего дѣла и своихъ барышей, артистами дисциплинарныхъ труппъ, дѣятельными работниками на самихъ себя.

Основанія этого проекта, безспорно, весьма рациональны, но практическое проведеніе его требуютъ нѣсколькихъ дополнительныхъ условий. Во-первыхъ товарищества, составляющія кооперативную группу, должны быть разнообразными по жанру и характеру. Иначе говоря, система экономической кооперации должна идти объ руку съ системою переѣздныхъ труппъ, которая одна въ состояніи обезпечить и подлежащую высоту артистическаго исполненія, и необходимую сумму выручки. Для этого необходимо законтрактовать нѣсколько городскихъ театровъ, и мѣняться труппами.

Во-вторыхъ, паевая система, въ общемъ вполне разумная и справедливая, не можетъ осуществиться въ той формѣ, какую предлагаетъ А. И. Южинъ, какъ потому, что у большинства актеровъ нѣтъ никакихъ сбереженій, такъ и потому, что у представителей сценическаго дѣла мало выдержки и дисциплины характера. Сумма, необходимая для дѣла, иначе складочный капиталъ долженъ быть реализованъ городскими учреждениями или Театральнымъ Обществомъ, причемъ извѣстная часть акцій расписывается на членовъ товариществъ, погашающихъ сумму періодическими платежами, другая же остается въ рукахъ Театрального Общества.

«Банкъ труда», о которомъ мечталъ Прудонъ, не заключаетъ въ себѣ, при извѣстныхъ условіяхъ, ничего утопическаго. Театральному Обществу не трудно было бы найти финансовое учрежденіе, которое изъло бы на себя реализацію потребнаго капитала. Вообще, дѣло не такъ сложно и трудно, какъ можетъ показаться на первый взглядъ. Мы надѣемся вернуться къ этому вопросу въ формѣ обстоятельной статьи, съ финансовыми выкладками и подробнымъ планомъ какъ реализаціи, такъ и амортизаціи акціонернаго капитала.

Намъ пишутъ изъ провинціи:

«На-дняхъ, въ одномъ изъ крупныхъ театральныхъ центровъ, объявлено новое постановленіе относительно печатанія афишъ исключительно въ губернской типографіи, а не у частныхъ лицъ. Всѣмъ и каждому извѣстно, что конкуренція въ торговомъ мѣрѣ играетъ слишкомъ большую роль и что въ данное время почти каждый коммерсантъ, интересуясь покупателемъ, старается ему угодить и тѣмъ самымъ удержатъ при себѣ, помня, что къ услугамъ потребителя будутъ готовы десятки другихъ конкурентовъ. Перехожу къ нашему вопросу: театръ печаталъ афиши пятнадцать лѣтъ въ частной типографіи. Оба учрежденія сжились, такъ сказать, узнали привычки и средства другъ друга и вдругъ теперь потребителю говорятъ: «вы за свои деньги купите товаръ въ такой-то лавкѣ, но той цѣнѣ, которую съ васъ возьмутъ». Театръ находится въ слишкомъ большой зависимости отъ типографіи. Часто нѣтъ возможности дать афишу къ опредѣленному часу, а въ казенныхъ учрежденіяхъ такой часъ существуетъ, и вотъ вы безъ афиши. Можетъ ли быть внимательное отношеніе къ дѣлу, когда знаешь, что потребитель уйти не имѣетъ права, а на жалобы потрагится много времени, да и подавать ихъ нужно по инстанціямъ? Театръ — дѣло живое, иногда за полчаса до послышки афиши въ типографію, не зная, идетъ ли «Трильби» или «Гамлетъ». Прихо-

дилось ли вамъ слышать, чтобы частная типографія за деньги, конечно, не согласилась ночью — послѣ спектакля печатать новую, измѣненную афишу? Тогда какъ казенное учрежденіе не желаетъ и не можетъ считаться со всѣми случайностями, а такихъ случайностей въ театральномъ дѣлѣ гораздо болѣе, чѣмъ во всякомъ другомъ...»

Таково это сообщеніе, въ точности котораго мы не имѣемъ основанія сомнѣваться.

Но самое любопытное — это, что такая странная и стѣснительная мѣра принимается въ крупномъ, университетскомъ, стало быть, достаточно просвѣщенномъ городѣ, послѣ двухъ стѣздовъ — сценическаго и печатнаго. На послѣднемъ изъ нихъ много говорилось о насильственномъ характерѣ дѣйствій губернскихъ типографій, убивающихъ всякую конкуренцію.



Объ оперѣ и оперныхъ вкусахъ публики.

(Замѣтки профана).

(Окончаніе *).

Поговоримъ теперь о гг. оперныхъ артистахъ, не касаясь или по возможности избѣгая музыкальной стороны. Очень распространено мнѣніе, что оперному артисту извинительно быть плохимъ актеромъ, что здѣсь опять играетъ главную роль музыкальная сторона исполненія. Съ этимъ мнѣніемъ, конечно, нельзя согласиться: оперный артистъ долженъ быть не только опернымъ нѣвцомъ, но и драматическимъ актеромъ, онъ *исполняетъ* роль на сценѣ, а не поетъ на концертной эстрадѣ, слѣдовательно долженъ удовлетворять насъ не только въ музыкальномъ, но и сценическомъ отношеніи. Безъ сомнѣнія, впрочемъ, натуральности исполненія сильно мѣшаютъ установившіеся оперныя формы и положенія, но вѣдь выходятъ же съ честью изъ затруднительныхъ оперныхъ положеній талантиливые и умные артисты, и во всякомъ случаѣ почти никогда не бываютъ каррикатурны. У большинства оперныхъ артистовъ, особенно на Императорской сценѣ, сложился извѣстный шаблонъ исполненія, разумѣется, фальшивый и антихудожественный, благодаря которому выраженія „оперный жестъ“, „оперная поза“, звучація чѣмъ-то не натуральнымъ, слащавымъ и каррикатурнымъ вошли въ общепитіе. Приведемъ нѣсколько примѣровъ такого шаблона. Какъ часто напр. практикуется слѣдующій пріемъ: при высокихъ нотахъ артистъ высккиваетъ на авансцену съ воздѣтыми къ публикѣ руками, приподнимаясь на носкахъ, хотя фраза, имъ исполняемая, относится не къ публикѣ, а къ кому нибудь изъ дѣйствующихъ лицъ. Чуть не въ каждомъ дуэтѣ повторяется такая сцена: онъ или она обращается къ другой или другому съ какимъ нибудь музыкальнымъ монологомъ, другой слушаетъ, понуривъ голову, и вдругъ вздрагиваетъ, приподнимаетъ ее, вращаетъ глазами, сжимаетъ кулакъ и дѣлаетъ шагъ впередъ или назадъ. Еще забавнѣе когда тотъ, къ кому обращены глаза другого, не обращаетъ на нихъ ни малѣйшаго вниманія, прогуливаясь гдѣ

*) См. № 30.

нибудь въ глубинѣ сцены, заговаривая съ хористами и приближаясь къ другому только тогда, когда дирижерская палочка дѣлаетъ ему знакъ. Постоянно практикуются хлопанья себя изо всѣхъ силъ по груди обѣими руками въ патетическихъ мѣстахъ, поджиганіе кверху руки съ указательнымъ перстомъ и плавное поворачиваніе при этомъ вокругъ своей оси и пр. Смѣшно, конечно, было бы и говорить о созданіи типовъ оперными артистами. Здѣсь мы постоянно встречаемся не только съ полнымъ непониманіемъ того, что приходится изображать, но какъ будто бы съ нежеланіемъ понять. Примѣровъ такого непониманія, иногда очень курьезныхъ, можно было бы привести много. Особенно любопытны всевозможные „Фаусты“. Не такъ давно напр. на сценѣ Московской Императорской оперы одинъ артистъ являлся въ „Фаустѣ“ въ видѣ молоденькаго поручика съ закрученными усами въ „гишпанскомъ“ костюмѣ, и соответственно этому образу велъ всю роль. У насъ г. Ершовъ въ роли Фауста въ „Мефистофелѣ“ Бойто удивительно похожъ на кукольнаго херувима съ бѣлокурой бородкой, закрученнаго почему-то на половину шуткомъ.

Кстати, очень интересно было бы знать, существуетъ ли какой нибудь контроль надъ гримировкой и вообще внѣшностью артистовъ въ извѣстныхъ роляхъ, и если существуетъ, то неужели никого изъ администраціи этого контроля не поражаетъ нелѣпость подобныхъ фигуръ? А дебелые Демоны съ головами и фигурами красивыхъ откормленныхъ монаховъ? Ленскіе, въ усахъ и съ бородкою, — точъ въ точъ куафьеръ-французъ. Лоэнгрины и Тангейзеры того же бонбоньерочнаго типа, какъ Фаусты? Мы говоримъ, конечно, не объ одной внѣшности. Интеллигентный и образованный артистъ, какъ бы ни была не подходяща его внѣшность къ данной роли, всегда проявитъ пониманіе этой роли и удовлетворитъ зрителя, если не внѣшностью, то благородствомъ и обдуманностью исполненія. Именно необдуманность, непониманіе исполняемаго поражаетъ у громаднаго большинства оперныхъ артистовъ. Приведемъ такой яркій примѣръ. „Сцена въ корчмѣ“ въ „Ворисѣ Годуновѣ“, поставленномъ въ этомъ сезонѣ въ театрѣ консерваторіи, была совершенно „зарѣзана“ исполненіемъ одного артиста императорскихъ театровъ, изображавшаго самозванца. Артистъ этотъ, стоя на авансценѣ на виду у всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, при появленіи стражи, содрагается, прижимаетъ кулакъ къ груди и вращаетъ глазами, а за тѣмъ во время разговоровъ о самозванцѣ и чтенія его примѣтъ, онъ все также откровенно и оперно-шаблонно выражаетъ обуревающія его чувства, какъ будто зрителямъ и безъ того не ясно, въ чемъ дѣло. Вся сцена является для зрителя крайне смѣхотворной: самозванецъ съ самаго начала выдаетъ себя съ руками и ногами, а остальные дѣйствующія лица точно ослѣпли и не замѣчаютъ этого. На одномъ представленіи „Онѣгина“ въ сценѣ на балу, изображая волненіе Ленскаго передъ объясненіемъ съ Онѣгинымъ, г. Фигнеръ начинаетъ быстро бѣгать взадъ и впередъ, не обращая вниманія на окружающую публику, которая тоже дѣлаетъ видъ, что не замѣчаетъ этого страннаго бѣганья, хотя, безъ сомнѣнія, въ обществѣ на такого господина сейчасъ бы обратили вниманіе и приняли бы его за пьянаго или сумасшедшаго.

На одномъ изъ послѣднихъ представлений „Демона“ въ послѣдней сценѣ въ кельѣ Тамары, г. Яковлевъ, и безъ того уже слишкомъ тяжелый и дебелый Демонъ, проявляетъ такую бурную страстность, нѣсколько разъ почти комкая Тамару въ своихъ объятяхъ, и такъ тяжело топчетъ и бѣгаетъ по сценѣ, что очень мало напоминаетъ безплотнаго духа, а въ

заключеніе опускается на колѣна передъ ангеломъ — поза въ данномъ случаѣ совершенно уже необъяснимая. Мы нарочно указали на двухъ болѣе выдающихся артистовъ, чтобы позволить себѣ не приводить болѣе примѣровъ.

И вотъ, подводя итоги всему сказанному, мы видимъ, что въ современной оперѣ, вообще, много лишняго, много антихудожественнаго, настолько много, что въ общемъ можетъ исчезнуть цѣльное эстетическое впечатлѣніе, не смотря на прекрасную музыку такихъ напр. оперъ, какъ „Русланъ и Людмила“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Ворисъ Годуновъ“, „Игорь“ и др. Полное удовлетвореніе можно получить, только сидя спиной къ сценѣ, такъ какъ музыкальная сторона исполненія оперъ, по крайней мѣрѣ въ императорскихъ театрахъ, стоитъ обыкновенно достаточно высоко. Но въ томъ-то и дѣло, что зрителей, сидящихъ спиной къ сценѣ нѣтъ, что большинство находится наслажденіе не въ одномъ слушаніи, но и въ созерцаніи, что помимо музыки, бутафорскій блескъ оперы, доступность ея, какъ зрѣлища, привлекаютъ массу публики и обуславливаютъ громадный успѣхъ этого театральнаго жанра. Публика еще большое дитя, которому блестящая погремушка доставляетъ большее удовольствіе, чѣмъ скромная художественная вещь. Публику всегда привлекаетъ все яркое, бросающееся въ глаза. На картинныхъ выставкахъ прежде всего имѣютъ успѣхъ не строго-художественныя произведенія, а въ томъ или другомъ отношеніи эффектные картины, въ литературѣ все еще царитъ бульварный романъ съ грубыми и дешевыми эффектами, на сценѣ все еще не могутъ обойтись безъ такъ называемыхъ драматическихъ эффектовъ, въ музыкѣ все еще самымъ большимъ успѣхомъ пользуются избытокъ, пошлые и трескучіе мотивы. Такъ и опера больше всего привлекаетъ яркостью и богатствомъ впечатлѣній отъ соединенія музыки съ драмой, общою доступностью для пониманія и внѣшнимъ блескомъ. Музыка, далеко не всегда понятная сама по себѣ, объясняется здѣсь дѣйствіемъ и становится доступной, дѣйствіе, какъ мы уже сказали, не будучи художественно-драматическимъ, полно внѣшнихъ трескучихъ всѣмъ доступныхъ эффектовъ и избытокъ тоже доступныхъ оперныхъ и драматическихъ положеній. Постановка „роскошная“. Чисто внѣшний бутафорскій блескъ ея конечно привлекателенъ для массы, не чувствующей за нимъ большихъ промаховъ въ художественной правдѣ. При этомъ увлеченіе оперой у многихъ очень часто переносится на увлеченіе тѣмъ или другимъ артистомъ или артисткой. Это увлеченіе, принимающее въ послѣднее время размѣры повальной психической болѣзни, въ большинствѣ случаевъ въ основѣ крайне грубаго свойства. Пѣніе имѣетъ особенность сильно и возбуждающимъ образомъ дѣйствовать на извѣстныя нервныя организаціи, а если къ нему прибавить хоть сколько нибудь красивую или интересную наружность пѣвца, эффектную роль, эффектные и блестящіе костюмы, то становится ясно при какихъ элементахъ складывается „обожаніе“. Непріятнѣе всего то, что это обожаніе и иногда удивительно безстыдные проявленія его прикрываются флагомъ искусства, между тѣмъ какъ именно элементъ искусства играетъ здѣсь очень небольшую роль, что доказать очень не трудно. Мало ли у насъ художниковъ во всѣхъ сферахъ искусства, разумѣется, неизмѣримо болѣе глубокихъ, серьезныхъ, крупныхъ, тонко-изящныхъ по существу, чѣмъ гг. оперные артисты, а между тѣмъ пользуются ли они хоть сотою долей тѣхъ симпатій, того обожанія, какими пользуются послѣдніе? Да и среди оперныхъ артистовъ много ли найдется обожательницъ напр. у большого и тонкаго

художника Стравинскаго, обладающаго басомъ и слѣдовательно по оперному положенію лишенаго возможности явиться въ бутяфорекѣ блискѣ эффектныхъ ролей, оперной красоты и оперныхъ костюмовъ, между тѣмъ какъ г. Яковлевъ, имѣющъ съ хорошимъ голосомъ, но артистъ грубоватый и не интеллигентный, потерялъ счетъ „обожателямъ“?

Увлеченіе оперою особенно сильно среди молодежи обоюго пола. Только тонкія, изящныя натуры, чутьемъ угадывая лубочность и фальшь многого, избѣгаютъ пошлаго увлеченія. А прочіе... Какое странное представленіе объ основаніяхъ прекраснаго получаетъ учащаяся молодежь на этихъ оперныхъ курсахъ!

А. Рос—въ



Гастроли А. И. Южина.

Драматическіе актеры дѣлятъ своихъ собратьевъ по искусству на двѣ категоріи. Одни играютъ „нутромъ“, другіе принадлежатъ къ разряду „мозговыхъ“ артистовъ. Наибольше яркимъ представителемъ послѣдняго типа почему-то привыкли считать А. И. Южина.

Такое мнѣніе сложилось среди русскихъ актеровъ. Я напираю на слова русскихъ, ибо въ Германіи, во Франціи или Англіи, г. Южинъ былъ бы, очень возможно, представителемъ направленія „внутренняго“.

Помнится, на сѣздѣ сценическихъ дѣятелей, А. П. Ленскій началъ свой докладъ приблизительно такъ: „Мы здѣсь собрались у постели больного; всѣ мы врачи, а нашъ общій больной—наше сценическое искусство. Будемъ же тверды и не побоямся обнажить наши раны, не смотримъ на всю ихъ грязность. Только въ такомъ случаѣ мы можемъ надѣяться на нѣкоторое улучшеніе состоянія больного“. Такъ, приблизительно, говорилъ А. П. Ленскій, докладъ котораго сводился въ концѣ концовъ къ тому, что сорную траву слѣдуетъ изъ поля выпъ.

Для меня лично, въ этомъ докладѣ одного изъ виднѣйшихъ театраловъ дѣятелей заключается, между прочимъ, главная причина признанія г. Южина исключительно „мозговымъ“ актеромъ. Причина упадка въ Россіи театральнаго дѣла, кроется, прежде всего, въ незнаніи *технической* роли. Незнаніе роли влечетъ очень дурно на ходъ всей пьесы, плохал постановка расхолаживаетъ публику, матеріальное положеніе труппы становится тяжелымъ, плохія дѣла ослабляютъ энергію исполнителей, которые еще хуже относятся къ исполненію своихъ прямыхъ обязанностей, послѣднее само собою разумѣется, отвывается на публикѣ, и такъ идетъ «de caro ad finem».

При ежедневныхъ спектакляхъ, когда въ силу мѣстныхъ условій нельзя повторять репертуара, правда, не всегда есть возможность *учить* роли. Однако, при желаніи, можно кое-что сдѣлать: актеръ свободенъ добрыхъ три мѣсяца въ году. Этого вполне достаточно для того, чтобы освоиться съ намѣченными ролями или уже съ играными и дѣйствительно составить себѣ изъ нихъ репертуаръ. Кроме врожденной лѣны, отъ труда бѣгутъ еще потому, что господствуетъ убѣжденіе, будто русскій актеръ долженъ играть „нутромъ“. А для „внутренняго актера“ изученіе роли излишнимъ роскошью.

Въ результатъ такого убѣжденія, вслѣдствіе, кто выступаетъ въ извѣстной роли во всеоружіи изученія и труда, съ филигранной отдѣлкой мельчайшихъ подробностей есть актеръ „мозговой“, т. е. актеръ, дѣйствующій не на сердце, а на мозгъ публики. И если А. И. Южинъ, по отдѣлкѣ

деталей, занимаетъ среди русскихъ артистовъ одно изъ первыхъ мѣстъ, онъ долженъ, естественно, также считаться „мозговымъ артистомъ“.

Однако, когда г. Южинъ объясняется въ любви, читаетъ свои классическіе монологи, когда онъ недоволенъ, кланится, задыхается отъ гнѣва, зрительный залъ чувствуетъ себя потрясеннымъ. Неужели все это *только* искусное „представленіе“? Едва-ли толпа идетъ за тѣмъ, кто не умѣетъ повліять на ея чувство. Здесь вопросъ не томъ, какими путемъ взять на это чувство толпы?

Я склоненъ принять европейскую точку зрѣнія. Припомнимъ знаменитый диалогъ Дидро «Paradoxe sur le comédien», который начинается словами: „я пишу въ целомъ артистѣ прежде всего большаго ума. Онъ долженъ оставаться холоднымъ и безстрастнымъ зрителемъ, я требую пронизывающей и абсолютнаго отсутствія чувствительности, искусства подражать всему; я требую отъ него одинаковой способности на всѣ характеры, на всѣ роли“.

Любопытное всего, что это говоритъ одинъ изъ наиболѣе сантиментальныхъ авторовъ, родоначальникъ чувствительнаго направленія въ литературу, стремившійся установить основы искусства будущаго, трезваго и правдиваго бытоваго направленія, на изученіи настоящей природы и настоящихъ людей. Этотъ знаменитый анцислоподистъ проповѣдуетъ, что „крайняя чувствительность создаетъ плохихъ актеровъ“ и что „первое условіе артистическаго гения — полнѣйшее отсутствіе чувствительности“. Дидро утверждаетъ, что „если великій артистъ плачетъ, его слезы идутъ не изъ сердца, а изъ мозга. Онъ плачетъ какъ обольститель передъ женщиной, которую хочетъ обмануть, какъ уличный нищій, готовый оскорбить человѣка, не подавшаго ему милостыни, какъ безстрастный куртизанка, трепещущая въ объятіяхъ своего мимолетнаго господина“. На сценѣ необходимо, чтобы героиня падала изящно и красиво, чтобы герой умиралъ граціозно, благородно, въ живописной позѣ. Актеры производятъ впечатлѣнія на публику не въ то время, когда они сами приходятъ въ бѣшенство, но когда они прекрасно его изображаютъ“.

Одинъ изъ крупнѣйшихъ современныхъ практиковъ сцены, Коклэнъ старшій, развиваетъ идею Дидро, считалъ ее своимъ личнымъ достоинствомъ. Онъ говоритъ, приблизительно, такъ: „если актеры должны плакать, чтобы заставить плакать другихъ, то логика требуетъ, чтобы они плакали, изображая плавающихъ, а для того, чтобы изобразить убійцу, имъ необходимо неопосредованно гипнотизера внушить имъ мысль убить кого нибудь“.

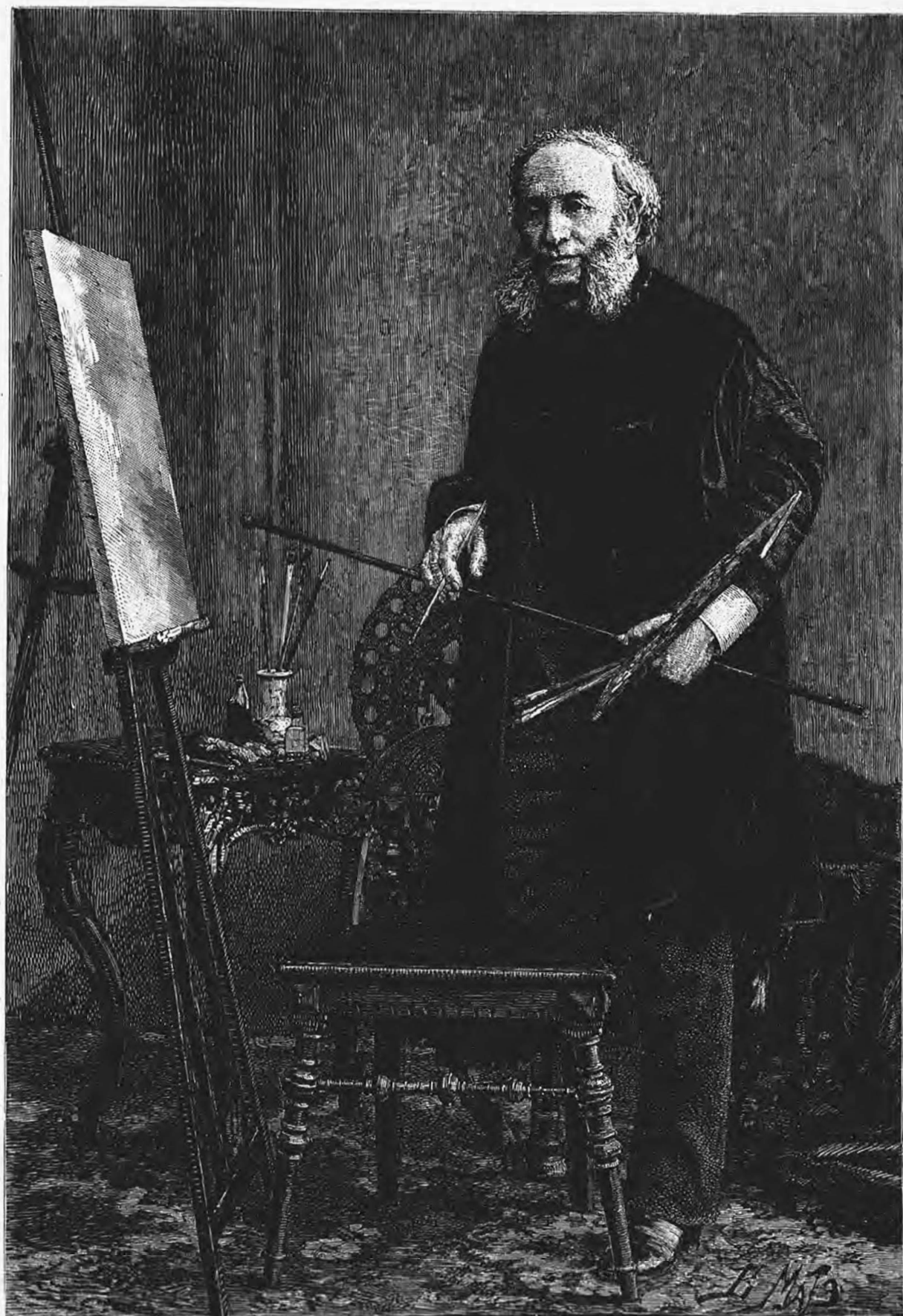
Другого мнѣнія придерживается великій Сальвини. Онъ говоритъ, что „актеръ, не чувствующій изображаемыхъ имъ волненій, не болѣе какъ искусный механикъ, приводящій въ движеніе мельчайшія колесики и пружинки манекена, въ совершенствѣ имитирующаго живое лицо. Настоящая жизнь, сама дѣйствительность бываетъ только тогда, когда актеръ самъ чувствуетъ то же самое, что передаетъ публикѣ“. И вмѣстѣ съ тѣмъ тотъ-же Сальвини сознается, что пока онъ играетъ, онъ живетъ двойной жизнью, смѣется и плачетъ и вмѣстѣ съ тѣмъ, анализируетъ свои слезы—свое смѣхъ, чтобы они сильнѣе могли дѣйствовать на сердца тѣхъ, кого онъ желаетъ тронуть.

Значитъ, даже наиболѣе яркие представители исключительно сенсуальнаго, такъ сказать, направленія не въ силахъ обойтись безъ извѣстнаго механизма въ своемъ исполненіи.

А. И. Южинъ является искреннимъ поклонникомъ и послѣдователемъ системы Платона, Дидро и Коклэна, но было бы необдуманно отрицать чувствительность въ передачѣ имъ сценическихъ типовъ.

Я говорилъ выше и повторю еще разъ, что заграничней Южина считали бы представителемъ „внутренней школы“. Не смотря на серьезное убѣжденіе въ справедливости тезисовъ Дидро и Коклэна, Южинъ не въ состояніи вполне справиться со своими нервами. Когда ему приходится говорить страстные монологи, онъ до того взвизгиваетъ свою нервную систему, что тернѣе падъ нею иногда власть. Присмотритесь къ его игрѣ и вы увидите, что бываютъ моменты, когда Южинъ, обыкновенно столь живописный въ смыслѣ позъ и жестовъ—дѣлаетъ некрасивый жестъ правой рукой, которая не повиновется „мозгу“ и нарушаетъ своими непронизываемыми движеніями общую гармонію красоты. Если бы Южинъ былъ на самомъ дѣлѣ исключительно „мозговымъ“ актеромъ, онъ навѣрное съумѣлъ бы справиться съ этимъ не совсемъ красивымъ жестомъ. Хорошо-ли это или дурно — вопросъ другой. Но во всякомъ случаѣ этотъ жестъ есть яркое доказательство нервнаго импульса, овладающаго артистомъ иногда слишкомъ сильно.

Если окинуть общимъ взглядомъ игру московскаго артиста, то прежде всего бросается въ глаза разработка деталей и мелочей. О томъ, что всѣ эти детали прекрасно выстроены по основной задуманной типъ нечего и говорить. Въ общемъ, получается дѣльная и полная фигура



Профессоръ И. К. Айвазовскій.

(По поводу 80-лѣтія со дня рожденія).

героя, оставляющим полное и цельное впечатление. Эта цельность типа сильно мешает Южину, когда ему приходится играть не на сценѣ московскаго Малаго театра.

Тамъ, онъ дома. Тамъ великій его жестъ, великій тонъ гармонизуетъ со всѣми окружающимъ антуражемъ, тамъ онъ играетъ свой номеръ въ сыгранномъ оркестрѣ. Здѣсь же ему приходится бороться съ окружающей его дисгармонией и покрывать своей мелодіей крикливыя ноты окружающихъ. Когда онъ думалъ въ „Безчестныхъ“ свою жену, онъ разработалъ нѣкоторые моменты съ такой партнершей, какъ Ермолова. Но когда вмѣсто Ермоловой передъ нимъ г-жа Некрасова — Колчинская, у которой не хватаетъ ни силы, ни способностей, чтобы прорвать артистическую работу, г. Южинъ долженъ много проиграть. И если онъ, несмотря на это, все-таки произвелъ впечатлѣніе, то это потому, что рельефъ изображаемаго героя слишкомъ чистъ.

Перейдемъ, однако, къ частностямъ исполненія г. Южинъ своего репертуара.

В. Маровъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



ХРОНИКА

театра и искусства.

Мы сообщали недавно о слухѣ, проникшемъ въ печать и державшемся очень укорно, о циркулярѣ министра внутреннихъ дѣлъ обязывающемъ театральныя антрепренеры вносить залогъ въ размѣрѣ двухъ-мѣсячнаго содержанія артистовъ. Слухъ, естественно, сильно взволновалъ театральные круги. Между прочимъ, въ театральное агентство г-жи Разсохиной поступило большое количество запросовъ отъ провинціальныхъ антрепренеровъ о справедливости этого слуха. Агентство обратилось съ ходатайствомъ къ г. министру внутреннихъ дѣлъ, проси officialнаго разъясненія. На дняхъ, 26-го іюля, агентство получило телеграмму отъ вице-директора департамента полиціи, извѣщающую, что со стороны министерства внутреннихъ дѣлъ не поступало никакихъ новыхъ распоряженій объ обязательномъ износѣ антрепренерами залоговъ. Въ тревоги оказываемыя такимъ образомъ, напрасными.

* * *

Красносельскій театр. Въ воскресенье 27-го іюля, послѣдъ „зари съ церемонією“, въ Красносельскомъ театрѣ былъ данъ спектакль, отличавшійся особенно торжественностью. Для начала былъ поставленъ 3-й актъ веселой оперы буффъ „La vie parisienne“ въ исполненіи артистовъ французской труппы Рауля Гюнебурга. Труппа эта далеко не блещетъ яркими звѣздами и первыми ея артистами на этотъ разъ явились г-жа Діетерль, обладающая хотя и симпатичнымъ, но очень небольшимъ голосомъ, и знаменитая пестербурица г-жа Жинзбертъ, которой врядъ-ли могутъ быть подъ силу вокальныя партіи. При всемъ томъ, каждому французскому присутію та неподдѣльная веселость, тотъ своеобразный опереточный пикъ и даже юморъ, которые свойственны русскимъ исполнителямъ. Въ общемъ „La vie parisienne“ прошла бойко и весело. Въ концѣ дѣйствія былъ исполненъ вставной номеръ артистами сцены Ливаріума г-помъ и г-жею Дантъ—оригинальный, съ перепевками юморуса, вальсъ вызвавшій дружные аплодисменты. Строго говоря, это—не танецъ, а что-то среднее между фокусомъ и акробатическимъ упражненіемъ, но легкость и граціозность г-жи Дантъ производятъ на зрителя подкупающее впечатлѣніе.

Спектакль закончился балетнымъ дивертисментомъ, въ которомъ приняли участіе г-жи Кшесинская 2-ая, Рославлева, Куличевская, Преображенская, Востокова, гг. Ширевъ, Бекефи, Какштъ и др.

Легко, красиво и изящно исполненное г-жею Кшесинскою 2-ю разъ деуш (съ г. Кшештомъ) имѣло шумный успѣхъ. Въ вариацияхъ этого разъ балерина проявила педурную технику и произвела прекрасное впечатлѣніе.

Едва-ли не болѣе успѣхъ имѣла московская балерина

г-жа Рославлева, исполнившая поставленное балетмейстеромъ г. М. Ивановымъ трудное классическое „grand pas“.

Въ красномъ и эффектнымъ „пядусскомъ танцѣ“ (изъ бал. „Балдерка“) былъ по сценѣ великолѣпнѣе г. Ширевъ. Невольно поражается его мимикѣ, техникѣ, художественному вкусу и глубокому пониманію задачи характерныхъ танцевъ. Сколько въ его исполненіи жизни, огня, образности, картинности и въ то же время „характера“ и даже стили. Это не притѣсть, бывшій на дешевые эффекты или срывающій аплодисменты благодаря эффектности самого pas.—это художникъ, преслѣдующій въ своей отрасли хореографическаго искусства чѣтоты идеальныя цѣли и создающій характеры, цѣлые типы. Въ этомъ же танцѣ, въ роли музыканта-тамбурина, былъ выпущенъ г. Гавликовский. Роль эта хотя и небольшая, но очень типичная и въ тоже время отъ исполненія ея зависитъ отчасти и общаго картинности впечатлѣнія, оставляемаго всею группною дѣйствіемъ. Я помню, въ старыя годы, когда этотъ балетъ шелъ на нашей сценѣ цѣлкомъ (съ г-жею Ваземъ), роль эту обыкновенно исполнялъ г. Пинно 1-й. Конечно, сравнивать г. Пинно 1-го съ г. Гавликовскимъ нельзя, равно какъ и нельзя сравнивать г-жу Радину 1-ую съ исполнившею теперь этотъ танецъ г-жею Обуховой, но все-таки невольно вспоминается вся картинность, полная дикой красоты стараго, добраго балетнаго времени. Въ прошломъ сезонѣ, на сценѣ же Красносельскаго театра въ этой роли выступилъ г. Кшесинскій 2-ой и былъ гораздо типичнѣе г. Гавликовского.

Въ „Obertas“ танцевали г-жи Востокова, Сланцова, Кшесинская 1-ая, гг. Кусовъ, Аслипъ и Лобойко. Исполнители приложили много стараній, чтобы этотъ танецъ сдѣлать живымъ и картиннымъ и въ общемъ, онъ былъ исполненъ педурно. Изъ всѣхъ исполнившихъ этого типа, по своему вію и качеству танцевъ, рубко выделялась г-жа Сланцова. Сноспособности этой танцовщицы невольно обращаютъ на себя вниманіе зрители и остаются только удивляться, отчего со держатъ, такъ сказать, въ черномъ тѣлѣ, не выпуская за жредѣлы кордебалетнаго антуража. Если находить возможнымъ вынуждать въ отвѣтственныхъ solo такихъ артистовъ какъ г-жа Леонова 1-ая, то право становится жалъ и сноспособностей, и самолюбій г-жи Сланцовой.

Остальными номерами программы дивертисмента были „La bouquetiers“ изъ бал. „Метеоръ“ (solo г-жи Лооной 1-ой), „шотландскій танецъ“ (г-жа Преображенская и г. Бекефи) и поставленный въ заключеніе программы „чардашъ“ изъ бал. „Очарованный лѣсъ“ (г-жа Куличевская, Гончарова, Копецка, Куницкая, Всеволодка, гг. Ширевъ, Александровъ и др.).

Объ исполненіи „La bouquetiers“ я упомяну, о „шотландскомъ танцѣ“ (исполнившемся во второй разъ) я уже упоминалъ въ предыдущей замѣткѣ (хоть справедливость требуетъ сказать, что на этотъ разъ г-жа Преображенская танцевала въ немъ нѣсколько слабѣе, чѣмъ въ первый разъ), а говорить о „чардашѣ“ не приходится, такъ какъ г-жа Куличевская является постоянною его исполнительницею и въ балетѣ.

Спектакль начался около 10¹/₂ часовъ вечера, а окончился ровно въ 12 часовъ ночи.

Н. Ф.

* * *

Во вторникъ, 29 іюля, въ Озерковскомъ театрѣ состоялся бенефисъ антрепренера г. Казанскаго. Поставленъ былъ IV актъ „Горе отъ ума“ съ участіемъ г.г. Сазанова и Южина и трехактная драма „Безчестныя“ Джероламо Роветта, въ переводѣ съ италіанскаго г. Латернера. Роль Репетилова въ своеобразной трактовкѣ г. Сазанова является однимъ изъ лучшихъ его созданій, а г. Южинъ, какъ сильный драматическій артистъ, былъ отличнымъ Чачикомъ. Фамусовъ,—г. Хаоростовъ,—съ достаточной экспрессіей произнесъ свирѣлую рѣчь и угрозы, но за то съ удивительно невозмутимымъ хладнокровіемъ выслушивалъ горячія укоризны Чачика, словно тотъ ему говорилъ самыя обыкновенныя вещи, да еще и любезнаго свойства. Софья Павловна, Шувалова, — и служанка Лиза—г. Мосолова, видимо старались сдѣлать все, что могли. Недостатки «антуража» не были вымѣтны по краткости выходовъ каждаго изъ второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ въ IV актѣ.

Когда на аплодисменты публики послѣ „Горя отъ ума“ подыался занавѣсъ, на сценѣ появилась вся труппа съ антрепренеромъ г. Казанскимъ и съ почтенными гастролерами гг. Сазановымъ и Южинымъ въключительно. Было поднесено отъ артистовъ нѣсколько подарковъ бенефицианту, г. Казанскому, при чемъ режиссеръ г. Тинскій сказалъ маленькую рѣчь, въ которой благодарилъ г. Казанскаго, какъ добросовѣстнаго антрепренера, за труды и усилія на пользу театральнаго дѣла. Поставленная вслѣдъ за тѣмъ драма „Безчестныя“ оставила хорошее впечатлѣніе. Г. Южинъ съ мастерствомъ передалъ радости и горе маленькаго человѣка, Карло Моретти. Въ роли разбитой и хитрой гризетки Терезы г-жа Мо-

слова была гораздо интереснѣе, чѣмъ въ упомянутой роли служанки Лизы. За то г. Хворостову еще меньше удалась роль стараго литератора Орланди, тестя Карло Моретти.

А. М.—нѣ.

* * *

Во вторникъ, 29 июля, въ Павловскомъ театрѣ состоялся спектакль съ участіемъ г-жи Савиной. Артистка выступала въ пьесѣ Вл. Александрова „Спорный вопросъ“, и сыграла роль очень тонко и правдиво, хотя не безъ нѣкотораго налета сухости. Мнѣ показалось, впрочемъ, что артистка была не совсѣмъ въ духѣ. Можетъ быть, на пастроение повліяла душой сборъ (г-жа Савина играла, какъ и подобаетъ, съ благотворительною цѣлью), а можетъ быть высокая температура. Пьеса была очень дружно разыграна г-жами Чижевскою, Кривскою, Маковскою и гг. Скуратовымъ, Бравичемъ и Наумовскимъ.

Н. нов.

* * *

Вопросъ о переводѣ Ф. П. Горева въ Петербургъ окончательно рѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ. Ф. П. Горевъ уѣзжаетъ въ Москву на нѣсколько дней, по домашнимъ обстоятельствамъ, и затѣмъ возвращается снова въ Петербургъ.

* * *

На истекшей недѣлѣ состоялись два послѣднихъ спектакля съ участіемъ Ф. П. Горева. Въ воскресенье шла извѣстная пьеса А. И. Южина „Мужъ знаменитости“, а въ четвергъ, въ бенефисъ г. Скарятину, шли „Якобиты“, драма Фр. Конпе, совершенно незнакома Петербургу. Репутація „Мужа знаменитости“ давно установлена. Это довольно юношеское, хотя и эффектное произведеніе, но эффекты эти мало трогаютъ сердца и нисколько не удовлетворяютъ развитому вкусу. „Якобиты“—обычная драма Конпе, этого плохого Юго. Мы говоримъ не о стихахъ, о которыхъ трудно судить по переводу, но о замыслѣ и планѣ драмы. Дѣйствіе происходитъ во время шотландскихъ возстаній. Вообще, драма Конпе можетъ имѣть успѣхъ только при блестящей постановкѣ, что трудно достижимо на „кустарныхъ“ лѣтнихъ сценахъ. Ф. П. Горевъ вдохновенно изображаетъ шотландскаго патриота, слѣппа Ангуса. Бенефициантъ игралъ принца, г-жа Каренина—трудную и отвѣтственную роль Миріи. Артисты удачно справились съ нелегкою задачею.

* * *

Въ „Нов. Врем.“ напечатано, что труппа Литературно-артистическаго Кружка уже сформирована, и почти цѣлкомъ обновлена. Составъ новой труппы, къ сожалѣнію, не опубликованъ.



Э. И. Гольдштейнъ.

(См. „Театръ и Искусство“, № 30).

Г. Ге окончилъ новую пьесу подъ названіемъ „Казнь“. Названіе символически выражаетъ основную идею: казнь обществомъ отдѣльных его членовъ, стремящихся нравственно возвыситься. Среда дѣйствія—артисты кафе-шантана. Очень эффектна роль героини—шансонной пѣвицы.

* * *

Малороссы, чтобы поправить свои дѣла, ставятъ одну новинку за другой. Но, такъ какъ публикѣ доподлинно извѣстно, что „батьки“ малорусскихъ театровъ съ такою же безпечностью и легкостью пишутъ пьесы, какъ уписываютъ вареники,—то театр „Аркадія“ продолжаетъ пустовать. Мы не будемъ перечислять всѣхъ этихъ „новинюкъ“, поставленныхъ въ послѣднее время, по той простой причинѣ, что въ нихъ нѣтъ ровно ничего новаго, если и вообще, что-нибудь есть. Мы, по крайней мѣрѣ, безсильны припомнить содержаніе каждой изъ этихъ новыхъ пьесъ. „Лимиривна“, „Пидгоряне“, „Мазепа“, „Гаркуша“ и т. п. все это перемѣнилось въ головѣ. Словомъ, multa et stulta.

* * *

„Богема“, новая опера Пуччини, вышла изъ печати въ Москвѣ съ текстомъ на русскомъ и французскомъ языкахъ.

* * *

На-дняхъ придутъ въ Петербургъ нѣсколько членовъ извѣстныхъ французскихъ художниковъ, которые предложатъ въ память пріѣзда русскихъ моряковъ во Францію и французскихъ въ Россію, учредить общество „русско-французскихъ художниковъ“. Проектируемое общество будетъ имѣть цѣлью распространеніе произведеній русскихъ и французскихъ художниковъ, устройство выставокъ и т. п.

* * *

Дирекція варшавскихъ правительственныхъ театровъ вручила артистамъ балета присланные отъ его величества короля Сіамскаго цѣнные подарки. Режиссеръ балета г. А. Гиллертъ получилъ цѣпочку къ часамъ, прима-балерина г-жа Рогинская—ожерелье, а солистка г-жа Рутковская—браслеты. Всѣ подарки сдѣланы изъ золотыхъ сіамскихъ монетъ и отличаются большимъ изилчествомъ отдѣлки.

* * *

Пьеса Мюссе „Лорензаціо“ пойдетъ зимою въ русскомъ переводѣ на Александринской сценѣ. Роль Лорензаціо играетъ Сара Бернаръ. У насъ, по слухамъ, эту роль будетъ играть г. Дальскій. Что называется—листанція огромнаго размѣра!.

* * *

На-дняхъ пріѣзжаетъ въ Петербургъ польская опереточная труппа, которая будетъ подвизаться въ театрѣ „Акваріумъ“.



Музыкальная библиографія.

Марсельеза. Слова и арранжировка Н. С. Родзаевского. Для одного голоса или въ 2 руки и на 4 голоса.

Предстоящій пріѣздъ президента французской республики вдохновилъ г. Родзаевскаго дифирамбомъ въ честь франко-русскаго союза и этотъ дифирамбъ онъ арранжировалъ подъ звуки Марсельезы. Четырехголосная арранжировка не свободна отъ теоретическихъ погрѣшностей въ голосоведеніи. Издано привѣтствіе эффектно.

На память пребыванія господина президента французской республики Феликса Форы. Изданіе Ю. А. Мансфельда и А. Н. Лихтерманъ.

Эта маленькая брошюрка снабжена портретами гг. Форы, Ганото, Вуадефрѣ и Жерве съ приличествующимъ случию привѣтствіемъ по адресу именитыхъ гостей Россіи и содержитъ русскій и французскій національные гимны (ноты) съ русскимъ и французскимъ текстомъ.



Письмо въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ. Въ текущемъ году на страницахъ вашего почтеннаго журнала появилось нѣсколько замѣтокъ, касающихся моей дѣятельности, какъ антрепренера Кисловодскаго и Тифлискаго театровъ. Такъ, напримѣръ, въ № 25, въ корреспонденціи изъ Кисловодска сообщается между прочимъ: «все члены труппы, приглашенной г. Форкитти, съѣхались уже, и театръ не готовъ». Описывается положеніе съѣхавшихся артистовъ и артистокъ приглашенныхъ будто бы *расчетливыми антрепренерами на небольшое жалаваніе*, которое уйдетъ на самое необходимое, т. е. квартиру и столъ. Рисуетъ еще худшее положеніе музыкантовъ симфоническаго оркестра, нанятыхъ будто бы *еще за минувшее жалаваніе съ ихъ квартирною и столомъ, которыми едва ли де хватило бы гонора на одну квартирну*. Г. корреспондентъ, видимо, не далъ себѣ труда ознакомиться съ положеніемъ дѣла на мѣстѣ. Прежде всего артисты съѣхались за два-три дня до открытія театра. Что же касается матеріальнаго ихъ положенія, то оно таково: я плачу артистамъ отъ 550 до 60 руб. въ мѣсяцъ и содержаніе оперетки мнѣ обходится въ 7.000 руб. въ мѣсяцъ. Квартиры артисты могутъ имѣть въ Кисловодскѣ за 25 руб. на весь сезонъ, а столы могутъ имѣть въ курзалѣ, гдѣ для служащихъ при театрѣ дѣлается скидка 25%, какъ на кушаньяхъ, такъ и на напиткахъ. При такихъ условіяхъ столъ въ курзалѣ, получаемый изъ образцово-устроенной кухни, обходится изъ двухъ бмодъ 9 р., изъ 3-хъ—12 руб. въ мѣсяцъ. Что касается до положенія музыкантовъ симфоническаго оркестра, состоящаго изъ 60 человѣкъ, то оно таково: оркестръ обходится мнѣ за сезонъ въ 13.500 руб. Музыканты получаютъ отъ 125 до 50 руб. въ мѣсяцъ, не считая 2-хъ дирижеровъ, изъ коихъ для славнаго оркестра одинъ получаетъ 250 руб. въ мѣсяцъ, а другой Н. С. Кленовскій за дирижированіе въ десяти симфоническихъ концертахъ въ театрѣ, дающихся по субботамъ—2.000 руб. Затѣмъ для музыкантовъ мною дано бесплатно на весь сезонъ лѣтнее помѣщеніе, выстроенное Владикавказ. жем. дорогою. Каждый музыкантъ имѣетъ для себя кровать съ пружиннымъ матрацомъ, комодъ, столъ и стулъ; освѣщеніе въ квартирѣ на мой счетъ. Въ чемъ же заключается печальное положеніе артистовъ и музыкантовъ, которое нарисовалъ г. корреспондентъ? Считаю не лишнимъ добавить, что каждый артистъ и музыкантъ при подписаніи договора со мною, получаетъ подумѣльный авансъ впередъ, дорожныя же расходы лежатъ на мнѣ.

Покончивъ на этомъ съ артистическо-музыкантскими вопросами въ Кисловодскѣ, я перехожу къ замѣткамъ обо мнѣ въ № 27. Въ ней между прочимъ приведенъ примѣръ, что я «получая въ Тифлисѣ субсидію въ размѣръ кажется 6.000 руб., самъ одно время не держалъ театра, а сдалъ другимъ». Сообщеніе это не точно. Я въ теченіи трехъ лѣтъ получалъ въ Тифлисѣ субсидію по 10.000 руб. ежегодно и никогда театра другимъ не сдалъ. Напротивъ, я всегда приглашалъ на зиму оперное, а на весну драматическое товарищество. Оперное товарищество было гг. Поздышева, Гельрота и Любимова, а драматическое г. Людвигова и Синельникова. Этимъ товариществамъ я отдавалъ театръ съ костюмами, освѣщеніемъ и всѣмъ вечеровымъ расходомъ, оркестромъ и хоромъ, причѣмъ доплачивалъ три тысячи субсидіи и кромѣ того принималъ на себя постановку четырехъ новыхъ оперъ, гарантируя товариществамъ шестьдесятъ % заработка на рубль. Въ результатѣ, оперныя товарищества получали отъ 73 до 90 коп. на рубль заработка, а драматическое отъ 1 руб. до 1 р. 20 к. Мнѣ же, за всѣми моими расходами по театру, оставалось около 2.000 руб. Я такимъ образомъ давалъ возможность товариществамъ блестящимъ образомъ выполнить репертуаръ, а публикѣ видѣть представленія при такой обстановкѣ, какую ни одно товарищество своими средствами не могло осуществить. Единственный упрекъ, который мнѣ можно поставить—это то, что при сезонныхъ оборотахъ опернаго въ 55—60 тыс. руб. и драматическаго отъ 12 до 15 тыс. руб. въ мою пользу оставалось лично для моего существованія около 2.000 р. Невольно рождается вопросъ: заслужилъ я это или нѣтъ? Отвѣтить на это предоставляю читателямъ.

Кромѣ этихъ замѣтокъ въ уваженіемъ вашему журналѣ была помѣщена корреспонденція, въ которой о моей труппѣ въ Харьковѣ въ 1893 г. было сказано, что она набрана съ бору да съ сосенки. Въ этой труппѣ участвовали: Г-жи Рыбчинская, Майерова, гг. Скуратовъ, Судьбининъ, Самойловъ, Мичуринъ и др. Мнѣ кажется: что приведенныхъ именъ достаточно для того, чтобы опредѣлить, была ли въ 1893 году труппа въ Харьковѣ набрана «съ бору-сосенки». Но дѣло не въ этомъ, а въ томъ, что самый фактъ сообщенія въ вашемъ журналѣ о труппѣ 1893 г., теперь въ 1897 г., свидѣтельствуетъ о томъ, что мою личностью занимаются слишкомъ много...

Примите и пр.
Кисловодскъ, 18 іюля.

В. Форкитти.



За кулисами „Французской Комедіи“.



Вверху лѣстницы, ведущей во Французскую Комедію, направо, противъ дверей большаго фойе, всегда можно видѣть предъ зеркальною дверью человека, одѣтаго въ черное, съ серебряной цѣпью на шеѣ. Этотъ человекъ очень интересуетъ почитателей театра, которые принимаютъ его за контролера гардероба; на самомъ дѣлѣ, это стражъ кулисъ, церберъ этого царства артистовъ, доступъ куда открывается только избраннымъ. Проникнемъ въ это святилище и посмотримъ, какъ оно устроено.

За маленькою зеркальною дверью тѣнется коридоръ, который въ концѣ поворачиваетъ направо. Онъ соединяетъ залу съ фойе артистовъ и бюро администраціи. Съ правой стороны его дверь въ ложи, съ лѣвой дверь на сцену. Стѣны украшены картинами. Часть коридора при поворотѣ образуетъ маленькій салонъ—фойе для переодѣваній, въ концѣ находится фойе артистовъ, куда мы еще заглянемъ; затѣмъ галлерей поворачиваетъ еще разъ направо и оканчивается площадкой лѣстницы для артистовъ, которая выходитъ на улицу Saint-Honore. Съ другой стороны площадки—канцелярія, приемная и зала комитета.

Вся эта галлерей причудливо извивается и образуетъ множество угловъ и поворотовъ, убитыхъ эстампами и картинами. Быть можетъ, самая любопытная особенность кулисъ Французской Комедіи заключается въ томъ, что онѣ представляютъ собою настоящіи музеи искусства.

Административная, анекдотическая и литературная исторія Французской Комедіи, этого стариннаго учрежденія, основаннаго еще въ 1760 г., представляетъ цѣлую литературу, постоянно увеличивающуюся новыми вкладками. Изъ числа недавнихъ трудовъ относятся „Музей Французской Комедіи“ Рене Доромъ, „Божественная Французская Комедія“ Бушера, „Французская Комедія“ Арсенія Гуссе, подъ такимъ же заглавіемъ—Ж. Кларетъ и множество другихъ.

Въ галлерейхъ, на лѣстницахъ, снуютъ репортеры и художники, преслѣдующіе артистовъ, которые въ пылкахъ, мѣняя костюмъ или обувь, отвѣчаютъ на ихъ вопросы. Особенное оживленіе здѣсь царствуетъ во дни первыхъ представленій. Зала наполнена избранной публикой, писателями, художниками, сотрудниками газетъ, друзьями автора или артистовъ. Во время антрактовъ вся эта толпа изъ знаменитостей, полужнаменитостей и неизвѣстныхъ наполняетъ кулисы и гудитъ, подобно рою пчелъ. Это какъ бы мѣсто rendez vous между писателями и художниками, которые по условіямъ своей работы такъ рѣдко сталкиваются вмѣстѣ. Всѣ стоятъ, съ шляпами въ рукахъ—черта характерная для кулисъ Французской Комедіи. Кстаи, здѣсь не говорятъ *кулисы*, а фойе, даже о лѣстницахъ. Вездѣ воспоминаніе о кулисахъ вызываетъ представленіе объ уборныхъ актрисъ, отдыхающихъ въ антрактахъ отъ роли и условливающихъ объ ужинѣ послѣ спектакля. Кулисы Французской Комедіи—это салонъ, въ которомъ бесѣдуютъ, и бесѣдуютъ очень интересно.



Въ уборной у Решамберъ.

Разумѣется, чаще всего рѣчь идетъ о достоинствахъ пьесы, и автора, находящагося тутъ-же, осыпають комплиментами, которые онъ принимаетъ за чистую монету. Когда-же пьесу снимають чрезъ нѣсколько представленій съ репертуара, то въ этомъ, разумѣется, всегда виновата администрація театра, которая хочетъ угодить тому или другому лицу. Авторы народъ самолюбивый. Есть, конечно, исключенія, какъ, напр., Жюль Леметръ, который смиренно сгибаетъ спину подъ градомъ комплиментовъ, и поднявъ руку, съ жестомъ недоумѣнія, говоритъ: „о, лишь бы это дали пять—шесть разъ, большаго я и не прошу!“

Дамы по традиціи не заглядываютъ за кулисы Французской Комедіи.

Каждый актеръ обставляетъ и украшаетъ свою уборную, какъ ему угодно. У Мунэ-Сюлли вы найдете множество художественныхъ бездѣлушекъ, у Коклена младшаго рисунки и акварели, у г-жи Барте или Решамберъ ковры и мягкія матеріи и т. д. Вездѣ комфортъ и уютность, благодаря которымъ артистъ чувствуетъ себя въ уборной, какъ у себя дома.

Въ фойе происходятъ репетиціи новыхъ пьесъ, если сцена занята. Впрочемъ, когда пьесы разучены, то репетиціи происходятъ непремѣнно на сценѣ. Зала мрачна, кресла и ложи убраны сѣрыми чехлами. Авторъ и директоръ слѣдятъ за игрой изъ маленькой будки, которая защищаетъ отъ холода, вѣющаго отъ этой темной и пустой залы. Освѣщеніе скудное и сцена остается въ полумракѣ. До самыхъ послѣднихъ дней всѣ играютъ въ сво-

ихъ костюмахъ, и Гамлетъ ставитъ въ уголъ свой зонтикъ, чтобы, скрестивъ руки, прочесть „Быть или не быть“. Въ послѣдніе дни передъ спектаклемъ репетиціи представляютъ собою самую странную смѣсь костюмовъ, такъ какъ актеры частью переодѣты, а частью въ своей одеждѣ. Вотъ появляется и Мунэ-Сюлли въ элегантномъ шевіотовомъ костюмѣ и широко въ бархатномъ беретѣ на головѣ — онъ играетъ Аретина; а вотъ, при звукахъ органа, выходитъ человекъ въ стромъ костюмѣ: руки у него соединены, глаза смиренно опущены — это Вормсъ въ роли Генриха III. Менѣе бросаются эти контрасты въ глаза въ отношеніи дамъ, такъ какъ между юбкой эпохи среднихъ вѣковъ и современной разница не такъ велика, какъ между рыцарскимъ костюмомъ и смокингомъ.

Репетиція длится долго и прерывается объясненіями автора или режиссера, спорами, приказаніями и наставленіями, которые даются машинистамъ, статистамъ, суфлеру. Нѣкоторые сцены возобновляются; старшіе артисты учатъ младшихъ, какіе слѣдуетъ производить жесты, какъ нужно произносить ту или другую фразу. Но вотъ, репетиція прерывается. Артистамъ дается нѣсколько минутъ отдыха, и они удаляются въ фойе, чтобы побесѣдовать съ пріятелями. Послѣдуемъ и мы за ними въ этотъ музей искусства. Это большая комната со стульями и диванами изъ краснаго бархата, пианино и прекраснымъ столомъ эпохи Людовика XV. Повсюду чудные портреты и художественныя работы. Къ сожалѣнію, музей мало извѣстенъ публикѣ и почти не посѣщается ею. Предполагалось было изъ всѣхъ этихъ картинъ образовать особую галлерей и открыть ее



Въ уборной у Мунэ-Сюлли.

для публики, но намѣреніе это не получило осуществленія.

Фойе артистовъ—это святилище Мольера, изображенія котораго вы встрѣчаете на каждомъ шагѣ. Вотъ онъ въ роли Цезаря въ „Смерти Помпея“. Мольеръ сначала думалъ, что онъ созданъ для трагедій, подобно тому, какъ Корнель считалъ себя созданнымъ для комедій. Онъ, однако, игралъ трагическія роли и былъ однажды жестоко ослѣпленъ. Въ числѣ картинъ музея есть очень интересное полотно, на которомъ мы находимъ фигуры италіанскихъ и французскихъ сочинителей фарсовъ второй половины 17-го вѣка... Здѣсь мы рядомъ съ Брикамбиллемъ, Готье-Гаргилемъ, Горжисъ и др. находимъ Мольера... Вотъ какъ смотрѣла публика на Мольера! Авторъ „Мизантропа“ былъ въ ея глазахъ простымъ забавникомъ...

Александръ Дюма подарилъ Французской Комедіи въ 1884 году бумагу, которая виситъ на стѣнѣ въ рамкѣ. Это контрактъ, подписанный Мольеромъ, вмѣстѣ съ патентомъ на пенсію въ 12,000 ливровъ для артистовъ Комедіи, подписаннымъ 24 августа 1682 г. Кольберомъ и Людовикомъ XIV.

Хороши портреты Тальмы, Лекена, Барона, знаменитой Клеронъ, написанной мемуары, въ которыхъ заключается множество любопытныхъ анекдотовъ. Она была воспитана своимъ другомъ Вольтеромъ. Сохранилась еще медаль, которая была предложена артисткѣ ея поклонниками въ 1764 г. Эта медаль, въ увеличенномъ видѣ, украшаетъ гробницу Клеронъ на кладбищѣ Père Lachaise.

Налѣво отъ входа двѣ большія извѣстныя картины артиста Жюффруа. Первая представляетъ фойе артистовъ Французской Комедіи въ 1840 г., вторая труппу французскаго театра въ 1864 г. Есть еще третья картина, Бодинье, изображающая Французскую Комедию въ 1855 г.

Но намъ пора оставить фойе артистовъ, хотя мы далеко не исчерпали всего, что въ немъ есть интереснаго, и не упомянули о медальонѣ Давида, ни о „смерти Тальмы“ работы Флери, ни о множествѣ бюстовъ, офортъ, миниатюръ и акварелей... Въ музеѣ есть даже анатомическіе предметы—челюсть Мольера и часть сердца Тальмы, похожая на пробку.

Челюсть Мольера хранится подъ шаромъ въ страшной залѣ Комитета. Здѣсь, за этимъ торжественнымъ большимъ столомъ, рѣшается судьба новыхъ пьесъ, поступившихъ на разсмотрѣніе Комитета. Зала Комитета представляетъ собою музей писателей. Каминъ украшенъ статуэткой Корнели, его же портретъ мы находимъ и на стѣнѣ. Далѣе висятъ портреты Ожье, Вольтера, Мариво, Дюси, Кребиллона; надъ одной изъ дверей мы видимъ изображеніе Дюма, читающаго Комитету свою пьесу. Рядомъ виситъ картина Дантана „Антрактъ въ Французской Комедіи“, на которой мы узнаемъ Камилла Дусе, Сарсе, Жюля Кларети, Мейссонье, Сола, Оиз, Доде, Дюма, Гуно и множество другихъ знаменитостей литературнаго, музыкальнаго и художественнаго міра.

Маленькая передняя передъ залой Комитета также украшена рамками, среди которыхъ есть двѣ интересныя фотографіи: домъ, гдѣ родился Корнель, и городокъ Petit-Couronne, возлѣ Руана, гдѣ онъ жилъ съ своими братьями Томасомъ и Антуаномъ.

Въ залѣ Комитета мы, между прочимъ, находимъ шкафъ, заключающій въ себѣ севрскіе кирпичи съ портретами Мольера, Расина, Корнели и др. Они переданы Французской Ко-

меди маршаломъ Вальвилье, но остались собственностью государства. Музей постоянно обогащается, и только недавно онъ получилъ великолѣпные gobelens и портретъ Александра Дюма.

Наверху, въ мансардѣ, находится архивъ. Зайдемъ туда днемъ чрезъ улицу Ришелье. Мы пробираемся по пустыннымъ лѣстницамъ, на которыхъ вѣчеромъ тѣснится толпа, за маленькими дверцами хоръ чувствуется пустой залъ. Вотъ барьеръ съ надписью: касса. Ничто не напоминаетъ о томъ оживленіи, блескѣ и шумѣ, которые здѣсь царствуютъ вѣчеромъ. Предъ нами, наконецъ, маленькая стекляннѣя дверь; толкнувъ ее, мы входимъ въ архивъ, длинный коридоръ, наполненный рукописями. Изъ глубины кабинетъ хранителя архива. Но и кромѣ рукописей въ архивѣ много интересныхъ предметовъ. Вотъ ящикъ, въ которомъ Тальма игралъ Августа въ „Отмѣлѣ“, рядомъ другой, даръ Рашели отъ англійской королевы. Вотъ волосы Тальмы, письмо его; далѣе, возлѣ каминъ, каррикатура: критикъ Жюффруа, въ образѣ дьявола, возбуждающій къ войнѣ партизановъ m-lle Жоржъ и Дюшенуа. На каждомъ шагѣ документы, старинныя афиши, портреты, драгоценныя автографы.

Спустившись внизъ, мы проходимъ мимо кассы и въ томъ же этажѣ, гдѣ фойе, находимъ канцелярію, пріемную и кабинетъ главнаго администратора.

Кабинетъ главнаго администратора—обширный салонъ, обитый красной матеріей. Надъ дверью виситъ два прекрасныхъ портрета въ медальонахъ, Мольера и Корнели, работы Лемана; на каминѣ возвышается статуя Мольера, кони съ той, которая украшаетъ фронтонъ Мольера, работы Сорра старшаго. Бюстъ Клеронъ, работы Лемуона и Лекена, подаренный вдовой Дюма, довершаютъ убранство этого салона, выдержаннаго въ строгомъ стилѣ. Здѣсь—центръ дома Мольера, душа этого учрежденія, и надо сознаться, что не такъ-то легко управ-



Артистическое фойе.

лать имъ, и много нужно опытности и такта, чтобы лавировать среди всѣхъ этихъ сталкивающихся интересовъ различныхъ актеровъ и авторовъ. Работы у администратора Комедіи болѣе чѣмъ достаточно. Утромъ—чтеніе журнальныхъ статей, враждебныхъ брошюръ, просительныхъ писемъ, затѣмъ недѣльный отчетъ, счетъ выручки, бюллетень репетицій, неотложные отвѣты на письма, визитъ къ художнику или въ мастерскую декораций. Все это занимаетъ время до завтрака. Въ часъ администраторъ снова является въ свой кабинетъ: новый пакетъ писемъ, репетицій, поѣздка въ министерство народнаго просвѣщенія и изящныхъ искусствъ, а иногда и въ министерство общественныхъ работъ или финансовъ. По возвращеніи надо принять до полутора десятка лицъ, въ противномъ случаѣ пришлось бы написать штукъ двадцать писемъ и отношеній всякаго рода. Послѣ обѣда администраторъ въ третій разъ приходитъ сюда: слѣдуетъ чтеніе рукописей, повѣрка счетовъ и снова приемъ визитеровъ, которые явятся до полупочы. Какъ видитъ читатель, быть администраторомъ Французской Комедіи—задача довольно хлопотливая.

Вновь приглашенные въ Комедію артисты получаютъ вознагражденіе, и потомъ мало-по-малу дѣлаются общинками, но не сразу, а послѣдовательно, каждый разъ на четвертую часть, пока не станутъ полными общинками. Старшина, деканъ этой арміи артистовъ—Мунэ-Сюли, m-me Ренамбергъ—„маленькая деканша“.

Рукописи предварительно прочтываются гг. Кадоль и Полемъ Перре, по докладу которыхъ Комитетъ принимаетъ рѣшеніе, причемъ онъ иногда и самъ прочитываетъ пьесу. Комитетъ—это верховный и страшный ареопагъ, рѣшеній котораго съ трепетомъ ждутъ въ соседней комнатѣ автора. Такъ какъ Комедія—учрежденіе кооперативное, то вполне понятно, что принятіе или непринятіе новыхъ пьесъ должно зависѣть отъ делегатовъ, выбранныхъ самими артистами и заинтересованныхъ въ томъ, чтобы пьеса дѣлала хорошіе сборы.

Внутренняя организація Комедіи опредѣлена декретомъ 1850 г., замѣнившимъ декретъ 1812 г. Именно съ 1850 г. начинается возрастаніе матеріальнаго благосостоянія мольеровскаго дома. Управляющій театромъ получилъ званіе директора только въ 1833 г., а до того онъ назывался суперинтендантъ и передавалъ артистамъ свои приказанія черезъ импера-

торскаго или королевскаго комиссара (1-я и 2-я ст. Московскаго декрета). Съ 11 мая 1850 г. управление Комедіей ввѣрено главному администратору. Нынешній администраторъ Жюль Кларети, управляетъ домомъ Мольера съ 1885 г.

Общинникъ избирается на десять лѣтъ административнымъ Комитетомъ, по предложенію главнаго администратора; право утвержденія этого выбора предоставляется министру. По истеченіи десяти лѣтъ общинникъ можетъ быть снова избранъ. Черезъ двадцать лѣтъ артистъ можетъ выйти въ отставку съ пенсіей въ 5.000 франковъ; за каждый годъ выше 20 лѣтъ пенсія увеличивается на 100 франковъ. Какъ уже упомянуто, общинникъ назначается сперва на четверть доли и не можетъ имѣть болѣе одной доли. Само собою разумѣется, что величина доли въ высшей степени измѣнчива и зависитъ отъ годовой выручки. Съ 1846 до 1854 г. артисты ничего не имѣли, кромѣ своего жалованія. Въ 1855 г., во время выставки, на долю пришлось 5.000 франковъ. Въ 1856 г. опять ничего, а начиная съ 1857 г. дѣла Французской Комедіи постоянно улучшаются. Въ настоящее время за одинъ мѣсяцъ выручается столько-же, сколько въ 1847 г. за цѣлый годъ. Но за то въ такой же мѣсяцъ возрасли и расходы Французской Комедіи. Въ 1847 г. выручка составляла 425.591 франкъ, а за послѣдній годъ 2.200.000 фр., но безъ субсидіи правительства эта сумма немногимъ только превышала бы сумму издержекъ.

Авторы получаютъ отъ Французской Комедіи 15%, т. е. болѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было; затѣмъ взимается еще 10% благотворительнаго сбора.

Нынешній администраторъ, Жюль Кларети, не имѣетъ секретаря и самъ несетъ весь сложный трудъ по управленію этимъ обширнымъ учрежденіемъ. Однихъ только писемъ ему приходится писать ежедневно не менѣе двадцати пяти. Генеральный контролеръ и вицетъ съ тѣмъ главный секретарь театра—Гюйаръ, офицеръ въ отставкѣ; главный режиссеръ—Жамо, старый актеръ, интеллигентный и вполне преданный своему дѣлу; рисовальщикъ костюмовъ—Бланкинн; по въ случаѣ надобности администраторъ совѣтуется и съ другими артистами; декораторы мѣняются; иногда ихъ работаетъ нѣсколько для одной пьесы; главный и лучший изъ нихъ—Девредъ.

Организація Французской Комедіи основана на принципѣ ассоціаціи, и очень любопытно, что изобрѣтателемъ этой системы былъ Мольеръ, въ эпоху Людовика XIV.

Знаменитый Московскій декретъ только развилъ тѣ принципы, которые были положены въ основаніе этого учрежденія Мольеромъ. „Истинный инициаторъ декретовъ, составляющихъ силу Французской Комедіи, говоритъ Жюль Кларети, былъ Мольеръ: это нужно повторять почаще. Онъ питаетъ насъ матеріально также, какъ доставляетъ намъ духовную пищу“.

Время отъ времени лизанъ Французской Комедіи омрачается тучами; зависть, ссоры и интриги порождаютъ каждый разъ прискорбные инциденты, и публика тоскуетъ объ упадкѣ этого учрежденія.

Вспоминаютъ о временахъ Превю и Жеффруа, жалуютъ объ уходѣ Го, Сары Вернаръ и Коклена старшаго. Но недоразумѣнія и уходы отдѣльныхъ лицъ не могутъ поколебать прочности этого образцоваго учрежденія.

На сцену старымъ талантамъ придутъ свѣжія молодыя силы, и безъ сомнѣнія, дому Мольера предстоитъ еще не одна блестящая страница въ исторіи французскаго театра.

З. С.



Въ корридорѣ артистическаго фойе.

Ришпенъ. — Жюль Леметръ. — Пальеронъ. — Сарсэ.

ПРОРОКЪ.

РАЗСКАЗЪ.

(Продолженіе *).

V.



дѣланнымъ мной съѣдомъ по уборной, Михаилъ Евстигнѣвичъ сталъ со мной нѣсколько общительнѣе. Онъ уже болѣе охотно и обстоятельно отвѣчалъ на нѣкоторые мои вопросы. Но одно только меня всегда удивляло, что онъ настойчиво избѣгалъ какихъ бы то ни было разговоровъ о нашемъ театрѣ и даже, вообще, о драматическомъ искусствѣ. Словно для него этотъ и міръ

по существовалъ вовеки. Спросить бывало его:

— А что, Михаилъ Евстигнѣвичъ, вы вѣдь служили въ Милославскіи?

— Служилъ, неохотно отвѣтитъ Лукошниковъ.

— Правда говорить, что онъ необычайно тонко и детально игралъ кардинала Ришелье?

— Но помню.

— Какъ по помню? Да неужели это забыть можно?

— Да и не видалъ. Я не смотрю, вѣдь...

И дѣйствительно, онъ никогда не смотрѣлъ на игру другихъ актеровъ.

Или:

— А вы знали Фаню Козловскую, Михаилъ Евстигнѣвичъ?

— Зналъ.

— Что она за человекъ была?

— Тонкой души женщина.

— Ну, а какъ актриса?

— Не знаю.

Случалось, что онъ и самъ пробовалъ заговаривать со мной. Сидитъ, сидитъ бывало, молчитъ, да потомъ вдругъ, словно самъ съ собою и промолвитъ:

— Видѣлъ я разъ книгу...

— Какую книгу? Гдѣ? подхватили на лету, въ надеждѣ добиться отъ него какого нибудь разказа.

— Въ Котельничѣ, у купца.

— Вы служили тамъ?

— Нѣтъ, мимо шелъ.

— Ну и что-же это за книга была?

— Круги въ ней все какіе-то и треугольники.

— Геометрія?

— Нѣтъ, не геометрія, а о таинственныхъ силахъ. Я пробовалъ ее читать, но не понималъ. Купецъ тоже ее не понималъ; онъ купилъ ее на ярмаркѣ и не зналъ, куда сбыть.

— Что-же вы ее себѣ не взяли?

Лукошниковъ взглянулъ вдругъ долгимъ удивительнымъ взглядомъ, словно изумляясь, отчего онъ, дѣйствительно, не взялъ этой книги у купца, и замолкъ.

А то случалось, что войдешь иногда въ уборную и очень оживленно, собираясь разсказать и нивѣсть какую исторію, скажешь:

— Въ Изюмѣ дѣякъ былъ...

— Ну-съ...

— Бася хорошій!

— Ну, такъ что-же изъ этого?

— Да, нѣтъ такъ, ничего...

Однажды я его спросилъ, какую роль онъ болѣе всѣхъ любитъ и считаетъ, такъ сказать, своей коронной.

— Все равно! очень неохотно отозвался Лукошниковъ.

— То есть какъ, все равно?

— Да такъ и все равно!—и—болѣе ни слова.

Но за то, когда мнѣ случалось заговаривать съ нимъ объ его семьѣ, его дѣтихъ, онъ вдругъ замѣтно оживлялся, глаза его, и безъ того блестящіе, загорались еще сильнѣе, на блѣднѣхъ губахъ появлялась добрая и ласковая улыбка и даже сильный голосъ его начиналъ звучать мягко и пріятнѣе.

— Трое ихъ у меня: мальчикъ и двѣ дѣвочки! принимался онъ разсказывать, поближе подвигая ко мнѣ свой стулъ.—Мальчикъ самый меньшой, четвертый годъ ему всего. Здоровый ребенокъ. Съ двухъ лѣтъ говоритъ началь... То есть совсѣмъ заговорилъ—очень толково. Теперь ужъ „Отче нашъ“ наизусть читаетъ. Утѣшеніе!

— А гдѣ они у васъ живутъ?

— Теперь въ Тобольскѣ. Я, вѣдь, въ Сибирь пошелъ, въ Благовѣщенскѣ.

— Отчего вы ихъ прямо не перепозовете въ Россію?

Лукошниковъ горько улыбнулся, но ничего не отвѣтилъ.

— Такъ вотъ-съ. Петя-то мой, продолжаетъ онъ черезъ минуту, прерванный разсказъ.—Петя мой... я сына Петромъ называлъ: Петръ-каменъ! Значитъ крѣпость и сила! Да... крѣпость... Что же это я вамъ хотѣлъ сказать то?—вдругъ остановился онъ, потирая лобъ.—Вотъ и забылъ?.. Совсѣмъ забылъ! Ну, а, впрочемъ, все равно, не важно!

— Простите, это я васъ прервалъ.

— Да нѣтъ, ничего... Но о чемъ и разсказывать-то! и махнувъ слегка рукой, Лукошниковъ отворачивался въ свой уголъ и замолкалъ.

VI.

Съ „выздоровленіемъ“ Пископима Набережнаго, Лукошникову, конечно, не приходилось уже болѣе играть такихъ большихъ и отвѣтственныхъ ролей, какъ Руджіеро, но это его нѣсколько не огорчало; вообще, къ театральнымъ дѣламъ онъ былъ болѣе чѣмъ равнодушенъ. Не стѣновалъ онъ также и на то, что на немъ ѣхали, какъ на ломовой, навязывая ему массу ролей безъ всякаго разбора. Спокойно принималъ онъ изъ рукъ режиссера засаленныя тетради, помѣтливо выучивалъ ихъ отъ слова до слова наизусть; аккуратнѣйшимъ образомъ являлся на репетиціи и несмотрѣя на насмѣшки товарищей, обязательно репетировалъ въ полный голосъ и съ жестами. Игралъ онъ всегда одинаково: безсмысленно и даже дико; но, тѣмъ не менѣе, публика продолжала примиряться съ нимъ и даже изрѣдка награждала его скромными аплодисментами.

Съ сослуживцами онъ, положительно, ни съ кѣмъ не дружилъ и не только не заходилъ ни къ кому, но даже въ театрѣ не знали хорошенько, гдѣ онъ и живетъ. Это извѣстно было только одному угрюмому разсильному Максиму, заходившему изрѣдка къ Лукошникову съ какими нибудь экстраординарными повѣтками о перемѣнѣ спектакля, или съ неожиданнымъ вызовомъ его на репетицію для замѣны какого нибудь „скоропостижно“ заболѣваго артиста. Обыкновенныя же повѣстки онъ получалъ всегда самъ, обязательно являясь въ театръ, хотя на минуту, даже въ тѣ дни, когда не былъ занятъ въ спектаклѣ (что

*) См. № 29 и 30.

случалось, впрочемъ, очень рѣдко), за исключеніемъ только дней опереточныхъ.

Въ театрѣ всѣ къ Лукошникову скоро привыкли и никто уже не обращалъ болѣе вниманія на его длинную скелетообразную фигуру. Никто имъ, особенно, не интересовался; никто, кажется, и не любилъ его. Исключеніе въ этомъ случаѣ представляли только словоохотливый портной Тигъ и крошечная Настя.

Настя эта была, такъ называемый, „театральный ребенокъ“. Мать ея, портниха и горничная при дамскихъ уборныхъ, являясь по вечерамъ въ театръ, постоянно приводила съ собою (дома оставить не съ кѣмъ было) и свою четырехлѣтнюю сиротку-дочку и бросала тутъ ее на весь вечеръ, положительно на произволъ судьбы. Бѣдный ребенокъ долженъ былъ до поздней ночи одиноко вертѣться между холодными и пыльными кулисами, дышать угарнымъ и пропитаннымъ газомъ воздухомъ, рискуя каждый антрактъ быть раздавленнымъ светлыми и неуклюжими плотниками, метавшимися при перемѣнѣ декорацій не хуже пожарныхъ на пожарѣ. Случалось, что усталая дѣвочка засыпала гдѣ нибудь въ углу на сложенномъ театральномъ коврѣ, или на какой нибудь другой бутафорской рѣхляди, пока ее, не замѣтивъ при суматохѣ, не сбрасывали на полъ. Никто никогда не слышалъ плача этого заброшеннаго ребенка. Актеры и актрисы иногда трепали ее по бѣдной и худенькой щечкѣ, иногда давали ей конфетку, а иногда довольствовались просто легонькимъ щелчкомъ по курносому носику. На всѣхъ Настя смотрѣла всегда съ одною и тою же неизмѣнною улыбкой; охотно отвѣчала дѣтскимъ шепелявымъ голоскомъ на предлагаемые ей вопросы и ни къ кому не чувствовала особенной привязанности. Исключеніе въ этомъ случаѣ представлялъ только одинъ Лукошниковъ. Завидѣвъ своего молчаливаго друга за кулисами, Настя осторожно прокрадывалась къ нему, тихонько брала его длинную руку и положила ее къ себѣ на бѣлокурую голову, прижималась къ его ногѣ. Михаилъ Евстигнѣвичъ не подавалъ и виду, что онъ замѣчаетъ эту робкую ласку театральнаго ребенка; онъ такъ же задумчиво продолжалъ смотрѣть куда-то въ пространство, такъ же хмурилъ свои густыя брови и только его костлявые пальцы, едва замѣтно, перебирали мягкіе волоски Насти.

Я долго не могъ понять этой страшной привязанности, пока, наконецъ, сама Настя не разъяснила мое недоразумѣніе. Однажды, стоя за кулисами, я замѣтилъ, что дѣвочка, какъ-то очень ужъ странно выстучаетъ взадъ и впередъ по покатымъ подмосткамъ и глядя себѣ на ноги, что-то оживленно лепечетъ.

— Настя, что это ты тамъ ищешь? обратился я къ ней съ вопросомъ.

— Ничего!—сконфуженно остановилась она.

— А что это ты все себѣ подъ ноги смотришь?

— Митѣичъ далъ! Митѣичъ далъ! вдругъ радостно забормотала Настя, указывая мнѣ на новенькіе валеные сапожки, въ которые она была на этотъ разъ обута. „Митѣичемъ“ Настя звала на своемъ дѣтскомъ жаргонѣ Михаила Евстигнѣвича и я понималъ, что никому, кромѣ его, не пришло въ голову сдѣлать бѣдному ребенку столь необходимый, хотя и дешевый подарокъ. Послѣ этого, каждый разъ, какъ я замѣчалъ Настю или въ теплой кофточкѣ, или въ вязанномъ платочкѣ, или просто даже съ французской булкой въ рукѣ я неизмѣнно узнавалъ отъ нея, что все это далъ ей „Митѣичъ“.

VII.

Иѣтъ ли у васъ какой нибудь книжки почитать? обратился однажды ко мнѣ Лукошниковъ, когда мы съ нимъ, окончивъ спектакль, раздѣвались въ моей уборной.

— А какой вамъ, именно, желательно? спросилъ я.

— Подушеснаслительнѣе, конечно! Нашъ Михаилъ Евстигнѣвичъ божественное предпочитаетъ! вставилъ отъ себя портной Тигъ, находившійся тутъ-же.

— Божественной! Вотъ ужъ, право, не знаю найдется ли у меня что нибудь въ этомъ родѣ, недоумѣвалъ я.

— Да, нѣтъ все... равно только не романовъ... а такъ, что есть, замѣтилъ Лукошниковъ.

— А вы лучше всего, вотъ что: зайдите ко мнѣ, да и выберите сами, что по душѣ. Завтра, кстати оперетка, мы оба съ вами на репетиціи не заняты, вотъ и зайдите утречкомъ.

— Хорошо, найду.

На другой день, часовъ въ девять утра, когда я еще валялся въ постели, Лукошниковъ постучалъ ко мнѣ въ дверь. Впустивъ его въ комнату и извинившись за мой утрешній туалетъ, я по долгу гостепріимства предложилъ ему чаю.

— Не надо, сухо отказался онъ—я, вѣдь не пью.

— Ахъ, да, да, и забылъ совсѣмъ, спохватился я.—Такъ чѣмъ же васъ угощать-го.

Лукошниковъ не счелъ даже и нужнымъ отвѣтить на этотъ столь праздный, по его мнѣнію, вопросъ.

— Вы мнѣ книжку обѣщали, напомнилъ онъ.

— Книжку? Извольте, Михаилъ Евстигнѣвичъ, извольте. Только предупреждаю книгу у меня съ собою немного. Вотъ здѣсь все, что я захватилъ изъ Петербурга,—и я открылъ ему небольшой шкапчикъ, въ которомъ на одной изъ полокъ помѣщалась вся моя бібліотека.

— Вотъ кстати, не хотите ли „О подражаніи Христу“ Фомы Кемпейскаго? предложилъ я, вспомнивъ о вчерашнемъ предупрежденіи Тита.

— Нѣтъ, не надо: читать! отказался сначала Лукошниковъ, но потомъ, словно поразмысливъ хорошенько, взялъ предложенную книгу въ руки.

— Хорошая книга! задумчиво проговорилъ онъ, развертывая на удачу старая, пожелтѣвшая страница.—Хорошая книга, хотя многое и не такъ.

— Какъ „не такъ?“ не понималъ я.

Лукошниковъ ничего не отвѣтилъ.

— „Почто ищешь ты покоя, бывъ рожденъ на трудъ?“—прочиталъ онъ вдругъ тихимъ и слегка торжественнымъ голосомъ и задумался. Потомъ, немного погодя, снова вскинувъ глаза на книгу, онъ принялся читать дальше: „Располагайся лучше терпѣть, а не утѣшаться, готовься носить крестъ, а не жить въ радости“. Затѣмъ, пропустивъ нѣсколько строчекъ, Лукошниковъ, какъ-то особенно значительно прочелъ: „Вышнимъ небеснымъ пощеніямъ много препятствуетъ ложная свобода ума и великая увѣренность въ себя“.—Да, вотъ это дѣйствительно мудро! А вы, какъ на это смотрите? обратился онъ ко мнѣ, неотрывая, впрочемъ, глазъ отъ книги.

Я, положительно, не зналъ, что ему и отвѣтить.

— Конечно, да, да... если, началъ было я мямлить, но Лукошниковъ, не дождавшись отвѣта, перевернулъ еще нѣсколько страницъ и снова принялся читать, тѣмъ-же тихимъ, но торжественнымъ тономъ: „Тебя должно еще испытать на землѣ и многому научить упражненіямъ. Тебѣ дано будетъ иногда утѣшеніе, но обильнаго насыщенія не получишь. Крѣпись ибо и мужайся, какъ въ дѣйстви, такъ и въ терпѣніи“

противностей. Тебѣ должно обдѣлиться въ новаго чловека и переимѣниться въ другого мужа".

— Можно ли взять у васъ эту книгу? обратился онъ ко мнѣ, прочитавъ послѣднія строки.

— Конечно, можно. Но, вѣдь вы читали уже ее, такъ, можетъ быть, вамъ еще чего нибудь не нужно ли?

— Нѣтъ! довольно, отказался Луконниковъ и разсѣянно окинулъ глазами еще разъ мою небольшую книжную полочку.

— А что вотъ что такое у васъ? спросилъ онъ вдругъ, указывая на одинъ изъ корешковъ, на которомъ было вытѣснено слово „Неповѣдь“.

— Отрывки изъ повѣди Жанъ-Жака Руссо.

— Интересно?

— О, да, конечно! Не знаю, впрочемъ, какъ вамъ покажется.

— Можно взять?

— Пожалуйте!

И забравъ двѣ упомянутыя книги, Луконниковъ немедленно же оставилъ меня, несмотря на мою просьбу посидѣть, поговорить и позавтракать.

Вл. Тихоновъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Къ разносторонней дѣятельности Сары Бернаръ:

Сара Бернаръ по словамъ газетъ недавно потеряла неудачу въ коммерческихъ предпріятіяхъ. Она открыла въ Нью-Йоркѣ роскошный шляпный магазинъ (!), причемъ шляпы, разумеется, всѣ были привезены изъ Парижа. Но американки, покупавшія свои шляпы въ Парижѣ, очень разгнѣвались на Сару за то, что она лишила ихъ удовольствія совершать поѣздки въ Парижъ, поэтому онѣ бойкотировали предпріятіе Сары Бернаръ, и ея шляпный магазинъ пересталъ существовать.

Все это похоже больше на новую рекламу несравненной Сары. Подумаешь, чѣмъ только ни поддерживается неутомимое пламя этой сомнительной гениальности!.

Композиторъ Франчетти, авторъ „Азраэля“, строитъ въ Ривьерѣ театръ, въ которомъ будутъ образцово исполняться его собственныя произведенія. Какъ извѣстно, Франчетти очень богатъ. Мать его изъ рода Ротшильдовъ.



ТЕАТРАЛЬНОЕ ДѢЛО ВЪ СИБИРИ.

(ОЧЕРКЪ).

Продолженіе. *)

VI.

Театральные дѣтели и ихъ дѣятельность въ Сибири.

Шаткость и неопредѣленность положенія антрепренеровъ или распорядителей товариществъ въ Сибири, напряженность труда, требуемаго отъ артистовъ и отъ другихъ служащихъ на сценѣ,—поставили театральныхъ работниковъ въ нѣсколько иныхъ условій, чѣмъ въ Европейской Россіи и создали нѣкоторые разновидности общаго типа.

Напримѣръ, сибирскихъ антрепренеровъ можно, въ

этомъ отношеніи, раздѣлить на три главныя группы: средней актеръ, ставшій антрепренеромъ, антрепренеръ-хищникъ, антрепренеръ-простакъ. У всѣхъ, впрочемъ, одна и та же цѣль—нажива; причемъ исключенія бываютъ лишь въ третьей группѣ. Первые идутъ изъ Европейской Россіи съ плохенькой труппой, съ намѣреніемъ поразить сибиряковъ. Разумеется, они горько разочаровываются, прогораютъ и при первомъ удобномъ случаѣ, сѣмная домой, проклинаютъ неблагоприятный „климатъ“ Сибири; иные изъ нихъ кое-какъ перебиваются до втораго сезона, потому что удаляютъ труппу, работаютъ съ болыими, успешнѣе, разигнаютъ дѣло и наконецъ добиваются хорошихъ результатовъ. Наконецъ, бываетъ такъ, что актеръ, послуживъ въ Сибири, нѣкоторое время, знакомится съ мѣстными условіями и потому, сразу, дѣлается солиднымъ антрепренеромъ. Антрепренеры-хищники, по обыкновенію, обманываютъ на каждомъ шагу актеровъ, не платя имъ жалованья, забираютъ деньги въ долгъ у кого только возможно, ведутъ подозрительную карточную игру, даютъ дутые благотворительные спектакли, торгуютъ въ своемъ же буфетѣ посредствомъ подставнаго лица, устраиваютъ фальшивый крахъ антрепризы, косятъ котораго, всѣми силами, стараются примазаться къ образованному, такимъ образомъ товариществу въ качествѣ распорядителя, что имъ, обыкновенно, благодаря ихъ ловкости и палости, и удается. Обладая очень маленькими сценическими способностями, а часто никакими,—они дѣлаютъ изъ театра аферу. Таковы антрепренеры-наживы. Послѣдняя группа (антрепренеръ-простакъ) явленіе, болѣе или менѣе случайное по-первыхъ, очень часто, это—актеръ, имѣющій успѣхъ и на слѣдующій сезонъ самъ держащій труппу и по той опытности, нападающій въ просакъ; во-вторыхъ,—какой нибудь капиталистъ, въ силу скупости изъ одной изъ актрисъ, или что бываетъ рѣже—желая прослѣдить меценатомъ (но прослѣди городскихъ властей), дѣлается антрепренеромъ и... терпитъ громадный убытокъ. Въ третьихъ,—распорядитель товарищества, рискнувшій взять труппу на жалованье и сле сводилъ, концы съ концами. Вотъ эти-то типы антрепренеровъ и работаютъ въ Сибири. Впрочемъ, бываютъ и отклоненія отъ нормальныхъ типовъ.

Стремленіе къ легкой и быстрой наживѣ портитъ обыкновенно все дѣло; приглашал артистовъ, денежныхъ, второстепенныхъ, антрепренеры забываютъ слово о томъ, что, для того, чтобы брать сборы нужна притягательная сила; выгадывая на жалованья артистамъ, они прогадываютъ на сборахъ. Съ другой стороны, они игнорируютъ вкусы публики и ведутъ репертуаръ безо всякой системы. По-настоящему, въ слѣдствіе такихъ условій, бываетъ, напримѣръ, такъ, что нѣсколько сезоновъ оканчиваются благополучно, а затѣмъ, изъ-за халатнаго отношенія къ дѣлу, вдругъ слѣдуетъ крахъ. Не слѣдуетъ также никому довѣрять приглашеніе артистовъ, потому что, въ данномъ случаѣ, чаще всего, личная симпатія или антипатія рѣшаетъ выборъ. Напримѣръ, силовъ и рядомъ слѣдующее извѣстіе: изъ артистической четы супругъ бездаренъ, а супруга даровита или наоборотъ, а приглашаются оба, ибо врозь они служить не хотятъ. Изъ-за дальности расстояній (особенно прежде), такъ же трудно какого-либо артиста замѣнить другимъ, какъ на мѣстѣ найти подходящаго; кромѣ того, вообще нѣтъ никого капризнаго сибирскаго артиста, въ особенности если онъ имѣетъ еще успѣхъ.

Да, много требуется энергіи, опыта и званія отъ сибирскаго антрепренера, чтобы удачно вести дѣло. Онъ долженъ быть знакомымъ со всѣми главными представителями интеллигенціи и купечества въ городѣ, быть au courantъ всѣхъ городскихъ событій, бывать у всѣхъ въ гостяхъ, наконецъ, быть опытнымъ актеромъ и дѣльнымъ режиссеромъ.

Тѣмъ не менѣе, не смотря на непрочное положеніе антрепризы въ сибирскихъ театральныя города, артистическія товарищества не пользуются никакимъ сочувствіемъ у публики, у которой на это, выработался, приблизительно, слѣдующій взглядъ: «разъ товарищество, то труппа неважная, а будь хорошая, то была бы антреприза, ибо антрепренеръ, имѣя порядочныхъ артистовъ, не болелъ бы все взять на себя, такъ какъ былъ бы увѣренъ въ своей труппѣ и въ томъ, что публика понесетъ деньги въ его кассу». И сибирякъ, по своему, правъ: если театръ нравится, его посѣщаютъ, слѣдовательно дѣло, болѣе или менѣе, вѣрное, такъ почему же не быть и антрепризѣ?—А въ товариществѣ—вѣчныя ссоры, неурядицы, случайный репертуаръ, отыма и переѣзжа спектаклей и т. п. . .

Въ большинствѣ случаевъ смуты и неурядицы происходятъ въ слѣдствіе каприза и зависти пріѣхавшихъ изъ Европейской Россіи артистовъ. Впрочемъ, большинство скоро увлекается новой обстановкой, оригинальнымъ слядомъ сибирской жизни и разнообразнымъ репертуаромъ. Правда, начало сезона бываетъ трудно, ибо сыгратся еще не успѣли, приглашены съ разныхъ концовъ Россійской Им-

*) См. №№ 27, 28 29 и 30.

перин—да и второстепенные персонажи часто не выдерживают даже снисходительной критики; нередко они, неизвестно откуда взявшиеся люди—въ Европейской Россіи ихъ ужъ очень мало,—безъ образованія, грубые, съ большою склонностью къ пьянству, вѣчно попрошайничанію, сизитинчаюіе. Но еще хуже, если эти господа ѣдутъ отдалѣнно, по городамъ не театральнымъ (гдѣ нѣтъ постоянныхъ театровъ), и устраиваютъ концерты или спектакли съ любителями, прикрываясь званіемъ артиста «такого-то театра», и въ концѣ концовъ выкидываютъ какую-нибудь штуку: не замлатить расходовъ, или возмуть въ долгу безъ отдачи; подобные господа—большое зло для театральнаго дѣла въ Сибири. Много вреда приносятъ ему и артисты, предающіеся возлішіямъ Бахусу; у веселой компаніи они въ почетѣ, а у серьезной публики—въ презрѣніи: что лучше, рѣшится не трудно. Но зато носѣвшая Сибирь и работники искусства, почтенныя имена которыхъ, съ пераго своего появленія, внушали довѣріе, какъ напримѣръ, г-жа Леонова, Рейзенгаузъ и въ позднѣйшее время, пианистка Клауфъ-Каминская; были и прекрасныя труппы: гг. Ондеева—въ Иркутскѣ, Брагина—въ Томскѣ, Глѣбова—въ Благовѣщенскѣ; все они, благодаря дружной работѣ, честному отношенію къ соотечественникамъ и обществу, снискали себѣ общій почетъ, уваженіе и долгу и добрую память о своемъ пребываніи въ холодной и дальней странѣ...

Да, строго говоря, жизнь театральнаго работника въ Сибири проходить въ неустаннымъ трудѣ для каждаго амбула трудно имѣть артиста, отчего нужно играть почти всякій спектакль; и чѣмъ больше они имѣютъ успѣха, тѣмъ чаще его желаетъ видѣть публика; и насколько антрепренеръ долженъ быть на виду у всѣхъ, настолько его премьеры—прикованы къ сценѣ; скучать некогда, потому что и отдыхъ принадлежить... кружку друзей и знакомыхъ.

Хорошихъ дирижеровъ въ Сибири мало, а потому молодые музыканты, окончившіе консерваторскій курсъ, много выгадаютъ, если тамъ начнутъ свою карьеру, гдѣ и трудъ дѣлится выше, и практика отлична и легко получить порядочный урокъ. Оркестровыхъ музыкантовъ можно собрать на мѣстѣ; первыхъ лучше выпечатъ. Декораторы также нужны, не въ такой, правда, степени, какъ дирижеры, но трудолюбивый и дѣльный художникъ всюду и помню театра найдетъ себѣ занятіе. Требуется иногда и старательные помощники режиссеровъ; затѣмъ опытные сфелеры (могутъ получать руб. 100 въ мѣсяцъ), но здоровые, съ крѣпкой грудью, ибо, при массѣ ренетцій, приходится работать все одному, и помощи ждать не откуда. Знающіе бывалые, и трезвые буталофы, режиссеры, портные, плотники всегда найдутъ себѣ работу въ сибирскихъ городахъ.

Вл. Тальзатти.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

НОВОЧЕРКАССКЪ. Въ текущемъ году лѣтній сезонъ въ Новочеркасскѣ, вмѣсто традиціоннаго 1-го мая, открылся лишь 8-го іюня спектаклемъ опереточной труппы А. А. Левицкаго. Этотъ спектакль приходится считать открытіемъ сезона потому, что до того времени новый арендаторъ новочеркасскаго лѣтняго театра А. М. Гончаровъ устраивалъ, и то лишь по праздничнымъ днямъ, такъ называемая «большія (?!) гулянья», во время которыхъ въ ретондѣ зажигались фонарики и плошки, а на эстрадѣ игралъ плохенькій оркестръ музыки.

Соскучившаяся столь долгимъ перерывомъ въ развлеченіяхъ, новочеркасская публика обрадовалась пріѣзду труппы г. Левицкаго, и въ теченіи іюня мѣсяца были прекрасныя

дѣла, но затѣмъ сборы упали, и г. Левицкій принужденъ былъ переѣхать въ Екатеринодаръ.

Труппа г. Левицкаго оказалась слишкомъ слабой, такъ какъ въ ней совершенно не было комической старухи (роли ея исполняла одна изъ хористокъ), не было и тенора, въ партияхъ котораго выступали то г. Игнатьевъ (очень хороший протакъ, но не пѣвецъ), то самъ антрепренеръ, совсѣмъ ужъ безголосый; не было и комикъ, «должностя» котораго исполнялъ нѣкто г. Херсонскій, которому публика никогда не аплодировала. Единственная примадонна труппы, каскадная пѣвица г-жа Самарова, принуждена была выступать рѣшительно въ каждомъ спектаклѣ, что, конечно, не могло не отзываться на ея игрѣ и, въ особенности, на голосѣ. Тѣмъ не менѣе артистка эта пользовалась хорошими успѣхомъ.

Въ партияхъ лирическаго сопрано выступала у насъ начинающая артистка г-жа Шерпанть, обнаружившая, къ слову сказать, самые разносторонніе таланты: при симпатичномъ, хотя и слабомъ голосѣ и довольно омысленной игрѣ, она оказалась еще и прекрасной пианисткой и еще болѣе прекрасной танцовщицей.

Настоящимъ же любимцемъ нашей публики все время былъ извѣстный баритонъ г. Форесто. Одинъ этотъ артистъ не составлялъ желанія лучшаго исполнителя на свое амбула.

Что же касается до артистокъ и артистовъ на вторыя роли, то, собственно говоря, артистокъ не было, и вмѣсто нихъ подвизались хористки, артисты же были или новички или мало даровитые актеры. Къ первымъ мы относимъ гг. Полянова и Донского, ко вторымъ гг. Лихомскаго и Монова. Большие упоминуть не о комъ, кромѣ г. Мальцева, опытнаго и довольно энергичнаго капельмейстера и хормейстера.

Труппа эта дала у насъ до 13-го іюля 27 спектаклей, не считая двухъ утреннихъ—безплатныхъ, для учащихся («Аскольдова могила»—24 іюня и «Бѣдность не порокъ»—12-го іюля).

27-го іюня г. Левицкій отпраздновалъ у насъ пятнадцатилѣтній юбилей своей артистической дѣятельности, при чемъ труппою былъ поставленъ «Цыганскій баритъ», въ которомъ самъ юбиляръ исполнилъ главную роль Баринка. Юбиліръ, обращаясь къ публикѣ, сказалъ цѣлую рѣчь о томъ, какъ серьезно онъ смотритъ на свое призваніе «вселить и развлекать изнывающее и томлящееся въ житейскихъ драмахъ общество», при чемъ особенно и надо полагать не безъ основанія просилъ обратить вниманіе, что онъ отнюдь не эксплуататоръ чужого труда, а самъ убѣжденный труженникъ, не забывающій учащейся молодежи. (У насъ студенты почему-то пользовались бесплатнымъ входомъ въ ретонду и имѣли право занимать въ театрѣ свободныя мѣста; для всѣхъ же вообще учащихся поставлено было, какъ я уже отмѣтилъ, два безплатныхъ спектакля). Рѣчь эта, сказанная не безъ «экспрессіи», вызвала громкія рукоплесканія публики, и особенно же студентова, которымъ опретка много помогла въ ихъ научныхъ занятіяхъ.

Кромѣ г. Левицкаго, бенефисы имѣли г-жи Самарова и Шерпанть, г. Форесто и содержатель ретонды г. Гончаровъ.

По отъѣздѣ труппы г. Левицкаго, 13-го іюля, съ которымъ г. Гончаровъ отпустилъ даже свой оркестръ, лѣтній театръ нашъ снова сталъ пустовать и пустуетъ до настоящаго времени, 28-го іюля, впрочемъ, въ немъ состоялась борьба двухъ силъ, гг. Ольсена и Луриха, сестры Беккеръ играли на мандолинахъ, а какой-то г. Костинъ исполнилъ куплеты изъ «Живой струны».

Матовъ.

ВИЛЬНА. Несмотря на то, что Вильна насчитываетъ болѣе 100 тыс. жителей и служитъ центромъ культурной жизни всего сѣверо-западнаго края, городъ въ музыкальномъ отношеніи вначительно отсталъ. Тѣмъ не менѣе спросъ на хорошую музыку существуетъ въ мѣстномъ обществѣ. Въ настоящее время этотъ спросъ находитъ себѣ удовлетвореніе въ спектакляхъ товарищества оперныхъ артистовъ, подвизающихся теперь на сценѣ мѣстнаго театра. Товарищество даетъ публикѣ все, что можетъ лишь дать хорошая провинціальная опера—талантливыхъ артистовъ, хороший оркестръ, приличный хоръ, добросовѣстную постановку оперъ, въ которой сказывается опытность и вкусъ режиссера, художественныя декорации, роскошные новые костюмы, красивый балетъ. Какъ на особую заслугу товарищества предъ обществомъ слѣдуетъ указать на то, что товарищество стремится популяризировать лучшія произведенія музыкальнаго творчества, давая часто мѣстной публикѣ «новинки». Новинкой послѣднихъ дней была здѣсь постановка оперы Чайковскаго «Мазепа»; опера эта, полная глубокаго трагизма, произвела сильное впечатлѣніе. Г. Макасовъ далъ яркій, цѣльный типъ Кочубея, проявивъ здѣсь всю ширь своего гибкаго таланта, какъ превосходный пѣвецъ и какъ выдающійся актеръ; каждый звукъ, каждое движеніе отличается чувствомъ и экспрессіей; его художественный гриммъ и его продуманная мимика дополняли сценическую иллюзію; артистъ вызвалъ бурю аплодисментовъ; безошибочно можно сказать, что партія Кочубея есть одна изъ лучшихъ ролей въ репертуарѣ талантливаго артиста.

Марію играла г-жа Ряднова—ея сильный, красивый голосъ, которымъ она распоряжается довольно свободно, и присущее ей пѣвію изящество доставили публикѣ по истинѣ высокое

эстетическое наслаждение. И если г-жа Ряднова зачастую как актриса играть нѣсколько вяло, то въ послѣдней сценѣ «Мазепы», въ сценѣ сумасшествія г-жа Ряднова превзошла самое себя — она обнаружила здѣсь много художественнаго вкуса и артистическаго чувства. Партію Мазепы вѣлъ г. Образцовъ; красивый голосъ пріятнаго тембра, мягкая игра и отчетливая фразировка — такова характеристика г. Образцова. Незначительную партію жены Кочубея (Любовь) г-жа Азерская вѣла со свойственной ей выразительностью и чувствомъ.

Въ «Риголетто» 24 іюля дебютировала г-жа Пфейферъ-Боброва, молодая артистка, обладающая ласкающимъ своимъ нѣжностью голосомъ и прекрасной колоратурой. Г-нъ Макасовъ (Риголетто) имѣлъ колоссальный успѣхъ. Г-нъ Борисенко, въ роли герцога мѣстами былъ очень хорошъ; трудную и отвѣстную партію Ромео въ оперѣ Гуно, шедшей въ 3-й разъ на адѣйшей сценѣ 20 іюля, г. Борисенко можетъ назвать своей лучшей партіей.

Готовятся къ постановкѣ «Робертъ Дьяволъ», «Пророкъ» и «Тангейзеръ».

КРАСНОЯРСКЪ. Къ предстоящему зимнему сезону, антрепренеромъ В. И. Розенбергомъ (Розановъ), снявшимъ городской театр на три года, уже почти окончено сформированіе оперной и опереточной труппы. Въ составъ оперной труппы вошли: г-жи Арсеньева (Золотницкая) сопрано, Михайлова (контральто), В. Тартаковъ (баритонъ), Рѣзунъ (теноръ), Бѣловъ (басъ) и др. Въ опереточную: г-жи Марченко (каскадная), Балашова (лирическая), гг. Н. Богдановъ и Вадимовъ (комики) и др. Капельмейстеръ А. А. Тони. Хоръ 30 чел. Оркестръ 25 чел. Театръ вновь отремонтированъ и устраивается электрическое освѣщеніе. Костюмы и бутафорія заказаны въ лучшихъ мастерскихъ Варшавы. Сезонъ предполагено открытъ въ началѣ Сентября.

ОРЕЛЬ. Здѣсь скончалась послѣ неудачной операціи на 28 году жизни артистка Ольга Ермолова Святловская.

Въ гор. Орель она прибыла вмѣстѣ съ труппой, играющей въ лѣтнемъ театрѣ городского сада, гдѣ она успѣла принять участіе лишь въ первыхъ трехъ спектакляхъ. Музыкальное образованіе она получила въ с.-петербургской консерваторіи по классу профессора Самуся, по окончаніи же консерваторіи для усовершенствованія въ продолженіи года брала уроки въ Парижѣ у г-жи Маркеви. Покойная артистка (лирическое сопрано) пѣла во многихъ городахъ Россіи — какъ-то: Петербургъ, Ростовъ, Екатеринодаръ, Новочеркасскъ, Томскъ и т. д., всюду пользовалась вполне заслуженнымъ успѣхомъ. Проводить ее къ мѣсту вѣчнаго покоя собирались всѣ товарищи — артистки и артисты труппы г-жи Славиной и нѣкоторые знакомые.

Артистка похоронена на еврейскомъ кладбищѣ.

КИСЛОВОДСКЪ. Въ кисловодскомъ драматическомъ театрѣ разыгралась курьезная сцена изъ за дамскихъ шляпокъ. По словамъ «Кавбека», режиссеръ театра г. Чаровъ обратился къ дамамъ, сидящимъ въ партерѣ въ шляпкахъ, съ просьбою снять шляпки, прибавивъ, что съ этою просьбою онъ обращается по распоряженію мѣстнаго начальника жандармскаго отдѣленія, къ которому сама же публика обращалась съ заявленіемъ принять мѣры къ тому, чтобы дамы сняли шляпки. Въ публикѣ поднялся шумъ, крики: «браво», «браво» и возгласы по адресу дамъ: «шляпки долой», «долой шляпки».

Такая настойчивость со стороны публики смутила дамъ и многія изъ нихъ, перетрусивши изрядно, краснѣя отъ стыда и скупя сердца, снимали шляпки. Но нашлось 5—6 храбрыхъ Брунегильдъ, которыя не пожелали подчиниться такому распоряженію, основанному на желаніи самой же публики. Крики усиливались и пришлось опустить два раза занавѣсъ, а спектакль начать лишь тогда, когда шляпки были, наконецъ, сняты и публика успокоилась.

БЕРДИЧЕВЪ. Въ лѣтнемъ театрѣ Загера начались гастроли житомирскаго товарищества подъ управленіемъ артиста г. Галицкаго, которое предполагаетъ давать по два представленія каждую недѣлю, а въ саду «Санъ-Суси» подвизается труппа подъ управленіемъ г. Шувалова съ участіемъ куплетистовъ Гальскихъ и др.

Справочный отдѣлъ.

Д. Г. Баскаковъ. Комики драм., бытовые, и оперет., свободенъ зимній сезонъ. Адресъ: Выб. Сторона Ломанскій пер., д. 8, кв. 7.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПОЛУГODOVAYА ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

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

Авсѣенко В. Г., Александрова Н. А., Амфитеатрова А. В., Арбенина Н. Ф., Вастунова Э. Д., Вентовина В. И., Генкепа В. Г., Гигдича П. П., Далматова В. П., Дьялова А. П., Карпова В. П., Кнорозовскаго И. М., Кояловича М. М., Кравченко Н. И., Кугеля А. Р., Ленскаго Ал. П., Немировича-Данченко Вл. И., Плещеева А. А., Преображенскаго В. П., проф. Л. А. Саккетти, Соломко С. С., Селиванова Н. А., Тихонова В. А., Федорова А. М., Федорова М. П., Фруга С. Г., Ясинскаго І. І. и др.

Около 300 иллюстрацій, рисунковъ и портретовъ.

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

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

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

Цѣна за полгода 3 р.

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

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

Платя по послѣднимъ парижекимъ и вѣскимъ журналамъ. Заказы исполняются въ 24 часа. Цѣны умѣренныя. Литойный пр., д. 15, кв. 2. Бель-этажъ противъ Главнаго Казначейства. (30) — 19

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

ПРИРОДА и ЛЮДИ.

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

52 ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ММ
каждый въ 16 стр. плот. печати.

12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ
объем. каждая отъ 160—200 стр.

КОНТОРА и РЕДАКЦІЯ СПБ. Стремянная, 12.

Гривный № высылается за 7 коп. марку.

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

(3—2)

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

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к.
„Водоворотъ“ В. Авсѣенко. Ц. 1 р. 50 к.
„Катастрофа“ А. Вудищева и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к.
„Накажутъ“ А. Плещеева. Ц. 60 к.
„Нѣтъ худа безъ добра“ Пальерона. Ц. 50 к.
„Влюбленная“ др. Марко-Прага. Ц. 1 р. 50 к.
„Ночь“ шутка Невмродова 50 к.
„Монсieur“, шутка въ 1 д. В. Вентовина. Ц. 50 к.

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