

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Личн. объяс. по вторникамъ отъ 3—5 дн.
Рукописи, доставл. безъ обоянч. говора, считаются безплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

и Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 7-го Сентября.

СОДЕРЖАНІЕ: Реформа консерваторій и музыкальная Академія.—Новое узаконеніе о благотворительномъ сборѣ.—Законы научной критики I. В. Генкена.—Изъ прошлаго французскаго театра.—Возобновленіе «Опричника». Влад. Чистова.—Хроника театра и искусства.—Возраженіе.—Изъ воспоминаній о Т. А. Чужбиновѣ. Б. Камнева.—Театральныя замѣтки. А. К—еля.—Три главы. П. Скура-

№ 36.

това.—Заграничье.—Провинціальная мѣтонисъ.—Справочный отдѣлъ.—Объявленія.

Рисунки: «Чародѣй съ Нила» на сценѣ театра Шестбюри.—Памятникъ Рафаэлю въ Урбино. Г. Варламовъ въ роли Осипа. Портреты Дюшенуа, Марсь, г-жъ Красовской, Абариновой, Пановой, гг. Грекова и Рокотова.

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 редація переведены на новую квартиру: Моховая, 45.

С.-Петербургъ, 7 сентября.

Консерваторіи содержатся у насъ на счетъ Русскаго Музыкальнаго Общества при весьма скромной субсидіи отъ правительства. То обстоятельство, что общественная инициатива и самодѣятельность, весьма слабо развитыя среди насъ, тѣмъ не менѣе находятъ безпримѣрно энергичное выраженіе въ дѣлѣ музыкальнаго образованія, съ несомнѣнностью указываетъ на горячій интересъ нашего общества къ вопросамъ музыки въ Россіи. Очевидно, ревнителей музыкальнаго дѣла у насъ много (по крайней мѣрѣ; сравнительно съ другими сферами) и интересы музыкальнаго образованія имъ дороги. Къ сожалѣнію, нельзя того же сказать о постановкѣ музыкальнаго дѣла въ Россіи. Главными расадниками музыкальныхъ знаній являются у насъ музыкальныя школы и консерваторіи. Но къ сожалѣнію, дѣло въ томъ, что вся педагогическая-образовательная сторона покоится на ложныхъ началахъ. Мы говоримъ не о частныхъ музыкальныхъ учебныхъ заведеніяхъ, стоящихъ внѣ всякаго контроля, а потому не удовлетворяющихъ даже самымъ скромнымъ требованіямъ. Мы разумѣемъ именно школы и консерваторіи, дѣйствующія подъ фирмою Русскаго Музыкальнаго Общества,

а слѣдовательно, находящаяся въ относительно благоприятныхъ условіяхъ существованія и развитія. И что же? Даже тутъ учебно-музыкальное дѣло поражаетъ нецѣлесообразностью, непроизводительностью результатовъ, несоотвѣтствіемъ плодовъ и усилій.

Нельзя сказать даже, чтобы неудовлетворительность постановки музыкальнаго образованія не создалась въ правящихъ музыкальныхъ сферахъ. Напротивъ, зло ощущается весьма сильно и нерѣдко раздается энергичный призывъ къ реформѣ расадниковъ нашихъ музыкальныхъ знаній. Но протестъ этотъ пока еще представляетъ мало осмысленности и сознательности, а устранить ненормальное явленіе можно, только точно опредѣлявъ причину неурядицы, источникъ зла.

Прежде всего бросается въ глаза полное пренебреженіе въ музыкальномъ дѣлѣ къ руководящимъ началамъ, на которыхъ покоится всякое образованіе, общее или профессиональное, все равно. Для всякаго непредубѣжденнаго ума ясно, что непреложнымъ условіемъ правильной организаціи учебнаго дѣла является раздѣленіе на опредѣленныя ступени. Нельзя въ одномъ учрежденіи совмѣстить всѣ фазисы образованія, начальное, среднее и высшее. Каждая ступень предполагаетъ вполнѣ опредѣленный учебный матеріалъ, а слѣдовательно и вполнѣ своеобразныя методы и пріемы преподаванія. Между тѣмъ, въ консерваторіяхъ всѣ ступени слиты воедино. Рядомъ съ начинающимъ подросткомъ тутъ проходитъ курсъ велико-возрастный юноша и бѣгая жена, ищущая въ музыкѣ утѣшенія отъ жизненныхъ невзгодъ.

Другимъ, не менѣе важнымъ недостаткомъ музыкальнаго образованія является у насъ выдѣленіе музыкальныхъ предметовъ на степенъ главныхъ, въ

отличіе отъ общеобразовательныхъ предметовъ, представляющихся случайнымъ, второстепеннымъ придаткомъ, который можетъ быть, но можетъ и не быть.

Музыкальное образованіе есть только видъ *профессиональнаго* образованія. Но въ то время, какъ въ профессиональныхъ учебныхъ заведеніяхъ общеобразовательные предметы признаются не менѣе, если не болѣе важными, чѣмъ профессиональные, въ консерваторіяхъ научные предметы имѣютъ не обязательный характеръ и большинствомъ музыкальныхъ профессоровъ считается вреднымъ балластомъ, непроизводительно отнимающимъ у ученика время и силы. Нельзя сдѣлаться агрономомъ, строителемъ, инженеромъ, техникомъ, не усвоивъ установленнаго цикла общеобразовательныхъ предметовъ, но можно окончить консерваторію и въ русской грамматикѣ не превосходить младшаго дворника... Къ стыду, это не преувеличеніе, но сама дѣйствительность.

Можно-ли, при такихъ условіяхъ, ожидать сколько нибудь удовлетворительныхъ результатовъ отъ нашихъ консерваторій и музыкальныхъ школъ?

До тѣхъ поръ, пока къ музыкальному образованію мы не примѣнимъ общихъ принциповъ, на которыхъ зиждется всякое образованіе, допуская отступленіе отъ нихъ лишь постолько, поскольку это вызывается своеобразными условіями музыкальной профессіи, нельзя ожидать отъ нашихъ консерваторій и школъ ничего путнаго. Только тогда, когда мы проникнемся этою истинною и послѣдовательно примѣнимъ ее ко всѣмъ стадіямъ учебно-музыкальнаго дѣла, можно будетъ ожидать плодотворныхъ результатовъ. Къ скорѣйшему осуществленію этихъ принциповъ и должны быть направлены всѣ усилія людей, которымъ дороги интересы музыкальнаго дѣла въ Россіи. Нельзя, поэтому, не порадоваться слухамъ о движеніи, которое получилъ довольно старый уже годами проектъ «музыкальной академіи», принадлежащей, если не ошибаемся, проф. Фаминцыну. Выдѣленіе академически образованныхъ музыкантовъ есть первый шагъ къ упорядоченію дѣла. При существованіи академій, роль консерваторій свелась бы къ среднимъ профессиональнымъ училищамъ, какими онѣ и должны считаться въ настоящее время при хаотическомъ смѣшеніи господствующихъ въ нихъ педагогическихъ началъ.

Нижѣ, въ хроникѣ, читатели найдутъ подробности новаго узаконенія относительно новаго образца марокъ благотворительнаго вводимаго съ 1 января 1898 г. Реформа не отличается особенною значительностью, и основанія благотворительнаго сбора, на недостатки котораго нами было указано въ № 33 журнала, остались тѣ же. Новый образецъ марокъ, состоящій изъ двухъ самостоятельныхъ рисунковъ—одного на талонѣ, другого,—собственно на маркѣ, имѣетъ, какъ можно думать, цѣлью—устранить возможность злоупотребленій, допускаемыхъ иногда театральными кассирами. Бываетъ нерѣдко, что одну марку дѣлятъ на нѣсколько частей, оставляя на корешкахъ лишь слабые слѣды марки. При маркахъ новаго образца такіе случаи невозможны, ибо талонъ долженъ полностью остаться на корешкѣ. Тѣмъ не менѣе, едва-ли можно предугадать, какія ухищренія злоумышленная практика придумаетъ для обхода закона. Повторяемъ еще разъ, что рациональная реформа благотворительнаго сбора, вполне справедливая, есть обложеніе соответственно кассовой наличности. Изъ послѣдней производятся платежи благотворительнаго сбора во многихъ за-

падно-европейскихъ театрахъ. За одно съ этою реформою, кстати, слѣдовало бы упразднить пресловутые спектакли въ пользу инвалидовъ, которые даютъ обыкновенно гроши и представляютъ, въ общемъ, возмутительную комедію принудительной благотворительности.



Законы научной критики *).

I.

Съ момента возникновенія до настоящаго дня, критическій судъ надъ произведеніями искусства не отличается, какъ извѣстно, ни опредѣленностью, ни устойчивостью, и въ основаніе сужденія не лежатъ извѣстные законы, обязательные для каждаго. Въ историческомъ же своемъ развитіи критика проявляла двѣ тенденціи, причемъ не трудно понять, что обѣ тенденціи радикально противоположнаго характера. Дѣйствительно, нельзя смѣшивать хроники, появляющіяся въ газетахъ и журналахъ о послѣднихъ книгахъ, отчетовъ о новыхъ пьесахъ, или художественныхъ выставкахъ съ такими критическими работами, какъ изслѣдованія Тэна объ англійской литературѣ, Бэна о стилѣ, или Рода о живописи. Первые ставятъ себѣ задачей критиковать, судить, произносить категорическіе приговоры о достоинствахъ того или другого произведенія, драмы, книги, картины, или симфоніи; критика втораго рода преслѣдуетъ инныя цѣли, она желаетъ выяснить характерныя особенности произведенія, иначе говоря, извѣстныя начала эстетики, свойства, если можно выразиться творческаго механизма, социальную среду, его создавшую, причемъ она стремится объяснить историческими или чисто органическими законами, какъ эмоціи, вызываемыя, художественнымъ произведеніемъ, такъ и идеи, имъ выраженные. Съ журнальной и газетной критикой, называющей поэму, пьесу или музыку хорошей или дурной, съ этою, если можно такъ выразиться, чисто судебной работой, и съ излюбленными ею приѣмами постановленія приговоровъ, съ смягчающими или безъ смягчающихъ обстоятельствъ, научная критика не имѣетъ ничего общаго. Она ставитъ себѣ совсѣмъ другія задачи, анализируя произведеніе на основаніи извѣстныхъ эстетическихъ, психологическихъ и социологическихъ изысканій, представляя трудъ чисто научный, гдѣ явленіе изслѣдуется въ причинной связи, съ цѣлью, на основаніи произведенія искусства, установить непреложные законы творчества. Первый родъ критики можетъ сохранить за собою названіе *критики*, для второй же, творецъ научной критики, Эмиль Эннекенъ предлагаетъ другую терминологию: онъ называетъ свои критическіе этюды „эстопсихологіей“. Слово не совсѣмъ удобное и далеко не звучное; вотъ почему, самъ новаторъ, и мы въ своей работѣ прибѣгнемъ къ другому термину—*научная критика*, въ противоположность просто критикѣ.

Обыкновенная критика имѣетъ, конечно, свои великіе образцы: Лагарпа и „Салоны“ Дидро, во Франціи, Адисона въ Англии и Лессинга въ Германіи, если мы ограничимся однимъ XVIII столѣтіемъ. Но характерной особенностью трудовъ названнаго цикла,—это преобладаніе личнаго вкуса. Какъ классическія, такъ и новѣйшія произведенія разбирались

* При составленіи настоящихъ статей мы пользовались, главнымъ образомъ, мало извѣстными русской публикѣ трудами E. Hennequin'a. Авторъ.

въ нихъ съ точки зрѣнія симпатій и антипатій автора, съ точки зрѣнія известной группы, самое большее, съ точки зрѣнія известныхъ традицій. Выступая въ публичной роли художественнаго критика, авторъ беретъ за отправной пунктъ своихъ статей то предположеніе, что вердиктъ его представляетъ не только личное его мнѣніе, но и мнѣніе многочисленныхъ читателей, и выражая одобреніе или неодобреніе, ссылается всегда на известные традиціи, на счетъ предшественниковъ, или болѣе крупныхъ современниковъ и въ конечномъ результатѣ, если онъ блистаетъ особенной эрудиціей, подкрѣпляетъ свои доводы Аристотелемъ. Говорить о пьесѣ или книгѣ значило говорить, что они нравятся или не нравятся судья, нравятся или не нравятся публикѣ, раздѣляющей, обыкновенно, мнѣніе своего критика. Можно, пожалуй, прибавить, какъ критикъ пришелъ къ известному выводу и сослаться на мнѣніе авторитета: вотъ, молъ, изъ страницы такой-то ихъ бессмертныхъ произведеній видно, какъ они смотрѣли на вопросъ. А затѣмъ—читата.

Этотъ жанръ критики болѣе всего практиковался на Западѣ въ концѣ прошлаго столѣтія и первой половинѣ настоящаго; у насъ же такой излюбленный приемъ остается въ силѣ до послѣдняго дня. Нѣтъ критика и рецензента, которые не произносили бы категорическихъ приговоровъ, на основаніи того, что имъ нравится или не нравится; которые не щеголяли бы цитатами, какъ ученымъ багажомъ. Отзывы о спектакляхъ и концертахъ, отчеты о художественныхъ выставкахъ, библиографическія замѣтки и литературно-критическія статьи,—все дѣлается по указанному нами шаблону. Если не считать полемиическихъ вставокъ и выходовъ, то, на примѣръ, фельетоны Сарса, гдѣ онъ санкціонируетъ по понедѣльникамъ мнѣніе парижской буржуазіи, и проводитъ личные взгляды на театры, опираясь на аксіомы сомнительнаго происхожденія, представляютъ яркій образецъ такого сорта критики. Послѣдняя требуетъ, безспорно, известной опытности, большой начитанности, прекрасной памяти, артистическаго чутья, и художественнаго инстинкта, но все это ординарнаго качества; ибо умѣренность и аккуратность въ чувствахъ и сужденіяхъ, заставляющія насъ дѣлать оцѣнки, соотносясь со вкусами публики, суть наиболѣе, быть можетъ, необходимыя свойства критика. Критика вообще состоитъ въ высказываніи известныхъ мнѣній, а мнѣнія настолько дѣльны, насколько они раздѣляются другими.

Но рядомъ съ традиціоннымъ жанромъ, западноевропейская литература дала намъ нѣсколько образцовъ оригинальной критики искусства, и ее нельзя ни въ какомъ случаѣ смѣшивать съ первыми. Главнымъ представителемъ такого теченія является Тэнъ и отчасти Поль Вурже, хотя и не сказавшій ничего новаго, но убѣдительно повторившій доводы своего великаго учителя въ „Essais de Psychologie“. Тэнъ первый превратилъ художественную критику въ науку; первый отрѣшился отъ привычки хвалить или бранить. Тотъ фактъ, что онъ удостоиваетъ своего вниманія произведеніе, будетъ ли это романъ Балзака, или драма Шекспира, уже является залогомъ его достоинства, и можно дѣйствительно сказать, что критика искусства приобрѣла у Тэна научный интересъ. Къ сожалѣнію, лучшія его работы относятся къ области литературнаго творчества; критика же драматическая и критика музыкальная, если не считать немногихъ произведеній по чистой эстетикѣ, не дали пока ничего замѣчательнаго, ни одного труда, построеннаго по методу Тэна, не исключая знаменитаго Рескина:

Согласно съ занятиемъ строгой научной критики,

мы должны начинать всегда съ анализа книги, драмы, картины, или симфоніи. Всѣ эти роды произведеній — въ особенности три послѣднихъ,—являются орудіями воздѣйствія на наши чувства, способныя вызывать эмоціи известнаго рода у отдѣльнаго лица. Литературное произведеніе—романъ или драма, не что иное, какъ собраніе фразъ, написанныхъ или произнесенныхъ со сцены, и предназначенныхъ вызвать у читателя или зрителя путемъ художественныхъ изображеній всякаго рода, начиная съ самыхъ яркихъ и точныхъ, и кончая самыми идеальными и неопредѣленными, особаго сорта эмоціи, такъ называемыя эстетическія. Эти эмоціи отличаются тою особенностью, что не влекутъ за собою опредѣленныхъ актовъ, а въ самыхъ себѣ какъ бы заключаютъ и конецъ. Такое опредѣленіе не многимъ разнится отъ опредѣленія, даннаго еще раньше Спеисеромъ; но въ недавнее время нѣкоторые французскіе эстетика пытались расшатать теорію въ ея основаніи. Такъ Гюйо въ своей замѣчательной книгѣ: „Problèmes de l'esthétique contemporaine“ возстаетъ противъ теоріи, превращающей, по его словамъ, произведенія искусства въ игрушку, въ средство вызывать искусственнымъ путемъ чисто случайныя эмоціи, и устраняющей изъ міра искусства понятія о пользѣ, добрѣ и дѣйствительности. Гюйо требуетъ, чтобы право вызывать художественныя впечатлѣнія было предоставлено, исключительно, одному доброду, приятному и полезному. Теорія, отчасти напоминающая проповѣдь объ искусствѣ нашихъ шестидесятихъ годовъ. Но вопросъ не въ этомъ. И доброе, и полезное можетъ вызывать известныя эмоціи, но оно вызываетъ ихъ не потому, что оно доброе и полезное, и не тогда, когда оно добро и польза, а когда оно сверхъ того и прекрасно, въ художественномъ смыслѣ; эти чисто эстетическія эмоціи — эмоціи совсѣмъ другого порядка, чѣмъ вызываемыя добромъ и пользой. Картина, изображающая корзину съ фруктами, эстетическое произведеніе, а настоящая корзина съ фруктами, быть можетъ, вещь болѣе полезная, и болѣе приятная, но о художественномъ впечатлѣніи здѣсь говорить не приходится.

Мы предпочитаемъ придерживаться поэтому принятой выше формулы о томъ, что такое художественное произведеніе. Художественное произведеніе должно дѣйствовать на чувства и вызывать известныя эмоціи. Такое опредѣленіе, быть можетъ, не полно; но оно достаточно точно, и охватываетъ всѣ роды искусства, въ самой ихъ сущности и цѣляхъ, преслѣдуемыхъ высшими и идеальнѣйшими образцами творчества. Сюлли Прюдомъ выразилъ это въ краткомъ афоризмѣ: „Всякое произведеніе искусства имѣетъ цѣлью возволновать насъ, при помощи особаго рода эмоцій“.

Что же такое эстетическія эмоціи, область, какъ известно, совершенно отличная отъ обыкновенныхъ эмоцій? Къ опредѣленію этого важнаго понятія мы перейдемъ въ слѣдующей статьѣ.

В. Генненъ.



Изъ прошлаго французскаго театра *).

(Продолженіе).

Театральный вопросъ потерпѣлъ существенныя измѣненія при консульствѣ и Имперіи. Консульское правительство не отличалось чрезвычайнымъ либерализмомъ. Порядкомъ вещей, созданный революціею, полная свобода театровъ, представляли для новаго правительства некоторыя неудобства. Однако, консульство еще церемонилось съ этимъ вопросомъ. За то Имперія не стѣснялась. 8 іюня 1806 г. былъ изданъ декретъ, которымъ постановлялось: 1) никакой новый театръ не можетъ возникнуть въ Парижѣ, безъ разрѣшенія правительства; 2) частные театры не могутъ давать пьесъ изъ репертуара Оперы, комической Оперы и „Comédie Française“; 3) министру внутреннихъ дѣлъ представляется устанавливать родъ театралныхъ зрелищъ для каждаго театра и 4) безъ разрѣшенія министра полиціи не можетъ идти ни одна пьеса.

Такимъ образомъ были восстановлены привилегіи, цензурные порядки, и каждый театръ, какъ бы закрѣпощался въ указанномъ ему родѣ представленій. Но дѣло не ограничилось этимъ. 8 августа 1807 г. былъ изданъ новый декретъ, который ограничилъ число парижскихъ театровъ 8, и почеркомъ нераусправдывалъ все остальные, предоставивъ, со свойственнымъ имперскому правительству, великодушіемъ, 8 дней для ликвидаціи дѣлъ и расчетовъ съ группою. Мѣра дикая, отмѣченная безцеремонностью настоящей солдатчины. Оставлены были, кромѣ „Comédie Française“, Оперы, Комической оперы и „Театра Императрицы“, еще театры „Gaité“, „Ambigu Comique“, „Variétés“ и „Vaudeville“, причемъ репертуаръ каждаго изъ нихъ былъ указанъ ещѣ специальными параграфами.

Какъ справедливо гласитъ чье-то изреченіе, революція заключается въ томъ, чтобы сдѣлать шагъ впередъ и два назадъ.

Наканунѣ революціи, въ Парижѣ было 11 театровъ, въ дни Имперіи, черезъ 18 лѣтъ, всего 8. Слѣдуетъ отмѣтить еще, что театръ „Варьетэ“ долженъ былъ оставить Палэ-Рояль, такъ какъ сосѣдство его съ „Comédie Française“ было признано неудобнымъ. За все время первой Имперіи было лишь два разрѣшенія драматической антрепризы, причемъ театрамъ было присвоено названіе „Спектаклей“. Оба учрежденія лопнули очень скоро, связанные программю. Наконецъ, въ 1814 г. былъ разрѣшенъ „Porte S. Martin“, въ очень скромномъ видѣ. Пятнадцать лѣтъ спустя, этотъ театръ сыгралъ блестящую роль въ исторіи романтизма.

Наибольшимъ блескомъ въ эпоху первой имперіи отличался театръ „Comédie Française“, собравшій въ своихъ стѣнахъ плеяду несравненныхъ талантовъ. На первомъ мѣстѣ, разумѣется, слѣдуетъ поставить знаменитаго Тальма, о которомъ мы говорили уже въ предыдущей статьѣ. Онъ возродилъ славные дни Лекена. Игра Тальма, героическая и мужественная, полная величія, гордости и въ то-же время теплоты и страсти, вызывала бурные восторги публики, заставляла ее дрожать отъ воленія и восхищенія. Тальма, несмотря на выдающуюся красоту своей игры и блескъ своего гѣнія, не пренебрегалъ ни-

чѣмъ, что могло содѣйствовать полнотѣ сценической иллюзіи. Съ особеннымъ вниманіемъ онъ относился къ костюму. Благодаря его стараніямъ, старинный костюмъ трагедіи подвергся коренной реформѣ. Никогда—ни прежде, ни въ послѣдующее время—Корнель, Расинъ, Вольтеръ не были воспроизводимы на сценѣ съ такою глубиною, поэзіею и такимъ благородствомъ. Рядомъ съ Тальма стояла трагическая актриса, мощная и страстная, Дюшенуа, которой монологи, полные огня, были достойны великаго партнера. Она играла преимущественно королевы, по тогдашнему амплу. Дюшенуа не отличалась красотою и надъ нею иногда издѣвались карикатуристы. Сохранилась забавная карикатура, изображающая Дюшенуа съ выпяченою губою и откинутыми руками. Подъ рпеункомъ значилось:

Soleil, je te viens voir pour la dernière fois...

Соперницею Дюшенуа была не менѣе известная Жоржъ. Какъ водится, артистокъ сравнивали, и публика раздѣлилась на два лагеря. Самая страстность нападокъ на Дюшенуа заставляетъ думать, что это была великая актриса, разъ она могла выдержать борьбу съ общепризнаною красавицею Жоржъ.

Теофиль Готье такъ начинаетъ характеристику Жоржъ: „Сколь дивно mademoiselle Жоржъ хороша собою! Про нее можно сказать то-же, что крестьянинъ сказалъ Аристиду: и изгоню тебя потому, что мнѣ наскучило слышать про твою честность“. Жоржъ по красотѣ и сложенію принадлежала, по мѣткому опредѣленію цитируемаго автора, къ изыскаемому типу женщины. Вотъ какъ заканчиваетъ Готье свою характеристику: „Mademoiselle Жоржъ принадлежитъ какъ бы къ чудесной, исчезнувшей расѣ. Она васъ поражаетъ одними не болѣе, чѣмъ очаровываетъ. Она напоминаетъ жену Титана, Сибиллу, мать, родившую боговъ и людей. Какъ статуя изъ гранита, она стоитъ среди насъ, — живая свидетельница исчезнувшей генераціи, послѣдняя представительница типа эпического и какъ бы сверхчеловѣческаго. Какая превосходная статуя на гробницѣ трагедіи, уны, схороненной на всегда!“

Въ области комедіи прежде всего слѣдуетъ назвать m-lle Марѣт, превосходную тонкую актрису,



Дюшенуа.

*) См. № 34 и 35.

къ которой критикъ того времени отнесъ стихи изъ „Esther“ Расина:

Oui, vos moindres discours ont des grâces secrètes;
Une noble pudeur à tout ce que vous faites
Donne un prix, qui n'ont point ni la pourpre ni l'or.

Замѣчательная красавица, съ печатью какого-то особаго благородства, большая умница, и въ то же время необыкновенно простая и жгивленная, Марсь представляла совершеннѣйшій образчикъ настоящей актрисы для комедии. Сохранилась она чрезвычайно; въ 60 лѣтъ она продолжала еще играть Эльмиру и Селимену. Ея сценическая карьера продолжалась 50 лѣтъ—срокъ достаточный для того, чтобы стать опытной актрисой. Она была отчаянною бонапартисткою. Во времена реставраціи много шуму на дѣлала ея язвительная острота по адресу гвардейскихъ офицеровъ, враждебно къ ней настроенныхъ. „Странно, сказала она,—что вамъ, гг. гвардейцы, Марсь?“

Судьба Марсь, продолжавшей играть, какъ мы уже замѣтили, до 60 лѣтъ, вдохновила Готье, который написалъ прелестный некрологъ покойной (Марсь умерла въ 1847 г.). Готье сравниваетъ творчество актеровъ съ живописью на водѣ или въ воздухѣ. Рисунокъ исчезаетъ по мѣрѣ того, какъ воспроизводится. Вотъ почему артисты такъ борются съ временемъ, съ поглощающею силою безжалостнаго времени. „Если когда нибудь, говоритъ Готье,—васъ охватитъ досадное чувство зависти при видѣ оваліи



Марсь.

и бѣшеныхъ рукоплесканій, безчисленныхъ вѣнковъ и цвѣтовъ, крупныхъ гонораровъ и подарковъ, выпадающихъ на долю артиста за то, что онъ хорошо читаетъ стихи поэта—вспомните о той мертвой тишинѣ безмолвія, которая наступитъ, когда актеръ сойдетъ со сцены, тогда какъ поэтъ останется въ вѣчной жизни,—и не жалѣйте переходящихъ восторговъ,—этой бѣдной доли эфемернаго поклоненія“.

Кромѣ Марсь, стоявшей во главѣ комедии того времени, было не мало другихъ примѣчательныхъ

актрисъ. Назовемъ Конти, Леверъ, прекрасную „amoureuse“, субретокъ Девьенъ, Дюпонъ и въ особенности, Мезере, которую склонность къ спиртнымъ напиткамъ довела до послѣдней степени нищеты: ее нашли полуживую, почти сумасшедшую въ оврагѣ близъ дома Инвалидовъ. Никого изъ блестящихъ друзей не было возлѣ нея; была только преданная собака.

Къ сожалѣнію, репертуаръ того времени былъ очень неинтересенъ. Всѣмъ извѣстно, что представляла литература времени Имперіи, когда не смѣли въ печати выражаться даже образно, что у свободы имѣются крылья. Театръ страдалъ въ особенности не столько отъ строгости, сколько отъ глупости цензуры.

Упадокъ драматическаго театра, какъ всегда бываетъ въ эпоху реакціи, былъ на руку музыкальнымъ учрежденіямъ и оперѣ. Къ этому времени относится постановка нѣсколькихъ новыхъ оперъ. Въ комической оперѣ послѣ Сентъ-Обенъ и Элевью, одно время блистала Роландъ, прелестная пѣвица, съ чудеснымъ голосомъ. Эта пѣвица кончила свою карьеру крайне печально: она сторѣла живьемъ отъ вспыхнувшего платья. Пользовались еще извѣстностью двѣ дочери Сентъ-Обенъ, и извѣстный Гаводанъ, котораго не слѣдуетъ смѣнивать съ Глею Гаводанъ. Гаводанъ также былъ жертвою реакціи, но роялистской, ибо, подобно многимъ другимъ, былъ убѣжденнымъ бонапартистомъ. И онъ сострилъ насчетъ гвардейскихъ офицеровъ („garde de corps“), какъ и Марсь. Въ одной ложѣ собирались шпикать артисту, подозреваемому въ бонапартепкихъ симпатіяхъ. „Я не войду въ эту ложу, сказалъ Гаводанъ,—ça sent le garde de corps, ici“. Въ результатъ была дуэль.

Но мы забираемся въ другую эпоху. Надвигалась реставрація, которую тоже нельзя было разементировать, какъ образецъ либерализма, но все же болѣе толерантная и благопріятствующая развитію наиболѣе публичнаго изъ искусствъ—театральнаго.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Возобновленіе „Опричника“ П. И. Чайковскаго.

2 сентября на сценѣ Мариинскаго театра возобновили „Опричника“ Чайковскаго послѣ 23-лѣтняго промежутка (только!) За этотъ періодъ времени Чайковскій успѣлъ составить себѣ заслуженное, всемірное имя и даже успѣлъ скончаться, а почитатели оперы главнымъ образомъ, наслаждались или иностранными „шедеврами“ à la „Сельская честь“ и „Паяцы“ г. Масканы и Леонкавалло, или доморощенными, съ позволенія сказать, „русскими операми“ въ родѣ „Нижегородцевъ“, или „Дубровскаго“ г. Направника. Поэтому не мудрено, что возобновленіе „Опричника“ привѣтствовали, какъ выдающееся событіе музыкальнаго дня.

Быть можетъ, слѣдовало выбрать какую-нибудь другую оперу русскаго композитора, ну, хотя бы „Мазепу“ того же автора. Но спасибо и на томъ. Чайковскій окончилъ „Опричника“ въ 1873 г., а поставленъ онъ былъ впервые въ 1874 году 22 апрѣля, слѣдовательно—почти четверть вѣка забвенія. Въ „Опричникѣ“ чувствуется могучій талантъ, хотя словно чего-то ищущій и слегка отражающій многие оперные стили: тутъ Вагнеръ и Мейерберъ, Гупо и Верди. Но Чайковскій не могъ написать некрасивой музыки, и она дѣйствительно вся благозвучна и изобличаетъ руку обладающую уже крупной композиторскою техникой. Однако, въ общемъ „Опричникъ“ производитъ не слыхкомъ сильное впечатлѣніе, за исключеніемъ отдѣльныхъ сценъ. Будучи болѣе симфонистомъ, нежели вокальнымъ композиторомъ и болѣе лирикомъ, искреннимъ, симпатичнымъ

лирикомъ, нежели творкомъ драматической музыки, Чайковский отразилъ въ „Опричникѣ“ и слабыя, и сильныя стороны своего таланта съ особенною яркостью. Текстъ и драматическія положенія, какъ-бы стѣснили его, и „Опричникъ“ его вынеслъ немного одностороннымъ. Черезчуръ много минора и поющего, ненужнаго минора даже и для такой раздражительной драмы, какимъ является драма Лажечникова, откуда заимствовано либретто оперы. Отсюда неизбежное впечатлѣніе мелодрамы, хотя бы и въ легкой стенопи, но усиливалоющееся сценическими ужасами. Далѣе, какъ сказано выше, стиль „Опричника“ не выдерживаетъ, хотя въ немъ уже Чайковский является себѣ въ достаточной степени вагнерианцемъ: у него и лейтмотивы и преобладаніе оркестра надъ голосами и вообще, преобладающее симфоническое работѣ оркестра. Затѣмъ, нельзя сказать, что русскій, національный элементъ ему удался въ этой оперѣ. Композиторъ, гнѣтъ-гнѣтъ и свернется на западно-европейскую музыку, причемъ появляются и фюртурки à la pseudo-russe, вродѣ блаженной памяти Верстовскаго, Гурплева, Варламова и tutti quanti, и складчатѣйшія фермато à l'italienne, что благодаря вагнеровскимъ стремленіямъ композитора, особенно ярко выдѣляется и придаетъ оперѣ страстный стиль. Замѣтимъ, что въ „Мазепѣ“ національный стиль, вполне удался Чайковскому. Впрочемъ, въ малорусской музыкѣ не мало „италианизма“, занесеннаго изъ Польши. Характеристика дѣйствующихъ лицъ въ „Опричникѣ“ также не особенно рельефна. Кромѣ пресловутыхъ лейтмотивовъ, которые еще можно примѣнить съ грѣхомъ пополамъ въ символической „вагнерианцѣ“, мало удѣляется мѣста. Все это характеристикѣ плосьтъ гармоническія и мелодическія стѣсненія, которыми паложилъ на себя Чайковский для приданія музыкѣ національности, сообщаютъ его оперѣ однообразный отблескъ, несмотря на безусловную красоту его музыки.

Впрочемъ, самъ покойный Чайковский называлъ свое дѣлѣніе „неудачнымъ“ и говаривалъ о рациональной переделкѣ „италианизма“.

Напомнимъ либретто,—на четверть вѣка, право, протитительно забыть его. Андрей Морозовъ любитъ княжну Жемчужную Наталью, но вмѣстѣ съ тѣмъ ненавидитъ ея отца, князя Жемчужнаго, за какую-то обиду. Поэтому, чтобы жениться на Натальѣ, взаимностью которой онъ пользуется и во-вторыхъ, чтобы отомстить старику Жемчужному, онъ дѣлается опричникомъ, наперекоръ любимои матери. На дѣлѣ-же выходитъ, что благодаря кознямъ, безконечно коварнаго опричника Вязьминскаго, который въ свою очередь ненавидитъ весь родъ Морозовыхъ, Грозный послѣ вѣнчанія требуетъ къ себѣ Наталью безъ Андрея, а злоподучнаго молодого казначія Вязьминскій, показываетъ Морозовой казнь ея сына.

Либретто не хуже, и не лучше либретто многихъ оперъ, по въ немъ встрѣчается много противорѣчій и патшучностей.

По музыкѣ, первый актъ наиболѣе хорошъ. Рисункъ и варіаціи основной темы во время сватовства Молчана красивы и новы. Весело звучатъ сценки леснаго хора. Пѣсня „о соловушкѣ“ и аріозо Натальи свѣжи и красивы. Заключительный женскій хоръ, такъ-же, какъ и пачкальный, написаны весьма удачно, и вообще, весь актъ слушается легко. Во второмъ актѣ можно отмѣтить суровую, основную фразу опричниковъ, очень удавшуюся Чайковскому, эффектно звучащій заключительный хоръ, а также весьма сильно написанную, потрясающую сцену присяги Андрея. Третій актъ, какъ самый драматическій, наименѣе удаченъ, хотя и въ немъ Чайковский, какъ и всегда, красиво звучитъ. Начало четвертаго дѣйствія очень хорошо. Безусловно широко, силенъ и красивъ первый хоръ, а танцы особенно удался благодаря выгодному подбору народныхъ темъ. Вторая-же заключительная половина акта слабѣе. Но, повторяемъ, вся музыка „Опричника“ безусловна красива и интересна, и великій мастеръ чувствуетъ во всемъ.

При исполщеніи „Опричника“, какъ и всегда, выказали свои блестящія стороны наши массовыя оперныя силы, т. е. хоръ и оркестръ. Ихъ несомнѣнно надо поставить на первый планъ. Г-жа Куза—ведущая Наталья, ея голосъ звучалъ красиво, но интонація ея была не вездѣ безупречна. Г-жа Фриде была пѣвицей Васмаловой, показавъ даже черезчуръ изысканнымъ и женственнымъ, ибо въ ней не чувствовалось „удалой головы“. Г-жа Славина драматично и талантливо исполнила партію старухи Морозовой, такъ-же, какъ и г. Яковлевъ, давшій очень рельефный образъ безгрѣшно коварнаго и жестокаго Вязьминскаго, Г. Ершовъ—горячій Андрей, хотя онъ еще и не совсемъ овладѣлъ своей партіей. Прежде, т. е. при первой постановкѣ, партія Васманова исполнилась теоромъ, теперь же къ выгодѣ оперы, она исполняется mezzo-soprano.

Во всякомъ случаѣ, возобновленіе „Опричника“ доброе званіе. Можетъ быть, дирекція на подобіе добраго

волшебника Фина сприветъ живою водою и пробудитъ къ жизни многихъ русскихъ оперъ, сищихъ холоднымъ сномъ, могилы въ архивахъ театральнаго вѣдомства.

„Опричникъ“ за время своего 23-лѣтняго забвенія на сценѣ Императорскихъ театровъ почти не сходилъ съ репертуара частныхъ оперныхъ сценъ, а отдѣльные его номера часто исполнялись въ концертныхъ программахъ; особенно излюблено было одно время аріозо Васманова: „Жизнь у насъ и умираетъ не надо“. Нѣтъ семь тому назадъ при А. Г. Рубинштейнѣ, „Опричникъ“ былъ представленъ въ Петербургѣ въ консерваторскомъ спектаклѣ.

Влад. Чистова.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Въ „Собр. узакон.“ опубликовано о замѣнѣ существующаго образца марокъ оплаты сбора съ публичныхъ зрѣлищъ и увеселеній, новымъ образцомъ.

Будутъ выпущены съ 1-го января 1898 года новыя марки для оплаты сбора съ публичныхъ зрѣлищъ и увеселеній въ 2, 5, 10, 25 и 50 коп. Марки разнаго достоинства будутъ отличаться по цвѣту.

Каждая марка представляетъ два отдѣльных рисунка—собственно марки и талона къ ней—заключенныхъ въ общую 4-хъ угольную рамку изъ двойныхъ прямыхъ линий, изъ которыхъ внутреннія тоще наружныхъ.

Рисунокъ марки имѣетъ высоту 15¹/₂ мм. и ширину 12 мм. и представляетъ рамку, внутри которой, по срединѣ, въ темномъ фонѣ, находится свѣтлый щитъ; на щитѣ изображенъ гербъ Императорскаго воспитательнаго дома—неликанъ, кормицѣй трехъ итенцовъ собственнымъ тѣломъ, а надъ щитомъ Императорская корона съ развѣвающимися подъ нею въ обѣ стороны лентами. Съ лѣвой стороны щита помѣщена свѣтлая пропись „Вѣд. Учр.“, а съ правой — „Имп. Марш“. Подъ щитомъ, въ свѣтломъ кружкѣ, стоитъ цифра достоинства марки въ круглой рамкѣ изъ тонкой линии, а симметрически, по обѣ стороны кружка, въ темномъ фонѣ, свѣтлыя буквы „К.“.

Поглавіе марокъ производится при выдачѣ билета, отдѣленіемъ его отъ корешка такимъ образомъ, чтобы одна часть марки (правая половина) оставалась на билетѣ, а другая, предназначенная для корешка (лѣвая половина марки) съ надписью: „талонъ для корешка“, — на корешкѣ.

* * *

Открытіе балетныхъ спектаклей. Если бы наша балетная труппа была въ рукахъ частной антрепризы, можно было бы съ увѣренностью сказать, что эта антреприза долго не просуществовала бы. Ибо мертвый, неподвижный и мало разнообразный репертуаръ даже на истаго любителя балета можетъ навести хроническую скуку. Глядя на нашихъ балетомаловъ, звалъо подумалъ: какал у нихъ должна быть безграничная любовь къ хореографическому искусству, если цѣлыми годами и даже десятилѣтніми, они со своихъ пасженныхъ мѣстъ смотрятъ на оди и тѣ же балеты, которыми когда-то восторгались ихъ отцы и даже дѣды? Наша труппа, при одномъ, maximumъ двухъ спектакляхъ въ недѣлю, во всякомъ случаѣ не можетъ жаловаться на переутомленіе, и свободно могла бы утилизовать свои досуги. Допустимъ, что постановка каждаго новаго балета содрана съ большими расходами для дирекціи, къ которымъ послѣднія за неизмѣнимъ широкаго свѣтлаго кредита, можетъ быть, часто прибѣгаютъ и не въ состояніи. Но вопросъ не въ новыхъ балетахъ, а только въ очисткѣ репертуара отъ заигранныхъ и набившихъ оскомину бале-

товъ и въ замѣнѣ ихъ репертуаромъ старыхъ, т. е. хорошо забытыхъ балетовъ. Можно съ увѣренностью сказать, что въ гардеробѣ дирекціи навѣрное найдется не одинъ десятокъ шикарныхъ, набитыхъ тлѣющими костюмами. Стоитъ ли говорить о томъ, что всякая новинка, втиснутая въ загроможденный репертуаръ, не только представитъ для зрителя интересъ, но и безусловно отразится на сборахъ балетной кассы?

Поставленный для открытія наступившаго сезона. балетъ „Коппеліа“ — если не очень старый, то во всякомъ случаѣ, достаточно намозолившій глаза. Онъ хорошо памятенъ нашимъ балетоманамъ еще до времени знаменитой въ свое время В. А. Никитиной, для которой былъ въ первый разъ поставленъ, въ 1884 году. Благодаря безподобному исполненію этой талантивоу балеринного роли „Сванильды“, „Коппеліа“ выдержала цѣлую серію представлений и не сходила съ репертуара въ продолженіи нѣсколькихъ лѣтъ, пока, наконецъ, не попала на архивную полку. Но не долго пролежала „Коппеліа“ въ архивной пыли: въ 1894 году про нее вспомнилъ П. Ленкинъ, и 26-го января поставила ее, въ подиовлеивомъ видѣ, въ свой бенуфисъ. Съ тѣхъ поръ это дѣтище Нюитера и Сень-Леона начали трепать „безо всякіи поводами“, не смотря даже на то, что возобновленная „Коппеліа“ далеко не напоминала первоначальную. Съ одной стороны, не было уже В. А. Никитиной, а всѣ ея замѣстительницы (г-жи Цукки, Левиши и Кшесинская 2-я) были, изъ роли Сванильды, много слабѣе ея; съ другой стороны, произошла некоторая перемѣна въ постановкѣ самихъ танцевъ: при первоначальной постановкѣ балета, танцы прекрасно были поставлены однимъ г. Петина; при возобновленіи же, танцы были поставлены, кажется сразу тремя балетмейстерами, почему и утратили первоначальную прелесть. Съ тѣхъ поръ балетъ этотъ идетъ у насъ безостановочно, уже достаточно всѣмъ прискучивая и въ 21-й разъ преподнесена для торжественнаго открытія храма Терпсихоры 3-го сентября.

Впрочемъ, на этотъ разъ „Коппеліа“ представляла тотъ интересъ, что въ ней, въ роли Сванильды, вмѣсто обычной за послѣдніе годы исполнительницы, г-жи Кшесинской 2-ой, выступила опять московская балерина Л. А. Рославлева. Я говорю „опять“, такъ какъ г-жа Рославлева уже танцевала у насъ въ этомъ балетѣ два года тому назадъ.

Говорить о яркомъ дарованіи г-жи Рославлевой не приходится: выдающийся талантъ этой артистки хорошо знакомъ каждому кто интересуется русскимъ балетомъ. Г-жа Рославлева — одна изъ тѣхъ немногихъ танцовщицъ, которыя поистинѣ служатъ украшеніемъ современнаго балета.

Роль Сванильды и трудна, и капризна: она требуетъ различныхъ отгѣнковъ. Она требуетъ и техники, и легкости танцевъ, и мимики, и страстности темперамента, и даже талантъ для исполненія характерныхъ танцевъ (испанскихъ). Роль — мозаична до нес plus ultra, и обезцвѣтитъ хотя бы одну кѣлочку, — достаточно для того, чтобы общее впечатлѣніе исчезло.

Можетъ быть, въ сопоставленіи съ г-жею Никитиною, г-жа Рославлева уступаетъ ей въ смыслѣ изящества танцевъ и граціи, но все-таки г-жу Рославлеву нужно признать одной изъ лучшихъ исполнительницъ этой роли за послѣдніе годы.

Лучше всего г-жѣ Рославлевой удалось „варіаціи на славицкую тему“ (въ первомъ актѣ) и pas de deux съ г. Кляштомъ (въ третьемъ актѣ). Этими pas de deux, благодаря чистотѣ исполненія классическихъ варіацій, г-жа Рославлева вызвала бурные восторги всего театра. Въ общемъ, успѣхъ г-жи Рославлевой былъ вполне солидный. Сочувственно встрѣченна при первомъ появленіи на сцену, талантивая балерина вызвала шумныя оваціи почти каждымъ своимъ разъ, и въ заключеніе, получила гигантскія замѣтровъ корзину цвѣтовъ.

Изъ характерныхъ танцевъ большой успѣхъ имѣла лицо и граціозно исполненная мазурка (г-жи Петина 1-я, Скорсюкъ, Бекефи и Кшесинскій 2-й), а также чардашъ. Наша цензурная любимица публики г-жа Петина 1-я вложила въ этотъ танецъ столько врожденнаго brío и жизни, придала ему такъ много чарующей красоты и въ то же время жгучей страсти, что увлекла собою весь театръ. Мазурка, по настоящему требованію публики, была повторена.

Изъ классическихъ солистокъ наибольшій успѣхъ имѣли: г-жи Югансонъ (Заря), Куличевская (Молитва) и замѣнявшая выпадшую изъ состава труппы г-жу Иванову, г-жа Гельцеръ (Работа). Соединяя въ своихъ танцахъ грацію, технику и легкость, г-жа Гельцеръ производитъ самое выгодное впечатлѣніе. Справедливость требуетъ отмѣтить прекраснаго Коппеліуса въ лицѣ г. Чететти.

Въ поставленномъ для начала спектакля одноактномъ балетѣ г. Дриго «Волшебная флейта» талентовала, въ роли Лизы, наша граціозная и элегантная балерина г-жа Югансонъ, на долю которой наибольшій успѣхъ выпалъ въ

«dame forcée» и въ „grand ballabile“. Изъ другихъ артистовъ принимавшихъ участіе въ этомъ балетѣ, лучше другихъ были гг. Легать 1-й, Чететти (маркизъ) и Горскій (скороходъ). Г. Горскій — артистъ не лишенный комизма и положительно незамѣнимъ въ подобныхъ характерныхъ роляхъ.

Общему успѣху спектакля отчасти содѣйствовалъ и нашъ прекрасный кордебалетъ, въ которомъ, какъ и всегда, выделялись г-жи Станцова, Кускова, Касаткина, Кунцикая, Рубцова и др.

Первый спектакль, въ смыслѣ сбора, можно назвать удачнымъ: театръ хотя былъ и не сезонъ, но сборъ достигъ 1.900 руб.

* * *

Сезонъ русской драмы въ Александринскомъ театрѣ открылся традиціоннымъ „Ревизоромъ“. Нынѣшняя постановка „Ревизора“ много отличалась отъ постановокъ прошлыхъ лѣтъ. Во-первыхъ, комедія шла со сценой, до сихъ поръ не ставившейся: въ 4-мъ актѣ въ числѣ лицъ, являющихся представителемъ Хлестакову, имѣется и имѣецъ-докторъ Гибверъ. Во-вторыхъ, декорации и костюмы были новые, болѣе приподнятые изъ духу эпохи. Что касается перваго новшества, то оно мнѣ кажется излишнимъ: сцена съ Гибперомъ, правда, смѣшна — имѣецъ не понимаетъ ни слова по русски и Хлестаковъ съ нимъ объясняется мимикой — но она такъ мало имѣетъ общаго съ ходомъ дѣйствія, что Гоголь самъ ее вычеркнулъ и въ позднѣйшихъ изданіяхъ своихъ сочиненій ее не помѣнилъ. Эту сцену, впрочемъ, можно ставить, но тогда слѣдуетъ пропускать сцену съ Растаковскимъ: обѣ онѣ идутъ другъ за другомъ и безусловно своей монотонностью утомляютъ зрителя, ослабляя въ немъ впечатлѣніе предыдущихъ актовъ...



Г. Варламовъ (въ роли Оспы).

Хлестакова игралъ г. Дальскій. Г. Дальскій — актеръ умный и талантливый, но того Хлестакова, о которомъ мечталъ Гоголь, онъ не далъ. На сценѣ былъ вымытый, прилизанный мамонкинъ сыночекъ изъ типа „чишниковъ особыхъ порученій“, безъ копѣйки въ карманѣ и потому голодный, но веселый и жизнерадостный, какъ только его накормили... Г. Дальскій ни на минуту не далъ классическаго типа, не далъ эпохи, а развѣ не въ этомъ все трудность этой роли? Да и красивъ былъ черзуръ г. Дальскій, и изященъ, ни съ какой стороны не походя на друга „Трипичкина“...

Самую лучшую новостъ и приберегъ къ концу — именно: удивительную обстановку, прекрасные костюмы и блестящую постановку финальной картины 5-го акта.

Отдѣлка комнаты городничаго (особенно двери и обои), яркій дневной свѣтъ — такъ и быющій въ окна, и декорация 2-го акта (номеръ Хлестакова) — дѣлаютъ честь завѣдывающимъ моптировочной частью и режиссерскому управленію. Остальное все было по старому: г. Давыдовъ — горюдинчикъ, г. Варламовъ — Оспа, г-жа Савина — Марья Антоновна, М. Г. Савина въ этой роли — живое лицо и на-

помпаетъ гравюру тридцатыхъ годовъ. Превосходный Земляника—М. П. Писаревъ и ярко-тинчепъ И. Д. Ленскій въ роли судьи. Гг. Шаповаленко и Шевченко (Добчинскій и Бобчинскій) въ этихъ роляхъ,—въ своемъ родѣ замѣчательная парочка. Театръ былъ переполненъ. Артистовъ встрѣчали аплодисментами. Гр. В.—скій.

* * *

Держатся упорные слухи, что Каменпоостровскій театръ рѣшено ремонтировать, и съ будущаго лѣта въ немъ будутъ даваться драматическіе спектакли.

Мы указывали на желательность возобновленія этихъ спектаклей въ одной изъ нашихъ статей.

* * *

«Тартюфъ» возобновляется на казенной сценѣ въ слѣдующемъ составѣ исполнителей: г-жа Мичурина—Эльмира, г-жа Читая—Дорина; гг. Давыдовъ—Тартюфъ и Медвѣдевъ—Оргонъ.

* * *

Примѣръ достойный подражанія.

Въ женской гимназій Н. Н. Стеблинъ-Каменской введенъ курсъ выразительнаго чтенія. Преподавательницею приглашена талантливая артистка М. М. Читая.

* * *

Музыкальные курсы Эльтонъ открыли у себя драматическіе курсы. Преодолавъ драматическое искусство будетъ М. М. Читая. Едва ли нужно пояснять, насколько необходима драматическая сторона дѣла на оперныхъ курсахъ.

* * *

Петербургская консерваторія предполагаетъ поставить въ этомъ году оперы «Der häusliche Krieg» („Домашняя война“) Шуберта, „Сибирскіе охотники“ Рубинштейна и «Cosi fan tutte» Моцарта.

* * *

Драматическою цензурою разрѣшены новыя пьесы «Между дѣломъ» Роветта и «Сообщники» Бракко, въ переводѣ съ италіанскаго г. Протопопова, «Кибать» и «Казнь» г. Ге.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы: Слова готовариваютъ объ открытіи общедоступнаго театра, съ серьезнымъ репертуаромъ и на самыхъ широкихъ основаніяхъ. Москва, безъ сомнѣній, пуждается въ такомъ театрѣ. Еще А. Ц. Островскій ратовалъ за него. Предполагается учредить общедоступный театръ на акціонерныхъ началахъ. Уставъ уже выработанъ. Въ числѣ учредителей называютъ много литераторскихъ именъ, причастныхъ къ редакціямъ „Русской Мысли“ и „Русскихъ Вѣдомостей“. По слухамъ, во главѣ дѣла станутъ драматурги Вл. И. Немировичъ-Давченко и вѣдѣнный театральнымъ дѣломъ К. С. Станиславскій (Алексѣевъ). Намѣченъ даже подготовительный планъ организаціи дѣла. Къ составленію труппы для будущаго театра намѣрены приступить въ ближайшемъ будущемъ, и притомъ очень оригинальнымъ способомъ. Труппу думаютъ составить изъ исподволь, въ теченіи нѣсколькихъ лѣтъ. Для этой цѣли намѣрены будущимъ лѣтомъ снять одинъ изъ небольшихъ провинціальныхъ театровъ, гдѣ бы учредители могли ближе ознакомиться съ актерскимъ персоналомъ. То же самое проектируется и въ теченіи двухъ слѣдующихъ сезоновъ, пока въ Москвѣ будетъ строиться здание будущаго Общедоступнаго театра. Таинныя образы, надѣются постепенно подготовить репертуаръ, установивъ въ окончательной формѣ персональ труппы и дать сыгратъ приглашеннымъ артистамъ.

Проектъ, безъ сомнѣнія, очень интересный.

Въ теченіе зимняго сезона въ театрѣ сада „Чикаго“ будетъ играть драматическая труппа подъ управленіемъ А. И. Комкова. Театръ „Скоморохъ“ по распоряженію властей закрытъ, и въ этомъ году спектаклей въ немъ не будетъ. Въ Нѣмецкомъ клубѣ будетъ играть товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Малевица. Въ театрѣ Шеллутина г. Влѣменталь-Тамаринъ собирается поразить москвичей волшебной обстановкой; армія декораторовъ, машинистовъ и бутафоровъ работаетъ дѣльные дни и ночи. Въ театрѣ Омона также будетъ оперетка, хотя главной приманкой будутъ по прежнему разныя „звѣзды“ кафе-шоптаннаго міра.

Въ среду, 27 августа, въ ресторанѣ „Версаль“ паходлящійся въ Москвѣ провинціальные артисты давали прощальный обѣдъ Ѳ. П. Гореву, переведенному въ Петербургъ. Это едва-ли не первый примѣръ въ такомъ родѣ, и отсюда можно заключить, какой громадной популяр-

ностью среди провинціальныхъ товарищей пользуется Ѳ. П. Горевъ, какъ артистъ и отзывчивый человѣкъ. Обѣдъ прошелъ чрезвычайно оживленно, въ рѣчахъ и тостахъ недостатка не было. Говорили все, кто могъ и какъ могъ, но главное все говорилось отъ души и все сводилось къ пожеланію великихъ благъ покидающему Москву Ѳ. П. Особенно сильное впечатлѣніе произвели тосты провинціальнаго артиста г. Галицкаго и малорусскаго артиста г. Валченко на малорусскомъ языкѣ. Пожелаемъ и мы даровитому Ѳ. П. пользоваться, въ Петербургѣ такой-же любовью публики и товарищей, какой онъ пользовался въ Москвѣ. Лиле.

Лѣтніе загородные театры и на будущій сезонъ остались за прежними предпринимателями: Куусконо—г. Андреевъ-Корняковъ, Богородскъ—г. Вейхель, Лукинско—г. Пастуховъ. Въ „Эрмитажѣ“ по прежнему будетъ дѣйствовать г. Щукинъ, въ „Фантазіи“—г. Соколовскій и только въ „Чикаго“ явится новый антрепренеръ въ лицѣ г. Омона.

* * *

Сезонъ французскихъ драматическихъ спектаклей въ Михайловскомъ театрѣ открывается, какъ слышно, послѣ 15 сентября. Въ составѣ труппы произошли нѣкоторыя измѣненія: выбыли г-жа Берти и г. Этьеванъ; взаменъ первой приглашена артистка парижскаго театра «Анбигю» г-жа Мальво, а на амплу г. Этьевана—г. Руссель изъ парижскаго «Одеона». Изв. поинимъ въ предстоящемъ сезонѣ предполагается, между прочимъ, поставить слѣдующія пьесы: комедіи: «Le mente» Бельмара и «L'invitée» Кюреля, и трехъ-актные фарсы «Les provinciales à Paris», «La Brebis» и др.

* * *

Театральное неудобство или удобство? Приказъ г. градоначальника приглашаетъ населеніе столицы, при театральныхъ съѣздахъ улаживать извозчикамъ заблаговременно, по пути слѣдованія.

* * *

На разсмотрѣніе театральнаго комитета поступила трагедія В. Гюго «Марія Тюдоръ» въ переводѣ М. Карпѣва.

* * *

Засѣданія учрежденной въ Петербургѣ, по инициативѣ градоначальника, комисіи по устройству въ столицѣ спектаклей для народа закончатся въ концѣ сентября и къ этому времени выяснятся результаты занятій комисіи.

* * *

Дѣло о столбовеніи на балтійскомъ вокзалѣ разсматривалось въ камерѣ мирового судьи г. Шкифорова, который оправдалъ г. Бравича, приговоривъ г. Нежданова къ 10-дневному аресту, а бутафоровъ Сѣдова и Зубкова къ аресту перваго на 7 дней, а втораго на 4 дни. Вотъ какъ происходило дѣло, по судебному отчету „Нов. Вр.“.

Бутафоръ Сѣдовъ спѣшилъ къ багажному вагону, чтобы поскорѣе выбрать привезенныя декорации, но его не пускали въ вагонъ носильщики, заявившіе, что сперва будетъ вынесенъ частный багажъ, а уже послѣ этого онъ получитъ театральное имущество. Сѣдовъ не согласался ждать: дѣло было ночное, спѣшное, онъ торопился, чтобы попасть въ Озерки, гдѣ проживалъ; онъ вошелъ въ вагонъ, но носильщикъ Барановъ схватилъ его и вытаскивалъ силою изъ вагона. Сѣдовъ сопротивлялся, началась взаимная потасовка, и оба, бутафоръ и носильщикъ, вылетѣли кубаремъ на платформу. Нѣкоторые изъ артистовъ вмѣшались въ дѣло, они слышали крики «бей», замѣтили, что у Сѣдова окровавлено лицо и обратились за помощью къ жандармамъ. Тѣмъ временемъ носильщики потащили Сѣдова въ жандармское управленіе; бывший въ числѣ артистовъ г-нъ Южинъ (кн. Сумбатовъ) отправился туда-же, но не нашелъ тамъ дежурнаго офицера и не желая объясняться съ нижними чинами, удалился. Прочіе артисты также готовились къ отъѣзду, въ особенности когда увидѣли, что Сѣдовъ освобожденъ и нагружаетъ на станціонномъ дворѣ декорации на возѣ ломового извозчика. Однако, когда артисты, размѣстившись въ экипажахъ, уже тронулись въ путь, они увидѣли, что Сѣдова схватили и волочатъ въ вокзалъ. Тогда нѣкоторые изъ артистовъ вторично вступили за своего бутафора, Зубкова, и тутъ одного изъ нихъ г. Н. избилъ и онъ явился въ жандармское управленіе весь въ крови. Участвовавшій въ свалкѣ низшій персоналъ служящихъ утверждалъ въ одинъ голосъ, что г. Н. размахивалъ палкой, толкалъ ею, ударилъ кого-то; съ своей стороны, и артистъ не отрицалъ на судѣ, что защищался палкою отъ напавшей на него аравы носильщиковъ. Пришлось защищаться отъ нихъ и помощнику бутафора, Зубкову, о которомъ свидѣтели показывали, что онъ размахивалъ табуретомъ. По словамъ носильщиковъ, при задержаніи Сѣдова они дѣйствовали по при-

казанію жандромовъ, въ видахъ привлеченія его къ отвѣтственности за его драку съ Барановымъ.

Изъ этого краткаго реферата видно, что высшая мѣра наказанія примѣнена къ тому, кто въ высшей степени былъ избитъ, и что въ общей свалкѣ 40 носильщиковъ съ тремя актерами, только одинъ носильщикъ дѣйствительно принималъ участіе, остальные же, будучи пѣвцами зрителями, удовольствовались ролью голосистыхъ свидѣтелей. Далѣе, не лишено интереса, что для усмиренія актеровъ, обладающихъ, вѣроятно, голіафовскою силою, пришлось вызвать „три бригады“ (ого!) кондукторовъ.

„Нов. Вр.“ справедливо замѣчаетъ, что „все это дѣло производитъ тяжелое впечатлѣніе и рисуетъ жестокіе нравы, господствующіе среди низшаго персонала Балтійской дороги“.

Беззаботность актера сказана въ этомъ дѣлѣ съ особенною силою. Въ то время, какъ на сценѣ обвиненіи было три бригады свидѣтелей, актеры не позаботились хотя бы о вызовѣ одного. Дѣло, какъ мы слышали, переносится въ сѣздъ.

* * *

Спектакли въ театрѣ Литературно-артистическаго кружка начинаются 14 сентября. Идутъ „Таланты и поклонники“ со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Нѣгина—г-жа Яворская, Мелуазовъ—г. Сарматовъ, Великотовъ—г. Бравничъ, Бакинъ—г. Высоцкій. Появленіе г-жи Яворской въ репертуарѣ Островскаго—явленіе болѣе, чѣмъ забавное.

* * *

27 сентября исполнится тридцать лѣтъ со дня перваго дебюта въ нашей оперѣ заслуженнаго артиста И. А. Мельникова.

* * *

Пьеса г. Нотовича «Отверженный» 2 сентября шла въ Москвѣ на сценѣ Малаго театра. Г. Южинъ, въ роли Жана Вальжана, имѣлъ значительный успѣхъ. Пьеса очель слабо была обставлена. Цѣлый рядъ незнакомцевъ пестрѣлъ на сценѣ. За что такая нелюбезность?

Наканунѣ шла въ первый разъ «Вава», не имѣвшая никакого успѣха, по отзывамъ московскихъ газетъ.

* * *

Г. Самойловъ-Мичуринъ дебютируетъ на сценѣ московскаго Малаго театра во второй половинѣ сентября.

* * *

Опера «Фераморсъ» А. Рубинштейна будетъ дана впервые въ Марининскомъ театрѣ въ началѣ декабря.

* * *

По слухамъ, въ мартѣ ожидается пріѣздъ большой оперной труппы подъ управленіемъ братьевъ Решке, которая въ Петербургѣ, Москвѣ и Варшавѣ исполнила рядъ оперъ Вагнера на нѣмецкомъ языкѣ. Будутъ исполнены «Мейстерзингеры», «Лоэнгринъ», «Тристанъ» и «Кольцо Нибелунговъ». Дирижировать оперой будетъ вѣнскій капельмейстеръ г. Гансъ Рихтеръ а пѣть, вмѣстѣ съ братьями Решке, Жаномъ и Эдуардомъ, будутъ вѣнскіе оперные артисты: г-жи Имсъ (Eams), Моранъ Ольденъ и баритонъ г. Теодоръ Рейхманъ. Начнется оперное турнѣ съ Петербурга.

* * *

Одноактные оперы входятъ въ большую моду. Двое изъ нашихъ молодыхъ музыкантовъ написали одноактную оперу на рассказы Э. Поэ «Красная смерть» и Братъ Гарда «Изгнанники Покеръ-Флата». Третій пишетъ на русскій сюжетъ. Всѣ три оперы почти окончены и скоро представятъ на судъ публики.

* * *

Пятнадцатилѣтній юбилей театра Корша въ Москвѣ сонелъ весьма торжественно. Публика переполнила залъ, и притомъ публика „спеціальнаго состава“, изъ присяжныхъ театраловъ и любителей.

По окончаніи сборнаго спектакля, въ которомъ приняли участіе всѣ главныя силы труппы, былъ поставленъ апофеозъ, аллегорически изображавшій театръ Корша. Во время этого апофеоза, къ слову сказать поставленнаго со свойственными К. Ф. Вальцу талантами и вкусомъ, и происходило самое чествованіе, заключавшееся въ поднесеніи адресовъ и разныхъ подарковъ, причемъ адреса, тутъ же читались со сцены. Отъ труппы театра Корша былъ поднесенъ тепло и симпатично составленный, адресъ, вслѣдственный въ шанку, на которой скреплялись двѣ серебряныя доски съ выгравированными на нихъ программами перваго спектакля, 30 августа 1882 г. («Ревизоръ») и спектакля, даннаго для открытія шестнадцатаго сезона 15 августа 1897 г. Адресъ былъ прочитанъ И. Н. Грековымъ. Отъ артистовъ же была поднесена хлѣбъ-соль на золо-

томъ блюдѣ съ выгравированнымъ на немъ изображеніемъ театра и съ эмалевыми украшеніями, работы Хлѣбникова. Отъ публики былъ поднесенъ адресъ въ роскошной папкѣ, на цвѣтномъ плато, работы г. Корнилова. На папкѣ, украшенной эмалью, изображена фигура Славы держащей знамя съ надписью „1882—1897, lege artis“; подъ фигурою надпись: *suaviter te salutare*. Общество



Г. Грековъ.



Г-жа Красовская.

русскихъ драматическихъ писателей поднесло жбанъ и чарку, причемъ г. Невѣжинъ произнесъ сочувственное привѣтствіе. Между другими, достойно отмѣтитъ вѣнокъ, присланный изъ Парижа отъ труппы Comédie Française, съ слѣдующей надписью: „Les artistes de la Comédie Française de Paris 30 XV août 1897 à Korsch, directeur à Moscou“. Весьма цѣнный подарокъ поднесли владѣльцы театра, Вахрушипы. Изящное подношеніе — круглый серебряный столикъ съ разбросанными по немъ визитными карточками сдѣлали товарищи Э. А. по Купеческому клубу. Было еще множество подарковъ отъ многихъ частныхъ лицъ, артистовъ и изданій. На лентѣ вѣнка, поднесеннаго редакціей „Развлеченій“, было помѣщено цѣлое стихотвореніе.

Вотъ нѣкоторые живописные отрывки.

Держать театръ «пятнадцать лѣтъ»
И съ нимъ не провалиться,—
Въ Москвѣ трудненько!.. Цѣлый свѣтъ
За это поручится...
Москва—не Петербургъ... У насъ,
Попавши къ намъ, заранѣ,
Знай, что всего милѣй намъ «квасъ»,
«Калачъ», «лихачъ» и «бани»...

Тѣмъ не менѣе, какъ гласитъ это въ своемъ родѣ чисто московское произведеніе поэтическаго гения,

Вотъ тѣмъ то, Коршъ, ты и великъ,
Что, храбрый выше мѣры,
Ты тонко вкусы Москвы постигъ:
Въ театръ ты стариковъ привлекъ
«Надъ всѣмъ и вся глумленьемъ».

Цѣлый рядъ телеграммъ довершилъ торжество. Изъ изданій на юбилей отозвались „Моск. Вѣдом.“, „Варшавскій Днев.“, „Театръ и Искус.“, „Новости Сезона“ и нѣкоторые другіи.

Юбилей театра совпалъ также съ пятидесятилѣтнимъ, службъ въ театрѣ Корша г-жи Красовской.

При выходѣ почетной артистки на сцену въ „Доходномъ мѣстѣ“, ей поднесли большой вѣнокъ, и дружные аплодисменты не прекращались въ теченіи всего акта, а по окончаніи дѣйствія превратились въ настоящую овацию.

Послѣ спектакля въ фойѣ театра состоялся ужинъ, на который было приглашено болѣе 150 лицъ драматурговъ, представителей печати, артистовъ и личныхъ знакомыхъ Э. А. За ужиномъ было много гостей и рѣчей.

* * *

3-го сентября въ Александринскомъ театрѣ ставили «Лѣсъ» А. Н. Островскаго. Роль Алексиса исполнила г-жа Стравинская—молодая артистка, настоящей весной окончившая театральное училище по классу В. Н. Давыдова. Артистка, видимо, робѣла,—говорила немножко тихо, но произвела, тѣмъ не менѣе, прекрасное впечатлѣніе своей искренней, милой рѣчью и неподдѣльною теплотою чувства.

Послѣ 4-го акта талантливая г-жа Стравинская имѣла такой шумный, такой единодушный успѣхъ, какого намъ давно не случалось видѣть на дебютѣ.

Можно поздравить Александринскую труппу съ хорошимъ приобретениемъ. Остается пожелать, чтобы эту несомненно талантлиую артистку не держали безъ дѣла.

Г. В.

* * *

Памъ дѣятельный сотрудникъ, В. И. Бенцовъ, выпустилъ надпаяхъ въ свѣтъ премное издание, подь названіемъ „50 миниатюръ“. Это небольшая, художественно отпечатанная книжка, со множествомъ виньетокъ, заключающая 50 такъ называемыхъ „стихотвореній въ прозѣ“— жабрь, пасажденный у насъ Тургеневымъ, и памедншій не мало талантливыхъ и болѣе или менѣе интересныхъ подражателей. Минѣ приходится въ годовую мысль, что эти „миниатюры“ очень хорошо читать со сцены, взаимнѣ оскомнну павившихъ стихотв., размышлений у параднаго подѣзда, снова королевы и менѣ торжественныхъ снова милой дѣвы, которая и вставала, и окоп отворила, и долго уснуть не могла. Эти миниатюры, думается памъ, проникнуты элегическимъ чувствомъ, хорошо читать подь тихій аккомпаниментъ музыки и трепеть арфы. Хорошо бы еще прибавить къ этому очарованіе волшебнаго фонаря... Вотъ новый видъ сценическаго представленія, миниатюрнаго и сложнаго имѣтѣ съ тѣмъ.

Говори о сценичности миниатюръ г. Бенцова, я не хочу этимъ умалить ихъ литературное достоинство. Онѣ интересны и для чтенія про себя. Въ нихъ много хорошихъ мыслей, иногда веселыхъ и смутныхъ, какъ и та условная форма, въ которой онѣ выражены, но всегда свѣтлыхъ и гуманныхъ.

Н. пог.

* * *

Театральный критикъ „Моск. Вѣдом.“ посвятилъ обстоятельную—по размѣрамъ—статью О. П. Гореву.

Г. Горевъ артистъ очень своеобразный. У него есть несомнѣнный талантъ. Только талантъ этотъ чисто «актерскій»—соединеніе самоувѣренности со внѣшними качествами: представительною фигурой, молоджавостью, хорошими манерами, счастливою наружностью, огромнымъ навыкомъ къ сценѣ. Г. Горевъ твердо сидитъ въ сѣдлѣ. Нѣмцы сказали бы, что онъ *sattel fest*, французы—что онъ имѣетъ *une belle assiette*. Это очень дорогія качества.

Я лично особенно любилъ его въ роляхъ полубольныхъ, надломленныхъ людей. Онъ былъ въ нихъ превосходенъ, ибо предоставлялъ зрителю полный просторъ поступать, какъ Софья поступила съ Молчаливымъ:

Богъ знаетъ, въ немъ какая тайна скрыта!
Богъ знаетъ за него что выдумали вы,
Чѣмъ голова его въ вѣкъ не была набита.

Однимъ словомъ: г. Горевъ давалъ зрителю своимъ внѣшнимъ исполнениемъ полную возможность подбавить своего, *hipenszudichten*, какъ очень мѣтко говорятъ нѣмцы. Это большая заслуга со стороны актера, и не каждый можетъ сказать, что онъ ее проявилъ.

Сознаюсь откровенно: я очень долго не зналъ, что дѣлать съ г. Горевымъ, совершенно такъ же, какъ иногда не знаешь, въ какой отдѣлъ библиотеки поставить какую-нибудь книгу. Сомнѣнія мои разсѣялись только въ послѣднее время, послѣ того какъ я видѣлъ его въ «Лирѣ», въ «Старомъ Закалѣ» и въ «Кумирѣ».

Въ заключеніе, высказывалъ мысль, что истинное амплуа г. Горева это—резонеръ и серьезный комикъ, г. Васильевъ прибавляетъ:

Минѣ думается, что если Петербургу нравился г. Петипа, то долженъ будетъ понравиться и г. Горевъ. У нихъ много общаго. Съ тѣмъ только различіемъ, что г. Горевъ имѣетъ *переходъ* въ свое дѣйствительное амплуа, которымъ онъ пренебрегалъ до настоящаго времени, между тѣмъ какъ г. Петипа имѣетъ впереди лишь переходъ въ оперетку.

* * *

Г-жа Жюдикъ уѣхала въ Москву, куда она приглашена въ театръ «Эрмитажъ» на три спектакля.

* * *

Въ парижскихъ газетахъ давно уже появились оновѣщенія о предстоящихъ артистическихъ турпѣ труппъ Сары-Бернаръ и Режаль, причеиъ обѣ оны поствѣтъ и Петербургъ. Труппа Режаль въ настоящее время уже вполне сформирована; въ составъ ея войдутъ г-жи Андраль, Крозе, Берну, Фужеръ, г-и Кальметъ, Гранъ, Шотаръ, Живьдесъ и другіе. Намѣченъ и репертуаръ, главными пьесами котораго будутъ: «La Douleurseuse», «Sapho», «Le Deme-Monde», «Ma Cousine», «Frou-frou», «Maison», «Pou-pou».

Турпѣ начнется въ Сентябрѣ и продолжится около 3-хъ мѣсяцевъ, раздѣляясь на вѣсколько серій по 10-ти спектак-

лей. Спектакли откроются въ Брюсселѣ; затѣмъ труппа поствѣтъ послѣдовательно Копенгагенъ, Берлинъ, Дрезденъ, Петербургъ, Москву, Одессу, Вухарестъ, Пуда-Пенгъ, Вѣну, Мюнхенъ, Карлсруэ, Страсбургъ.

Что касается Сары Бернаръ, то относительно ея поствѣдки еще ничего исполнѣ определеннаго не извѣстно. Одна изъ артистокъ, состоящихъ въ постоянной труппѣ „Ренеппаса“ и въ послѣднее время игравшая съ Сарою Бернаръ съ большимъ успѣхомъ въ Лондонѣ, хорошо извѣстная ланшей публикѣ г-жа Влашиъ Дюфренъ, находится въ настоящее время въ Петербургѣ, и какъ слышно, возвращается въ скоромъ времени въ Парижъ.

* * *

Въ поствѣ въ Петербургъ прѣзжаетъ италянско-испанская оперетка подь управлениемъ извѣстнаго въ Мадридѣ комика Комбертальди. Въ труппѣ немало хорошихъ артистовъ: теноръ Буссето, прималонна Инеса Альеросъ и др. Репертуаръ будетъ состоять по большей части изъ оригинальныхъ опереттъ «Гальтестадъ» («L'agosario», «gran Via» (Большая дорога) и другихъ национальных произведеній, но исполнятся будутъ также и обще-европейскія вена: «Боккаччю», «Ручка и сердце» и друг. Для иринсканіи театру надѣются прѣзжаетъ въ Петербургъ новѣренный труппы.

* * *

Большая часть лѣтнихъ садовъ въ Петербургѣ уже закрылась. Сезонъ не изъ блестящихъ. Надѣныхъ закрылся сезонъ въ московскомъ лѣтнемъ театрѣ «Фантазія». Въ послѣднемъ было дано за лѣто около 115 опереточныхъ, 100 мало-русскихъ и 15 русскихъ драматическихъ спектаклей; валовой сборъ превысилъ 100 тысячъ рублей.

* * *

«Паппенъка» идетъ въ этомъ сезонѣ на сценѣ московскаго Малого театра. Главныя роли исполняютъ г-жа Црмоллова и г. Южинъ.

* * *

Зимомъ будетъ существовать театръ... въ Колиннѣ. Онъ снитъ А. П. Шмиггофъ, арендовавшей въ прошломъ году Коновскій залъ. Спектакли будутъ ставиться по воскресеньямъ, начиная съ 21 сентября. Репертуаръ преимущественно современныхъ драмы и комедіи. Въ составъ труппы приглашены г-жи Марголина-Ильина, Райдина, г-и Азаровъ, Московскій и друг.

* * *

Драматическіе спектакли въ Нѣмецкомъ клубѣ будутъ устраиваться въ продолженіи зимняго сезона г-жею Невѣдомскою.

* * *

Спектакли г-жи Дюковой въ Одессѣ начались комедією Нордау «Право любить». Пьеса возбудила толки. «Одесскія Новосты» находятъ, что Нордау въ своей комедіи является «проповѣдникомъ самой обыденной житейской морали», разрывающа поставленный имъ вопросъ «въ духѣ» настоящаго нѣмецкаго филистера. «Авторъ—говоритъ рецензентъ—празднуетъ дешую побѣду».

Построена пьеса, по мнѣнію «Од. Нов.» довольно удачно, хотя въ смыслѣ сценичности оставляетъ желать многоаго. Приблизительно то же говорятъ и рецензентъ «Одесскаго Листка»: «Право любить»—трактатъ, который «скученъ, вялъ, тягуче-однообразенъ», отъ котораго вѣтъ фальшью, и который въ концѣ концовъ, наводитъ безысходную тоску и скуку...

Иначе смотритъ на дѣло сотрудникъ «Новорос. Телегр.»; пьеса, по его мнѣнію, хотя и приналежитъ къ бездѣйнымъ (?), но, тѣмъ не менѣе, она сценична и слушается со вниманіемъ.

Г-жа Днѣпрова имѣла слабый успѣхъ. Ее упрекаютъ въ однотонности и однообразіи. Съ похвалой отаваются о г. Шуваловѣ и г. Петипа.

* * *

15 сентября исполнится 30 лѣтъ сценической дѣятельности М. И. Писарева.

* * *

И. Н. Потапенко заканчиваетъ новую пьесу «Волшебная сказка», которая будетъ поставлена на сценѣ Александринскаго театра въ бенефисъ г-жи Стрѣльской. «Волшебная сказка» будетъ напечатана въ литературно-драматическомъ отдѣлѣ «Театра и Искусства».

* * *

Дебютъ г. Горева въ «Семѣ» сопровождался успѣхомъ. Подробности отлагаемъ до слѣдующаго номера.

* * *

† Н. К. Богданова. 5 сентября въ С.-Петербургѣ скончалась знаменитая балерина Надежда Константиновна Богданова. Покойная родилась въ 1836 году и впервые дебютировала на сценѣ Большаго театра 2 февраля 1856 года. До этого времени она подвизалась въ Парижѣ. 20 октября 1851 г. Н. К. выступила въ «Маркитанткѣ» и имѣла большой успѣхъ у парижской публики послѣ Плюккетъ и Черрото. Ея успѣху не мало способствовалъ извѣстный хореографъ Сень-Леонъ, о которомъ покойная отзывалась всегда, какъ о самомъ симпатичномъ учителѣ и товаришѣ. Въ 1855 году на возвратномъ пути въ Петербургъ Н. К. съ большимъ успѣхомъ танцевала въ Берлинѣ и Варшавѣ. 2 сентября 1856 г. Н. К. выступила, наконецъ, передъ петербургской публикой въ «Жизели» и имѣла потрясающій успѣхъ послѣ такихъ предшественницъ, какъ Андреянова, Эльслеръ и др. Съ тѣхъ поръ покойная появилась съ успѣхомъ, который не оставлялъ ее до самаго ухода ея съ театральнаго подмостокъ.



Возраженіе.

Нашъ корреспондентъ прислалъ возраженіе на опроверженіе г. Форкатти. По объему, опроверженіе не превышаетъ письма, а истина выясняется изъ обмена мнѣній.

«Въ № 31 «Театръ и Искусство» г. Форкатти выступаетъ съ защитой своей харьковской труппы сезона 1893 г. противъ корреспонденціи, помѣщенной въ № 26 журнала.

Въ десяти (буквально) словахъ корреспонденціи г. Форкатти ухитрился найти *важное* и *неважное*. Важное, по его мнѣнію, заключается въ томъ, что кому-то и для чего-то (коварный кивокъ въ сторону) понадобилось перебирать старое и вдругъ теперь, черезъ четыре года, говорить о его труппѣ. Пусть г. Форкатти успокоится: ни для кого невтерпежъ его личность, и въ неповравившейся ему корреспонденціи говорится о спектакляхъ артистовъ Малаго театра, труппа же г. Форкатти была приведена только какъ примѣръ неимѣвшей успѣха труппы. И въ журналѣ «Театръ и Искусство» не говорилось о труппѣ въ 1894 г., а упоминалось о ней вскользь въ 1897 г., потому что самого журнала въ 1894 г. не существовало. Итакъ въ «важномъ» нѣтъ состава преступления. Что касается того, что г. Форкатти считаетъ «неважнымъ», то тутъ уже совѣмъ другой разговоръ, и какъ ни неприятно касаться этой исторіи, придется нѣсколько на ней остановиться, чтобы сложить съ себя обвиненіе въ искаженіи истины. Правда, что въ труппѣ г. Форкатти были г-жи Майерова, Дагмарова, гг. Самойловъ-Мичуринъ, Скуратовъ, Судьбининъ; но вотъ что «Харьк. Вѣдом.» писали объ этой труппѣ въ № 4, отъ 5 января 1894 г.: «явившаяся среди сезона, съ случайнымъ персоналомъ труппа страдаетъ, конечно, недочетами, въ ней нѣтъ на нѣкоторыя амплуа артистовъ, но при извѣстномъ подборѣ комедій (sic!), она и при паличюмъ составѣ можетъ имѣть успѣхъ». 21 декабря 1893 г. былъ первый спектакль этой труппы, а 11 января 1894 г., въ № 4474 «Южнаго Края» появилось «письмо въ редакцію», подписан-

ное 13 членами труппы, въ числѣ которыхъ были и г-жа Дагмарова, и г. Скуратовъ, и г. Судьбининъ. Въ этомъ письмѣ «оглашался фактъ безцеремоннаго обращенія г. Форкатти съ именами членовъ Харьковского драматич. товарищества». Оказалось, что «товарищества» не было, а была антреприза, но и антрепризы не было, а было неизвѣстно что, ибо «товарищей» г. Форкатти не ставилъ ни во что, такъ что, когда «товарищи (цитируемъ письмо) настаивали на приглашеніи гастролерши или же артистки на первыя драматическія роли, такъ какъ артистка, занимающая въ настоящее время это амплуа, не отвѣчаетъ требованіямъ харьковской публики», то г. Форкатти «товарищамъ» не только въ этомъ отказалъ, но «безъ вѣдома членовъ товарищества и пользуясь переполохомъ, происшедшимъ въ труппѣ, перемѣнилъ самовольно спектакли 9 и 10 января». Далѣе слѣдуютъ еще болѣе удивительныя вещи: «на афишѣ 9 января 1894 г. (пишутъ гг. артисты) стояли имена артистовъ-товарищей, которые не участвовали въ спектакль этого числа, и подъ ихъ фамиліями играли выходныя актрисы и актеры, приглашенные вновь; анонсъ же, выпущенный 9-го вечеромъ, извѣщалъ о перемѣнѣ только трехъ исполнителей вмѣсто девяти неучаствовавшихъ. Публика, мало знакомая съ лицами новой труппы, вѣрила афишѣ, и на долю ни въ чемъ неповинныхъ, неучаствовавшихъ артистокъ и артистовъ, раздавалось шиканье, а въ фойѣ—порицанія». Въ № 4478 той же газеты (15 января) г. Форкатти въ свою очередь обвинялъ артистовъ въ неисполненіи контракта, по которому они обязаны были внести ему извѣстную сумму для веденія дѣла; 16 января эти послѣдніе опровергли его увѣренія. Важно констатировать фактъ, что изъ 22 артистовъ труппы ушли 14 человекъ (см. письмо ихъ въ № 4479 «Южнаго Края»), и г. Форкатти остался съ 8. И вотъ что писали по этому поводу «Харьк. Вѣд.» отъ 12 января, № 10: «Съ своей стороны неправы и гг. артисты, внезапно отказывающіеся играть въ назначенномъ уже спектаклѣ, ставя этимъ антрепренера въ необходимость перемѣнить пьесу и собирать по всему Харькову (sic!) актеровъ съ никому неизвѣстными именами». Что уходъ 14 человекъ изъ труппы былъ вызванъ не минутнымъ капризомъ, видно изъ того, что они ушли среди сезона, оставшись безъ куска хлѣба и безъ заработка, многіе съ семьями, съ дѣтьми. На подмогу г-жѣ Майеровой была приглашена г-жа Рыбчинская, возвратившаяся въ труппу г. Скуратовъ, да съ 14 февраля гастролеровалъ М. В. Лентовскій, остались въ труппѣ гг. Милославскій и Максимовъ,—вотъ и всѣ артисты труппы г. Форкатти, которыхъ можно назвать «именами». Остальныя—г-жи Строганова, Запольская, Силина, Рославлева, Некрасова, Прянишникова, гг. Калиновичъ, Грубинъ,—врядъ ли могутъ сдѣлать труппѣ успѣхъ. Идетъ, напр., 10 февраля «Марія Стюартъ» съ такимъ составомъ: г-жи Майерова, Силина, Рославлева и др., гг. Скуратовъ, Милославскій, Максимовъ и др., т. е. другими словами, добрая половина ролей исполнялась выходными актерами (а ихъ то, конечно, и надо понимать подъ «и др.»). Для полноты можно указать на корреспонденціи «Артиста» въ №№ 34 и 35, которыя констатируютъ какъ полную неудовлетворительность труппы, такъ и «драматическій» исходъ предпріятія.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЮБИЛЯРЫ.



Г. В. Панова.



В. Д. Рокотовъ.



А. И. Абарина.

Изъ воспоминаній о Т. А. Чужбиновѣ.

Пшну вамъ изъ далекой окраины Россіи, гдѣ въ настоящую минуту нѣтъ и признаковъ театра или какихъ-нибудь зрѣлищъ. Здѣсь, на окраинѣ, шитересуются событиями послѣднихъ дней, и жадно набрасываются на каждую, попадавшуюся мнѣ подъ руку, газету. Читали сегодня „Новое Время“ (отъ 13 августа) и набрели въ отдѣлѣ „Театръ“ на коротенькую замѣтку о смерти въ Кіевѣ, нѣвѣстнаго на югѣ Россіи актера Тимошея Александровича Чужбинова.

Безъ сомнѣній, редакция „Театра и Искусства“ согласна со мною, что покойный въ театальной іерархіи занималъ такое мѣсто, что о немъ можно сказать пемного болѣе простой репортерской замѣтки. Прибавлю къ этому, что Чужбиновъ родной братъ моей матери, что мы р и учились вмѣстѣ (онъ жилъ въ семьѣ моего отца). Вотъ почему, и беру на себя смѣлость посвятить строки покойн

Т. А. Чужбиновъ (Гришгейнъ) родился въ мартѣ 1860 года, въ городѣ Керчи. Съ 5-ти-лѣтняго возраста (въ годъ моего рожденія) онъ былъ принятъ въ нашу семью. Ю-ти лѣтъ онъ поступилъ въ керченскую Александровскую гимназію. Въ первый разъ и увидѣлъ Чужбинова на сценѣ, когда онъ былъ гимназистомъ 6-го класса (я былъ въ первомъ) шелъ благотворительный спектакль (кажется, въ пользу недостаточныхъ учениковъ мѣстной гимназіи), была поставлена „Женитьба“ Гоголя. Весь учительскій персоналъ съ директоромъ во главѣ, все мѣстное знатъ были въ театрѣ. Кочкарева игралъ Чужбиновъ. Подколесина Е. А. Лагорио — надзиратель мѣстной гимназіи (впоследствии занимавшій высшую должность въ Кіевскомъ университетѣ, умершій въ Кіевѣ; 2 года назадъ — свѣтлал, отзывчивая душа, другъ и товарищъ студенчества). Въ первомъ ряду возсѣдалъ нашъ директоръ, генералъ, шведъ по происхожденію, добрыйшій человекъ въ мірѣ, отецъ гимназической сомы, Матвѣй Ивановичъ Надрекъ-де-Карна, чудакъ, вѣрившій, что земля держится не на трехъ китахъ, но на грамматицѣ Кюнера. Въ игрѣ Чужбинова было больше дѣтской рѣзвости, чѣмъ сознательнаго непопеченія, но внутренній комизмъ и тогда былъ ключомъ. Незрѣлыйшій, тѣсный керченскій театръ давалъ возможность Чужбинову пускаться со сцены клубы дыма прямо на директора, и сознание это видимо его тѣшило, приводи въ восторгъ товарищей—зрѣтелей. Въ антрактѣ, на правахъ племянника исполнителъ, я пошелъ на сцену и засталъ тамъ комическую сцену: тучный нашъ директоръ держалъ за ухо загроможденнаго Кочкарева и слегка потренивалъ, приговаривалъ: „а ты на меня не пыхти, ты дыми въ сторону пускай, а то я тебя при всей публикѣ и вышкучу!“

Въ томъ же году семья наша переселилась въ Ростовъ на Дону, куда, по окончаніи гимназическаго курса, посылдовалъ и Чужбиновъ. На средства отца моего онъ поѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ два года слушалъ лекціи въ бывшей медико-хирургической академіи, а затѣмъ, по болѣзни, переволся на третій курсъ юридическаго факультета новороссійскаго университета. Качественное время онъ жилъ въ Ростовѣ, принималъ дѣятельное участие во всѣхъ студенческихъ спектакляхъ и вращался въ мірѣ кулисъ. Когда все наша семья проводила его изъ Ростова, на четвертый курсъ, и уже въ воображеніи рисовала себя въ перспективѣ Тимошей съ адвокатскимъ значкомъ, покойный при содѣйствіи М. И. Михайлова (комикъ, служашій въ предстолицѣ зимнею сезонѣ въ Новочеркасскѣ), любовника орловской труппы, подписалъ контрактъ на выходящія роли и вмѣсто Одессы, уѣхалъ въ Орель, въ труппу Лопухова. 2 мѣсяца мы ничего не знали, но когда все открылось, отецъ мой, хотя и большой любитель театра, написалъ Чужбинову грозное письмо, и просилъ семью никогда, въ его присутствіи, не произносить имени Чужбинова. Такъ прошло четыре года. Я въ тихомолку разувзавалъ, гдѣ служить Тимошѣй и изрѣдка переписывался съ нимъ. Но вотъ, покойный Бабиковъ свиваетъ таганротскій театръ и приглашаетъ туда Чужбинова, на роли первыхъ комиковъ. Въ виду близости Таганрога, отецъ звалъ про это и по настоянію матери и моему, согласился поѣхать на бенефисъ Чужбинова. Шелъ „Синичкина“, и послѣ второго акта, ледъ растаялъ и отецъ мой пошелъ ва сцену и горячо объявилъ съ всенѣвнымъ Синичкинымъ. Съ тѣхъ поръ и до послѣднихъ дней связь между нашей семьей и Чужбиновымъ не прекращалась. Покойный прослужилъ на сценѣ 23 года. Если память мнѣ не измѣнитъ (тамъ, въ Ростовѣ, у меня все записано) онъ служилъ: 1 сезонъ въ Орлѣ, 1 въ Архангельскѣ, 1 въ Вильнѣ, 1 въ Таганрогѣ, 1½ въ Ростовѣ, ½ въ Воронежѣ, 11 (въ два раза) въ Кіевѣ, 6 въ Харьковѣ, нѣсколько весеннихъ

въ Екатеринославѣ (до пожара Комыловскаго театра) и Одессѣ, и нѣсколько разъ свивали поѣздки съ труппами, лѣтами, игралъ въ Крыму, Херсонѣ, Николаевѣ, Кишиневѣ и др. городахъ. Особеннымъ любимцемъ оный былъ въ Кіевѣ и Харьковѣ, гдѣ получалъ большой окладъ и всегда позны бенефисы.

Покойный—не въ обиду будь сказано пылѣвшимъ актерамъ—очень серьезно относился къ искусству. Роли оный отдѣлывалъ до мельчайшихъ подробностей. Я не помню случая, чтобы Чужбиновъ не зналъ роли и чтобы хотя одинъ спектакль съ его участіемъ прошелъ безъ анлоди-сметговъ и вызововъ по его адресу. Ни париковъ, ни костюмовъ отъ дирекціи онъ не послалъ; и то, и другое было у него собственнымъ, какъ и необходимый по его амлау (комикъ-буферъ) реквизитъ. Часто, въ большихъ городахъ, ходилъ онъ на толкучку и если находилъ гдѣ-нибудь гороховую шинель съ бобровымъ воротникомъ временъ Гоголя, шапку съ наушниками, особеннаго цвѣта халатъ, чудовищный зонтикъ, трубку—все это покупалось, дезинфецировалось и оставалось у него въ гардеробѣ. Беречь онъ свои вещи чрезвычайно: сунулъ ихъ, охранялъ отъ моли, гладилъ, чинилъ. Изъ города въ городъ онъ перѣзжалъ, точно опереточная дива, съ нѣсколькими тяжеловѣсными сундуками. Зато, такъ одѣться по роли, такъ характерно загримироваться, въ такомъ парикѣ—у насъ, на югѣ Россіи, могъ только Чужбиновъ.

Онъ считалъ крайне неудобнымъ, игралъ въ пьесахъ, къ водевилу появлялся въ зрительномъ залѣ. Будучи занятъ въ спектаклѣ хотя бы въ самой маленькой роли, онъ никогда не шелъ въ публику, а кончилъ роль, незамѣтно удалился изъ театра. Въ Москву онъ почти не заглядывалъ, имѣя постоянно обозначенное мѣсто. Кто зачѣтной мечтой было „своевременно“ оставить сцену, оставить такъ, чтобы никто не смѣлъ сказать „ничего.. но не то, а вотъ 10 лѣтъ назадъ..“ Скромный, трезвый, не участвовавшій въ добопахъ и кутежахъ, онъ скопилъ нѣсколько тысячъ рублей и отдалъ ихъ на храненіе своему прѣителю—кіевскому банкиру Дашленскому. 3 года назадъ банкиръ тотъ лоннулъ—и съ нимъ вмѣстѣ и все сбереженія Чужбинова. Это его сильно огечало, такъ какъ на рукахъ у него была семья его жены и собственные дѣти. Женился онъ 18 лѣтъ назадъ на бывшей касирисѣ кіевскаго театра—пылѣ видной актрисѣ соловцовской труппы. Слѣгъ его въ будущемъ году окончиваетъ кіевскую гимназію. Никогда, ни съ какимъ антрепренеромъ, представителемъ товарищества онъ не имѣлъ никакихъ столкновеній, а чѣмъ менѣе съ товарищами артистами. Это былъ всегдашній любимецъ труппы.

Увы! невозможная смерть, срѣзала въ пору высшаго расцвѣта жизни этого даровитаго и образованнаго актера. Миръ приху твоему, хороній актеръ, хороній человекъ и хороній товарищъ!

Б. Каминск.



Театральныя замѣтки.

Театральный сезонъ открылся 31 августа. Въ Александринскомъ театрѣ шелъ „Ревизоръ“, со старымъ составомъ исполнителей. Говорили, будто какъ-то особенно выкравили текстъ, и заказали двѣ новыя декорации, причеиъ за образецъ были взяты обон 30-хъ годовъ. Признаться, я „Ревизора“ не смотрѣлъ, и потому ничего не могу сказать про обон. Въ вечеръ открытія я былъ въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ давали „Фрициньку“ и „Передъ свадьбой“—Гартлебена. Составъ спектакля для открытія едва ли можно назвать удачнымъ. Говорить—не знаю, насколько это вѣрно, — что репертуаръ пришлось измѣнить, вслѣдствіе случайныхъ причинъ. Однако, на слѣдующій день шелъ-же „Мнимый больной“—Мольера.

„Фрицинька“, какъ и, вообще, Зудерманъ, при всемъ несомнѣнномъ талантѣ автора, мало понятенъ русской публикѣ и потому представляется тигучимъ.



„Чародѣй съ Нила“. Постановка въ Лондонскомъ Шэфтсбюри-театрѣ („Daily Graphic“).

Зудерманъ, несмотря на разнообразіе сценическихъ пріемовъ, вездѣ трактуетъ одну и ту же мысль: условность морали. Это, вообще, вопросъ, назрѣвшій для Германіи. Одно изъ популярныхъ произведеній Нордау „Conventionallüge“, къ сожалѣнію, неизвѣстное русской публикѣ, являетъ, быть можетъ, нравственно-философскій зародышъ идей, которыя волнуютъ многихъ представителей молодой литературной Германіи. Въ сущности, развѣ „Честь“ не тѣ же „Morituri“? Если Робертъ остается въ живыхъ, то разумѣется, только потому, что графъ Трастъ, очень похожій на Зудермана, разъясняетъ ему ложь условныхъ представлений о чести, повергающихъ его въ отчаяніе. Но разъясняетъ человѣкъ, котораго убѣдительность зависитъ отъ индивидуальныхъ свойствъ его, отъ дарованія, отъ обаянія личности, а угнетаетъ жизнь—совокупность объективныхъ данныхъ, и нетрудно видѣть почему драматическія осложненія чаще встрѣчаются въ пьесахъ Зудермана, чѣмъ благополучныя развязки. А „Родина“? Развѣ это не тѣ же „Morituri“? Шварце умираетъ съ пистолетомъ въ рукахъ, готовясь убить дочь, себя, за призракъ цѣломудрія...

„Фрицинька“ представляетъ дальнѣйшее, а если угодно, то и ближайшее развитіе основной дилеммы: честь или жизнь? Фрицинька долженъ умереть, потому что ему нанесено несмываемое оскорбленіе. Старый майоръ Рихардъ—тотъ же полковникъ Шварце—своею рукою благословляетъ сына на дуэль, исходъ которой несомнѣненъ, и финаль этой драматической сцены, эта группа обреченнаго на смерть Фрициньки, его отца, сурово, подобно римскому консулу, посылающаго сына на смерть, и этой бѣдной, ничего не знающей матери, у которой простой инстинктъ любви и радостной привязанности не въ силахъ заглушить никакую абстракцію общественно-сословной нравственности—производятъ глубоко впечатлѣніе. Ave, Ehre, morituri te salutant...

Я повторяю, что для русской публики эта художественная казуистика вопросовъ чести не представляетъ особеннаго интереса. „Честь“ представляеть тотъ производный, отдаленнѣйшій стимуль жизни, который, подобно многимъ другимъ производнымъ явленіямъ, можно разсматривать, съ одной стороны, какъ начало соответствующее развитію, а съ другой, какъ начало мертвящее. Выражался немощно научно, честь есть одновременно явленіе статическое и динамическое. Если честь скрѣпляетъ семью, создаетъ устои общечитія, приучаетъ къ порядку и дисциплинѣ, насаждаетъ правила жизни, которыми, аки шестами, подираешься, то въ то же время нѣтъ, быть можетъ, ничего, что такъ останавливало бы разумную, т. е. цѣлесообразную и созпательно-полезную эволюцію, какъ именно помятiе чести. Если честь не позволяетъ быть обманутымъ супругомъ—это прекрасно. Но честь не позволяетъ также прощать, честь не позволяетъ подняться на высоту отреченія, честь препятствуетъ относиться съ уваженіемъ къ личности, свободной въ своихъ дѣйствіяхъ, честь умерщвляетъ личное самоопредѣленіе. То, что отмѣчено было Пушкинымъ въ Алеко—этотъ протестъ протявъ „неволи душныхъ городовъ“, что дало поводъ Достоевскому присвоить Алеко названіе „всечеловѣка“, что побудило Бѣлинскаго признать русскій народъ наиболѣе совершеннымъ орудіемъ прогресса—все это исключаетъ и европейскую точку зрѣнія „чести“, и тотъ „peur de ridicule“, который опредѣляетъ, главнымъ образомъ, поведение западнаго человѣка. Иногда это отсутствіе чести впадаетъ въ безпринципность, въ беспорядочность, въ метахіе, но оно же способно подвинуть на великодушіе отреченія, на жертвы, на искупительное страданіе. Дуэль—одинъ изъ многихъ вариантовъ чести. Учрежденіе дуэли сообщаетъ, безспорно, дѣйствіямъ корректность. Весьма возможно, что непопулярность дуэлей у насъ есть одинъ изъ призна-

ковъ малаго развитія чувства самоуваженія. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, отказъ отъ дуэлей, создаетъ рядомъ съ трусами, и богобоязненнаго старца Зосиму изъ „Братьевъ Карамазовыхъ“.

Тѣмъ не менѣе, при надлежащемъ исполненіи, „Фрицинька“ можетъ имѣть успѣхъ и у большой публики. Я не могу сказать, чтобы исполненіе этой маленькой драмы меня удовлетворило. Г. Долиновъ актеръ суховатый. Говорить, онъ хорошій *jeune comique*. Можетъ быть. Но для драматическихъ ролей у г. Долинова мало искренняго чувства, теплоты, мягкости тона. Онъ хорошо продѣлываетъ виѣшнюю сторону исполненія, но драмы, этого внутренняго страданія, которое чувствуешь, которое переживаешь, которое чутся въ воздухѣ, подобно скопленію электричества передъ грозой — напрасно искать у г. Долинова. Въ общемъ, „Фрицинька“ плохо сработана. Несносныя паузы прерывали впечатлѣніе каждую минуту, а г-жа Дюжикова 2 производила на меня впечатлѣніе сомнабули.

Послѣ „Фрициньки“ шла Гартлебеневская комедія, рядъ жанровыхъ картинокъ, въ основѣ не лишеныя внутренней идеи. Это, если угодно, тоже комедія чести. Гартлебенъ, не безъ вліянія Зудермана, отчасти Гауптмана и Ибсена, пожелалъ осмѣять бюргерскую нравственность, столь снисходительную къ грѣшникамъ, столь суровую къ ошибкамъ. *C'est plus qu'un crime, c'est une faute*. Бракъ это—гражданскій актъ, къ которому слѣдуетъ подходить серьезно. Увлеченія—это шалость, которая, если вы настаиваете, можетъ отнять много сердца, но которая не должна нарушать порядка жизни. Судя по первому акту, написанному живо, съ несомнѣннымъ юморомъ и сценическою изобрѣтательностью, я полагалъ, что Гартлебенъ задумалъ пьесу, хотя и весело, но серьезно и основательно. Но послѣдующіе акты повергли меня въ разочарованіе. Второй актъ представляетъ совершенно самостоятельный эпизодъ, нисколько не нужный для развитія пьесы. Онъ переноситъ насъ въ бѣдную комнату модистки, покинутой молодымъ докторомъ, собирающимся жениться. Модистка, которую изображала г-жа Потоцкая, очень нервнымъ голосомъ жалуется на свою судьбу, но другой благородный докторъ даетъ пощечину приказчику, выдавшему тайну модистки матери ея любовника, и тѣмъ побуждаетъ милое созданіе. Это уже похоже немного на сценическій рецетъ. *Etwas lustiges und etwas trauriges*. Въ третьемъ актѣ слова *etwas lustiges*. Приѣзжаетъ дядя, который, золоживъ руки въ жилетный карманъ, читаетъ рацею на тему: *c'est plus qu'un crime, c'est une faute*—и затѣмъ уѣзжаетъ вмѣстѣ съ племянникомъ кутить, прихвативъ, кстати, и горничную. Эта горничная, быть можетъ, — наиболѣе живое лицо въ комедіи, но и она едва намѣчена авторомъ.

Къ пьесѣ Гартлебена я отнесся съ полнымъ безпристрастіемъ. Я не согласенъ съ мнѣніемъ тѣхъ рецензентовъ, которые находятъ ее недѣлюю, скучною и непонятною. Она и понятна, и вовсе не недѣла. Но я совершенно согласенъ съ тѣмъ, что ее незачѣмъ было ставить, да и незачѣмъ было переводить.

Исполненіе этой комедіи оставляло желать многого. Актеры, подобно самому автору, не знали, чего имъ собственно держаться: *etwas lustiges* или *etwas trauriges*? Одинъ г. Аполлонскій схватилъ тонъ и сыгралъ молодого доктора съ необыкновенною простотою и живостью. Г. Аполлонскій все совершенствуется и совершенствуется. Въ немъ появился, ко всѣмъ прочимъ чертамъ его пріятнаго дарованія, еще и юморъ, и непринужденный комизмъ, и какаютосовѣтъ особая, наивная простота, которая встрѣ-

чается только у очень крупныхъ художниковъ сцены.

Наоборотъ, г-жа Никитина изумила меня въ роли горничной. У нея благодарная виѣшность и подходящій тонъ для этихъ ролей, но она постепенно утрачиваетъ простоту и живость. Я удивляюсь, что Е. П. Карповъ, котораго художественные вкусы всегда были на сторонѣ здороваго сценическаго реализма, не замѣчаетъ этого. Для всякаго сколько-нибудь привычнаго уха, даже безъ мудрствованій, ясно чувствуется диссонансъ между рѣчью г. Аполлонскаго или г-жи Стравинской (кстати, много обѣщающей молодой артистки) и рѣчью г-жи Никитиной. Это рѣзко, это крикливо, это декоративно... Я понимаю, что нельзя вложить талантъ, коли его нѣтъ, но выправить стиль, смягчить тонъ, внести въ ансамбль музыкальную гармонию — вполне въ средствахъ такого несомнѣнно чуткаго и знающаго режиссера, какъ Е. П. Карповъ. То же самое слѣдуетъ сказать о темпахъ. Нельзя такъ играть, что одинъ будетъ безъ нужды тянуть, а другой безъ нужды торопиться; что г-жа Жулова играетъ *adagio*, а г. Аполлонскій *allegro*; что г. Медвѣдевъ ведетъ все время *sostenuto*, а г. Петровъ — *viva-see con fuoco*.

Смѣшеніе темповъ, отсутствіе единого темпа, безусловно обязательнаго для исполненія, подобно тому, какъ необходима единая декорация и единое, а не разнодѣльное освѣщеніе, давало себя съ особенною силою чувствовать на представленіи возобновленнаго „Миниаго больного“. Для Мольера существуетъ традиціонный темпъ, вродѣ того, какъ онъ существуетъ для Шопена или Шумана. Если ноктюрнъ Шопена играть такъ, какъ мазурку, а послѣднюю, какъ ноктюрнъ—я не думаю, чтобы изъ этого вышелъ толкъ. Достаточно сопоставить гг. Медвѣдова и Варламова, съ ихъ обычными приѣмами, чтобы убѣдиться, какъ мало цѣльности даетъ такое исполненіе.

Г-жа Савина затѣмъ-то играла субретку Туанетъ. Почему г-жа Савина стала играть субретоку—я не знаю. „*Je prends mon bien partout où je le trouve*“, говоритъ одинъ изъ мольеровскихъ героевъ. Г-жа Савина совершенно напрасно слѣдуетъ этому правилу. Она играла мольеровскую субретку такъ-же, какъ крыловскую генеральшу Матрену. Тутъ есть маленькая дистанція.

Мнѣ остается сказать еще нѣсколько словъ о г. Ге, дебютировавшемъ въ роли Шейлока. Г. Ге играетъ Шейлока съ явнымъ отпечаткомъ посартовскаго вліянія. Въ какой мѣрѣ ему это удастся—вопросъ особый. По моему, г. Ге больше всего мѣшаетъ монотонная инѣвучность его декламации. За то гримъ у него, безспорно, былъ лучше нежели у его предшественниковъ, гг. Давыдова и Дальскаго. Также нужно сказать о мимикѣ. Хороши у г. Ге и движенія, обладающія большою силою экспрессіи. Тѣмъ не менѣе, общій обликъ, оставленный Шейлокомъ въ его исполненіи, довольно смутный. Кстати, почему г. Ге пренебрегаетъ, играя Шейлока, національно-еврейскою интонаціею? Этимъ незачѣмъ злоупотреблять, какъ дѣлалъ покойный Росси, который изображалъ больше представителя еврейскаго квартета братьевъ Шварцъ. Но въ извѣстной мѣрѣ, это составляетъ „лейтмотивъ“ роли, это колоритно, живописно, и являетъ характерный контрастъ съ окружающимъ христіанскимъ міромъ. Въ то время, какъ кругомъ слышится простая, реально-естественная, такъ сказать, рѣчь арійцевъ, Шейлокъ одинъ озаряетъ рѣчь символическими интонаціями семита, въ которыхъ чувствуется эной востока...



Памятникъ Рафаэлю въ Урбино.
(См. за границею).



ТРИ ПЛАВЫ.

ГЛАВА I.

„Danse macabre“.

У театральнаго подъѣзда погасъ послѣдній фонарь.

Вольшое, каменное зданіе театра закрыло свои усталые глаза и замерло. Послѣдній рабочій ушелъ домой.

Среди темной, облачной ночи зданіе казалось сѣрой могильной глыбой. На мгновеніе, выглянувъ изъ-за быстрыхъ облаковъ, луна отразила свой мертвенный ликъ въ оконныхъ стеклахъ. И снова мракъ таинственной глыбы.

Въ одной изъ уборныхъ, въ жестяномъ подсвѣчникѣ, догорал, вспыхивалъ остатокъ расплывшейся свѣчи. Огонекъ, корчась въ предсмертной агоніи, освѣщаль стѣны, деревянные столы, валяющіеся на нихъ остатки закусокъ и пустыя бутылки изъ-подъ вина и водки.

Потомъ вдругъ пламя выгнулось, съежилось, затрепало и погасло. Пахло копотью, гримировкой, виномъ, пылью и сыростью...

Въ уду послышался вздохъ:

— Гдѣ я?—Пошаривъ вокругъ себя, тѣнь нашла

коробку спячекъ и торопливо чиркнула одну изъ нихъ; пламя освѣтило уборную, и красноватый свѣтъ его упалъ на блѣдное лицо молодого актера. Онъ былъ въ костюмѣ Гамлета; у ногъ валялся только-что упавшій черепъ бѣднаго Юрика, за спинкой стула болтался черный плащъ.

— Неужели и былъ такъ пьянъ? прошепталъ актеръ, засвѣтивъ крошечный остатокъ другой свѣчи.— Который теперь часъ? давно-ли кончилось представленіе? Какимъ образомъ меня забыли тутъ? Гдѣ-же всѣ остальные, гдѣ-же Женья?

Взглядъ его остановился на лежащемъ черепѣ. Онъ нагнулся и поднялъ его. Только одна жоловина очутилась въ его рукѣ, другая осталась на полу. Онъ раскололся при паденіи... Актеру показалось, что челюсти щелкнули и ротъ, сверкая бѣлыми зубами, насмѣшливо улыбался. Ему стало жутко, онъ схватилъ плащъ и прикрылъ имъ оскаленные зубы.

— Скорѣе домой! Онъ взялъ свѣчу, вышелъ изъ уборной и остановился... Кругомъ былъ мракъ, тихо струились дрожашія тѣни. Съ противоположной стороны сцены послышался пискъ и легкій топотокъ... Это крысы... вотъ одна выбѣжала на средину, вытянула острое рыльце и пискнула, какъ-бы кого призывая на свиданье. На призывъ выбѣжала другая. Ночные жпльцы толкнулись мордочками, точно пошептались, и какъ молнія скрылись во мракѣ пыльных кудисъ и декорацій.

Медленно подвигаясь къ рамѣ, онъ старался взглянуть въ раскинутую передъ нимъ огромную черную пропасть. Это былъ бездушный трупъ, отъ котораго вѣяло холодомъ и земляной сыростью. А завтра, съ первымъ визитомъ театральнаго плотника, вольется струя живой воды, въ это замершее чудовище, и съ каждымъ новымъ, живымъ существомъ, по жиламъ его снова побѣжитъ теплая кровь, загорится душа съ первымъ непотомъ сурфлера, и вспыхнетъ жизнь. Точно во снѣ, стоялъ онъ передъ чудовищной пастью, и передъ пустой залой ощущалъ такой-же трепеть, какъ и передъ переполненной. То былъ трепеть жреца въ пустомъ алтарѣ пагоды.

Звукъ за звукомъ гудя прокатился,
Насчиталъ я двѣнадцать часовъ...

Началъ онъ и остановился. Странно зазвучалъ голосъ, точно говорилъ другой человекъ. За спиной кто-то презрительно хихикнулъ... Никого...

Стараясь ободрить себя, онъ снова началъ декламировать:

Звукъ за звукомъ гудя прокатился,
Насчиталъ я двѣнадцать часовъ...
Съ колокольни старикъ возвратился,
Слышу шумъ его звонкихъ шаговъ,
Вижу тѣнь его. Сѣлъ на ступени,
Дремлетъ, голову свѣсивъ въ колѣвни...
Онъ въ мохвату шапку одѣтъ,
Въ балахонѣ убогомъ и темномъ...

Теперь ясно до слуха его долетѣлъ странный звукъ... Сначала какъ будто пѣлъ свою пѣсню сверчокъ... Огарокъ догорѣлъ, и во мракѣ полномъ тишины, послышались отдаленные звуки оркестра... Что за странность!.. Сцена была залта яркимъ фосфорическимъ свѣтомъ, хотя электрическихъ лампъ не было видно; въ оркестрѣ музыканты во фракахъ и бѣлыхъ галстукахъ играли „Lieder ohne Worte“. Раздался послѣдній аккордъ, — аккордъ небывалый, точно тысячи струнъ лопнули разомъ.

Занавѣсъ быстро взвился, и онъ очутился лицомъ къ лицу передъ публикой... Онъ былъ готовъ упасть безъ чувствъ; но взрывъ аплодисментовъ придалъ ему силы, въ душѣ вспыхнулъ священный огонь,

вдохновеніе засвѣтилось въ глазахъ, и голосъ звучно, переживая каждое слово, заставляя дрожать каждую фибру, передавалъ чудныя строки... Прекрасныя, точно сказочныя феи, воздушныя какъ лепестки одуванчика, съ дивными головками Греза и Кановы, дамы протягивали ему крошечныя ручки съ розами, лаврами и ландышами. Въ опьяненіи восторга апплодировали мужчины...

Какое торжество таланта!

Но вдругъ лицо его искажилось. Изъ всякой ложи, изъ всякаго кресла улыбались мертвыя головы, остовы скелетовъ протягивали длинныя руки, съ костлявыми пальцами... Онъ хотѣлъ бѣжать и не могъ. Ужасъ приковалъ его къ мѣсту... Въ залѣ начинался необъяснимый шумъ, слышался дязгъ костей, щелканье зубовъ; въ оркестрѣ также сидѣли оскаленныя костяки и держали въ рукахъ скрипки; цѣлый лѣсъ смычковыхъ ударилъ по струнамъ и началась „пляска смерти“. Все взвилось на воздухъ, смѣшалось въ одинъ дикій ревъ, которому аккомпанировали стучащія другъ о друга кости.

Дико вскрикнулъ онъ, упалъ и... открылъ глаза.

Передъ нимъ пустой театральныя залъ, черезъ окна пробивался дневной свѣтъ; кое-гдѣ солнечныя лучи поволотили верхушки декорацій... Какой тяжелый сонъ! Онъ сталъ собирать свои мысли, припоминать, мучительно припоминать...

— Что было? Что случилось? Да, да... Богатый меценатъ пожелалъ угостить артистовъ въ театрѣ. Онъ и Жени, его дорогой Жени, и все остальные, которые не Жени, и потому ничто, собрались въ большой уборной... Расходившійся поклонникъ талантовъ угощалъ всехъ щедрою рукою... Его онъ угощалъ усерднѣе другихъ... Онъ пилъ, много пилъ... А Жени?... Позвольте... Да, да, какъ сквозь сонъ припоминалось, что ее подпаивали... Она пила, смѣялась... Поклонникъ талантовъ бросалъ на нее страстные взгляды. Онъ былъ предупредителенъ, заискивающе любезенъ... Что-же это? Неужели обдуманый обманъ? И эта пляска смерти неужто была тризна по его любви?... Вадоръ!.. Но гдѣ-же Жени? Онъ бросился въ свою уборную. Въ ней было совершенно свѣтло. Въ окно врывались яркіе лучи солнца и играли на пустыхъ бутылкахъ и жестяныхъ коробкахъ отъ сардинокъ и омаровъ. Да, да, все, какъ было, но Жени нѣтъ... Въ зеркалѣ онъ увидалъ себя: какой жалкій видъ имѣла его фигура! И эти трепанные волосы, и это набѣленное лицо и желтые круги подъ глазами, изображающіе страданія Гамлета... А тотъ, смѣющийся, здоровый, не знающій страданій Гамлета, съ лицомъ свѣжимъ, словно умытымъ росой...

Шатаясь, онъ всталъ и оцупью направился домой...

О, эта ночь! Она не повторится!

Повторится-ли, вообще, какаянибудь другая?

П. Скуратовъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

29-го августа новаго стиля въ Урбино, родинѣ Рафаэля, состоялось торжественное открытіе новаго памятника Рафаэлю, воздвигнутаго его соотечественниками. Памятникъ этотъ, выполненный по проекту туринскаго скульптора Луиджи Белли, получившаго первую премію на конкурсѣ италіанскихъ скульпторовъ, представляетъ безсмертнаго художника одѣтымъ въ рабочій костюмъ, съ палитрой въ одной рукѣ и съ кистью въ другой, какъ бы разглядывающимъ на разстояніи эскизъ, только-что выплывшій изъ подъ его вдохновенной кисти. Статуя отлита изъ бронзы, такъ же, какъ и двѣ аллегорическія фигуры, изображенныя сидящими на пьедесталѣ. Одна изъ нихъ, олицетворяющая генія живописи въ видѣ обнаженнаго юноши по положенію напоминаетъ «Іону» Рафаэля. Другая изображающая «Возрожденіе», воспроизведена въ видѣ молодой женщины, строгой красотѣ которой вполне соответствуетъ ея цѣломудренное, какъ бы застывшее движеніе, стремящееся накинуть ткань, которая такъ красиво драпируетъ ея ноги. Впереди на памятникѣ, между пиластрами, помѣщены три херувима, которые тоже заимствованы изъ великихъ произведеній творца Сикстинской Мадонны. Одинъ изъ нихъ, а именно держащій подпись «Raphael Urbinas» взятъ изъ Мадонны «de Toliquo», другой облокотившійся на амфору «pensieroso» изъ Сикстинской Мадонны и наконецъ, третій, углубленный въ чтеніе фоліанта изъ Мадонны «подъ балдахиномъ».

Памятникъ вышиною въ 11 метровъ, пьедесталъ его высѣченъ изъ каррарскаго мрамора, а нижній постаментъ изъ розоваго альпійскаго гранита.

Соорудить памятникъ въ Урбино было рѣшено еще въ 1883 году во время празднованія 400-лѣтія дня рожденія Рафаэля.

У насъ было сообщено о закрытіи знаменитой «La Scala», вслѣдствіе прекращенія субсидіи миланскимъ муниципалитетомъ. Та же участь грозитъ миланской школѣ танцевъ, открытой по повелѣнію Наполеона I въ 1813 г. Муниципалитетъ рѣшительно отказался субсидировать это учрежденіе.

Свѣдѣнія о сборахъ парижскихъ театровъ. Въ теченіи истекшаго іюля было дано въ «Comédie Française» 30 представлений, давшихъ 74,655 франковъ, что составляетъ на каждый спектакль по 2488 фр. Въ прошломъ году іюль мѣсяцъ доставилъ 86,928 фр. Это объясняется, преимущественно, необыкновеннымъ зноємъ.

«Grande-Opéra» въ іюлѣ мѣсяцѣ поставила 13 спектаклей, за которые выручила 199,330 фр., т. е. по 15,333 фр. со спектакля. Въ іюлѣ прошлаго года каждый спектакль далъ сбору въ среднемъ 16,453 фр.

Въ Бергамо, родинѣ Доницетти, начались празднества по случаю исполнившагося столѣтія со дня рожденія композитора. Въ теченіи двухъ недѣль будутъ поставлены на мѣстной сценѣ всѣ лучшія оперы Доницетти.

Первая новинка парижскаго «Théâtre Français» — пьеса Армана Сильвестра «Tristan de Léonols».

Недавно фирмою Брейткопфъ и Гартель въ Лейпцигѣ изданы три тома сочиненій и писемъ Ганса-фонъ-Бюлова. Еще при жизни этотъ музыкальный дѣятель, какъ извѣстно, пользовался особымъ вниманіемъ толпы, какъ оригиналь и чудакъ, отъ котораго она вправѣ была ожидать всякихъ курьезныхъ и рискованныхъ выходокъ. Въ сборникѣ сочиненій Бюловъ остается тѣмъ же оригиналомъ, и его сужденія отличаются смѣлостью, парадоксальностью, хотя въ то же время не лишены извѣстной мѣткости.

Скептический умъ Бюлова, вмѣстѣ съ сильно развитой въ немъ критической жилкой, заставилъ его отказаться отъ композиторской дѣятельности; онъ чувствовалъ недостатокъ дарованія и бросилъ заблаговременно всѣ попытки въ этомъ направленіи.

Значительную часть жизни онъ, какъ извѣстно, посвятилъ педагогической дѣятельности и въ этой области его заслуги, какъ эстетика, несомнѣнны. Изъ множества афоризмовъ, сказанныхъ имъ по этому поводу, приведемъ слѣдующіе. Своего ученика-пianиста Vianna da Motta онъ наставлялъ слѣдующимъ образомъ: «Не забывайте, что въ музыкальномъ исполненіи существуютъ три градации: можно играть вѣрно, красиво и интересно. Теперь не старайтесь играть такъ интересно, чтобы оно переставало быть красивымъ, и не такъ красиво, т. е. чувственно, чтобы оно переставало быть вѣрнымъ». Про Баха

онъ говорилъ, что при исполненіи его сочиненій на роялѣ игра должна при этомъ походить на ораторское искусство. Относительно музыкальной выразительности Бюловъ утверждаетъ, что иной учитель танцевъ можетъ служить примѣромъ выразительности, эlegantности ритма и вѣрнаго соблюденія динамическихъ оттѣнковъ, производящихъ всегда на публику хоршее впечатлѣніе, благодаря своей вышней аккуратности. Последнее качество многие талантливы исполнители упускаютъ совершенно изъ виду, въ противоположность бездарностямъ, выѣзжающимъ исключительно только на немъ. Изъ плеяды старыхъ и знаменитыхъ композиторовъ Бюловъ почиталъ особенно Мендельсона, котораго ставилъ выше Шумана, говоря, что слава первого переживетъ еще наше столѣтіе и будетъ пользоваться симпатіями въ то время, когда о Шуманѣ всѣ уже забудутъ. Противъ нелѣпаго порицанія таланта и эпатанія Мейсера, Бюловъ возставалъ весьма энергично и убѣдительно. «Если воображаютъ,— говорилъ онъ,— что маэстро Джиаккомо зачисленъ уже въ ряды убитыхъ драконовъ, и пигмеи, завидующіе въ сущности его успѣхамъ, ссылаются при этомъ на Роберта Шумана, писавшаго свои пасквили 40 лѣтъ назадъ, и на Вагнера, то можно только замѣтить, что quod licet Jovi, non licet bovi».

Въ сборникѣ отводится не мало мѣста различнымъ эпизодамъ изъ жизни автора. Бюловъ любилъ обращаться непосредственно къ публикѣ. Въ Берлинѣ до сихъ поръ памятни всѣмъ его краткіе списки передъ симфоническими концертами. Однажды обратился онъ къ слушателямъ передъ исполненіемъ марша изъ «Пророка» со слѣдующими словами: «Милостивые государи и государины, вчера я присутствовалъ на представленіи оперы «Пророкъ» Мейсера въ «ирикѣ Гюльвена» (этимъ прозвищемъ окрестилъ онъ придворную королевскую оперу, интендантомъ которой состоялъ баронъ фонъ-Гюльзенъ) и услышалъ такое искаженіе марша, что желаніе возстановить это произведеніе въ его настоящемъ видѣ и побудило меня сыграть теперь этотъ маршъ». Другія нѣсколько лѣтъ, въ 1892 г., онъ, послѣ симфоническаго концерта, не имѣвшаго особеннаго успѣха, вымолвилъ такого рода глубокомысленное изреченіе: «Берлинъ—городъ радикальный и здѣсь процвѣтаетъ культъ свободы, но я нахожу, что вмѣстѣ поклоненія тремъ устарѣлымъ богинямъ: Liberté, Fraternité, Egalité слѣдуетъ противопоставить новыхъ идоловъ: Infanterie, Cavallerie и Artillerie». Фразу эту закончилъ онъ возгласомъ— да здравствуетъ Бисмаркъ!

По сообщенію цюрихскихъ газетъ, Элеопора Дузэ нутешествуетъ въ настоящее время по Швейцаріи, изъ сопровожденія дочери и камеристки. Дочь г-жи Дузэ, которую зовутъ Маншеттой—сиройная, молодая дѣвушка, переросшая мать на цѣлую голову. Она одѣвается замѣнительно просто, гуляетъ ея дѣтскаго покроя, а темные волосы собраны въ незатѣйливую прическу. Большого сходства между матерью и дочерью нѣтъ, но у обѣихъ одно и то же глубоко меланхолическое выраженіе глазъ. Г-жа Дузэ говоритъ съ дочерью только по французски «для взаимной практики», какъ она выражается. Туалеты артистки очень изящны. Отъ вѣчно суетящейся Сары Бернаръ, Дузэ ничего не заимствовала, кромѣ развѣ трехъугольной шапочки—Тоски, которую, какъ извѣстно, выдумала французская артистка. Дузэ въ большинствѣ случаевъ говоритъ очень тихо, почти однотонно, и только въ тѣхъ случаяхъ, когда она вставляетъ въ разговоръ италянское слово, она произноситъ его такъ мелодично, что тотчасъ-же узнаешь знаменитый голосъ Дузэ. Артистка живетъ очень замкнуто: она напоминаетъ англичанку, — вѣжлива въ обращеніи, но не словоохотлива. Слухи о тяжелой болѣзни Дузэ, кажется, очень преувеличены. Артистка смотритъ совсѣмъ здоровой; фигура ея казалась бы даже немного отяжелѣвшей, если-бъ не нервные движенія, которыя говоритъ о сильной духовной работѣ.

Въ Лондонѣ надняхъ была поставлена въ Шерстбюри-театрѣ извѣстная петербургцамъ по спектаклямъ въ театрѣ «Акваріумъ» труппы Карлъ-театра, оперетка «Чародѣй съ Нила». Эта милая вещь имѣла очень большой успѣхъ. Въ виду намѣренія многихъ нашихъ театровъ поставить эту оперетку въ нынѣшнемъ сезонѣ,—мы воспроизводимъ изъ «Daily Graphic» ея англійскую постановку.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Въ собраніи ярмарочнаго купечества разсматривался, такъ сказать, жизненный вопросъ: быть или не быть арфисткамъ, этимъ ярмарочнымъ служительницамъ музъ, въ трактирахъ. Дебаты носили обычныя черты нижегородскаго парламентаризма?

Г. Козловъ отмѣтилъ, что въ «справкѣ ярмарочнаго комитета объ арфисткахъ сообщается, что во время холеры въ помощь медицинѣ (!) призваны были женскіе хоры въ ярмаркѣ, но была ли польза тогда—осталось никому неизвѣстно». Эта «медицинская помощь» арфистокъ—прелестна. Г. Морочкинъ справедливо указалъ на большіе «торговые центры», гдѣ торгуютъ круглый годъ, и обходится безъ арфистокъ.

«Нужно обратить вниманіе—объяснялъ г. Морочинъ,—на развращающее вліяніе арфистокъ, благодаря которымъ ярмарка слѣдилась Содомомъ и Гоморрой. Пьянство, безобразныя пляски и пѣсни смущаютъ и развращаютъ молодыхъ людей. Какое впечатлѣніе вынесетъ изъ ярмарки пріѣзжіе изъ провинцій? Чему онъ здѣсь научится? Каждая гостиница въ ярмаркѣ—публичный домъ, и я удивлюсь, неужели у насъ перенялись такъ понятія, что мы еще будемъ задумываться палъ игнаміемъ пѣвицъ съ ярмарки. Это уже не европейскъ, а какая-то дикость. Я прошу гг. уполномоченныхъ спасти молодыхъ людей отъ соблазна и разврата, а также и отъ болѣзней».

Въ собраніи поднялся шумъ. Говорили нѣсколько человѣкъ сразу, при чемъ г. Фиргангъ и немногіе другіе заговорили о закрытой балотировкѣ. Г. Морочкинъ возразилъ: «Къ чему закрытая балотировка? Неужели всероссійское купечество стыдится высказаться открыто по этому вопросу?» И. д. председателя ярмарочнаго комитета г. Саласкинъ пошелъ еще дальше и заявилъ:

«Арфистки въ томъ видѣ, въ какомъ онѣ находятся, позоръ для всероссійской ярмарки! (Аплодисменты въ залѣ). Къ стыду нашему, у насъ есть Омонъ... Чтобы не останавливаться на полдорогѣ, нужно просить о совершенномъ закрытіи Омона» (опять аплодисменты).

Затѣмъ открытой подачей голосовъ было постановлено: ходатайствовать передъ губернаторомъ объ окончательномъ воспрещеніи въ ярмарочныхъ гостиницахъ и трактирахъ женскихъ хоровъ и шансонетокъ, а также о закрытіи увеселительнаго заведенія Омона. Постановленіе это встрѣчено было рукоплесканіями.

Отинилъ, въ случаѣ холеры, придется прибѣгнуть къ болѣе сильнымъ медикаментамъ, чѣмъ хоры трактирныхъ пѣвицъ.

КИСЛОВОДСКЪ. Остается подвести итоги минувшему сезону. Начало сезона относится къ 22 юнѣ, а конецъ—къ 26 августа. И въ художественномъ, и въ материальномъ отношеніи онъ дѣлалъ мало отроднаго. Тѣмъ не менѣе, г. Форкатти все-таки получилъ не мало за два мѣсяца. Оперетка и плата за входъ въ паркъ, гдѣ играетъ симфоническій оркестръ, дали 19,000 рублей, что составляетъ вмѣстѣ съ субсидіей въ 6 т. рублей: 25,000 рублей. Затраты, однако, превысили прибыль. Оркестру и труппѣ уплачено 19 т. рублей и десять тыс. израсходовано на жалованье хору, утиггу авторскихъ, за нарядъ полиціи и на другія непредвидѣнныя нужды. Всего истрчено 29,000 руб. Дефицитъ получился въ суммѣ 4 т. рублей. Въ текущемъ году была антреприза и весь дефицитъ палъ на г. Форкатти. Въ прошломъ году было товарищество; всѣ работали и г. Форкатти не былъ въ накладѣ. Очевидно, форма организаціи дѣла на товарищескихъ началахъ болѣе удобна.

Г. Форкатти нельзя не упрекнуть за небрежное отношеніе къ вопросамъ кисловодской публики. Упорное насажденіе оперетки, нравившейся только молодымъ старичкамъ, лучшей развѣ доказало, что съ публикой приходится считаться. Становилось душно въ растлѣвающей атмосферѣ нынѣшней оперетки. Публика хотѣла серьезной комедіи и драмы. Намъ пришлось, напримѣръ, присутствовать на спектаклѣ, состоявшемъ изъ оперетки и комедіи. Наблюдая за зрительнымъ заломъ, мы были поражены: когда шла оперетка, зала казалась погруженной въ сонъ, но когда играли комедію, то на зрительную залу словно со сцены жизнью повѣяло.

Оперетка не имѣла успѣха, но драма и опера могли-бы расчитывать на безусловное расположеніе публики. Все это слѣдовало г. Форкатти принять къ свѣдѣнію и руководству.

Ю. Согомонцевъ.

ВИЛЬНА. Русский драматическій театръ. Дирекція К. Н. Незлобина. Составъ труппы на зимній сезонъ 1897/8 года слѣдующій: г-жи Алексѣева, Саблина-Дольская, Терехова, Пюнова-Шмитгофъ, Роксанова. Абарова, Ржевская, Марина, Нелюбова, Марусина, Паница, Россатова, Кузьмина и др.; гг. Стрѣльскій, Мих. Дольскій, Камскій, Норинъ, Нероновъ, Шмитгофъ, Ржевскій, Людоміровъ, Гловацкій, Тунковъ 2-й, Масинъ, Свободинъ, Ясиновичъ, Никитинъ и др. Главный режиссеръ К. Н. Незлобинъ, помощникъ его А. И. Тунковъ. Кромѣ того, г. Незлобинымъ приглашены г-жа Демаръ и г. Эспе, для

небольших оперетокъ, которыя будутъ ставиться вмѣстѣ водсвилей. Открытіе сезона послѣдуетъ 15-го сентября. Для открытія идетъ «Послѣдній жертва», комедія Островскаго, съ г-жей Саблиной-Дольской, гг. Стрѣльскимъ и Дольскимъ въ главныхъ роляхъ.

ВИЛЬНА. Товарищество оперныхъ артистовъ закончило свой лѣтній сезонъ 27-го августа оперой Верди «Травиата» (поставленной въ бенефисъ молодой артистки г-жи Бобровой). За сезонъ съ 6-го мая по 27-е августа товариществомъ было дано 105 спектаклей; репертуаръ состоялъ изъ 28 оперъ русскихъ и иностранныхъ композиторовъ. Въ первый разъ на здѣшней сценѣ или: «Самсонъ и Далила», «Ромео и Джульетта», «Отелло», «Мазепа», «Робертъ-Дьяволъ» и «Пророкъ». Изъ общаго числа спектаклей болѣе $\frac{1}{3}$ были посвящены русской музыкѣ.

Отчетъ.

Валовой сборъ 51.000 р.

Расходъ.

Оркестръ и хоръ 11.000 р.

Балетъ 2.500 »

Обязательные (вторые) артисты 3.500 »

Вечеровые расходы 2.700 »

Аренда театра 20% съ валового сбора . 10.200 »

Всего 29.000 р.

Остается . 21 000 р.

какая сумма распределена между членами товарищества по расчету 75 к. на рубль. (Организовано было товарищество съ расчетомъ 50 к. на марку).

Принимая во вниманіе, что цѣны мѣстамъ въ оперѣ были очень низки (первый рядъ партера—2 р. 60 к., послѣдній рядъ балкона 32 к.), что лѣто было дождливое и что польское общество вло послѣднѣе русскую оперу, мы можемъ назвать матерьяльный успѣхъ товарищества выдающимся. За послѣднее десятилѣтіе валовой сборъ театра за лѣтній сезонъ колебался между 28 и 34 тыс. рублей.

Оперная труппа состояла изъ слѣдующихъ артистовъ: г-жа Азерская—меццо-сопрано (артистка московск. Импер. театра), Рядлова, Эйгенъ (въ началѣ сезона), Боброва—колоратурн. сопрано, Вуткевичъ—сопрано (артистка Моск. Импер. сцены), Инсарова, (лирич. сопрано), Ленская (контральто), гг. Фюреръ—басъ (арг. Импер. театровъ), Максиковъ (баритонъ), Давыдовъ (драмат. теноръ), Обряковъ (баритонъ), Борисенко (лирич. теноръ), Дисенко (басъ), Чистяковъ (басъ-баритонъ), Акимовъ (басъ), композиторы: г-жи Перелетчикова, Горина, Порфицкая, гг. Пикъ и Харидонъ.

Капельмейстеры: гг. Дудычкинъ и Всеволожскій; главный режиссеръ г. Гельротъ; балетмейстеръ г. Менабени (изъ харьковск. опернаго театра); прима-балерина г-жа Армила Джерли.

Оркестръ состоялъ изъ 26 человекъ (черная скрипка—г. Прессъ, ученикъ Московской консерваторіи), хоръ—изъ 32 человекъ; балетъ—изъ 4 шпръ.

Наибольшимъ успѣхомъ, какъ лучшіе исполнители, пользовались въ продолженіи всего лѣтняго сезона г-жи Азерская и Рядлова, гг. Максиковъ и Давыдовъ. Средній успѣхъ имѣли г. Образцовъ, г-жа Ленская и г. Ворисенко. Г-жа Инсарова имѣла также партію поклонниковъ, преимущественно воспитанниковъ гимназій и кадетскаго корпуса.

Дебюты молодой артистки г-жи Бобровой были удачны: у артистки красивый и богатый голосъ. Партію Виолетты («Травиата») г-жа Боброва въ вокальномъ отношеніи исполнила превосходно.

Р-ичъ.

ОДЕССА. Лѣтній сезонъ драматической труппы, подъ управленіемъ и режиссерствомъ г. Владыкина, подвизавшейся на Большомъ Фонтанѣ и состоявшей преимущественно изъ артистовъ труппы Соловцова закончился 22 августа комедіею «Друзья-пріятели», при участіи Н. П. Рошина-Инсарова и Н. Н. Соловцова, выступившаго въ этотъ день въ дивертисментѣ. Дѣла въ продолженіе всего лѣта были хорошия, что-же касается труппы, то въ ней были большіе пробѣлы. Интересъ спектаклей увеличился участіемъ въ послѣднюю недѣлю г. Рошина-Инсарова.

Отсутствіе въ Одессѣ лѣтомъ разумнаго развлеченія, исключая названной труппы, способствовало матерьяльному успѣху дѣла. Художественная сторона была ниже средняго, и мѣстные газеты не мало бранили труппу, не исключая гг. Рошина и Соловцова.

Директорами городского театра гг. Сибиряковымъ и Гордѣевымъ утверждены четыре первыхъ спектакля драматической труппы А. Н. Дюковой (нѣсколько измѣненій репертуаръ сообщенъ въ № 34): «Право любить», «На законномъ основаніи»; второй спект: «Честь»; третій: «Юлиана», «Столичный вѣздухъ»; четвертый: «Урисьд Акоста».

Съ 15 сентября въ Русскомъ театрѣ начнутся спектакли италянск. оперы и оперетки подъ дирекціею г. Кастеллиано. Гастроли г-жи Режанъ, подъ дирекціею г. Шульца, состоятъ во второй половинѣ октября въ Русскомъ театрѣ.

СТАНИЦА НИЖНЕ-ЧИРСКАЯ. Кружка любителей драматическаго искусства, равумѣи подъ общество болѣе или

менѣе: постоянное и официально признанное, т. е. съ уставомъ, въ станицѣ Нижне-Чирской никогда не было и теперь не вѣдѣется. Здѣсь, какъ и почти всюду по области, спектакли любителей носятъ случайный характеръ. Составъ исполнителей мѣняется весьма часто, и распорядителями въ большинствѣ случаевъ каждый разъ являются новыя лица.

Любительскіе спектакли въ Нижне-Чирской станицѣ начались въ 1871 году по инициативѣ И. П. Черникова, бывшаго здѣсь въ то время товарищемъ прокурора. Изъ среды первыхъ участниковъ и устроителей спектаклей особенно выдѣлялись любовью къ дѣлу, энергіею и талантливостью слѣд. лица: Д. Г. Лооисъевъ (судебный слѣдователь), И. И. Поповъ (старшій адъютантъ окружнаго атамана) и И. П. Секретевъ (мировой судья). Распорядительство по хозяйственной части и по устройству сцены было возложено на И. И. Попова, который исполнѣ успѣшно выполнилъ извѣстную насобиобязанность.

Подъ его руководствомъ устроены декорация, приобретено нѣсколько париковъ и вышнаны матерьялы для гримировки, помѣщеніе для спектаклей въ то время отводилось въ дворницкомъ клубѣ, занимавшемъ просторный и весьма удобный домъ куша Г. В. Золотовскаго.

По мѣрѣ дальнѣйшаго развитія дѣла, ставились пьесы болѣе сложныя и серьезныя, преимущественно сочиненія Островскаго, Гоголя и Шпажискаго. Нарѣдка давались и мало-россійскія комедіи и пьесы съ лѣтнемъ. Дѣло сразу пошло настолько хорошо, что на сборы отъ спектаклей приобретены былъ самый необходимый инвентаръ и увеличено количество декораций. Мѣстный учитель рисованія А. Н. Лударкинъ тогда же нарисовалъ употребляемый и въ настоящее время занавѣсъ, изображавшій намятникъ графу Платову въ Попочеркасскѣ.

Наиболѣе выдающимися исполнителями съ начала возникновенія любительскихъ спектаклей были: И. П. Черниковъ, Д. Г. Лооисъевъ, Д. К. Елисѣевъ, С. Г. Козловскій, И. И. Поповъ, И. П. Секретевъ, М. С. Поповъ, Н. П. Заемидко, С. С. Яковлевъ, М. К. Алфурзовъ, В. Х. Титовъ, Я. Л. Секретевъ, Е. Е. Хохлачевъ, А. Г. Венцель, С. И. Корыгинъ, Г. В. Нефедовъ и нѣк. др. Въ женскомъ персоналѣ особенно отличались: А. А. Черникова, Л. И. Секретева, А. И. Секретева, Е. П. Ратмирова (нынѣ артистка труппы М. Л. Кропичинскаго), М. А. Грекова, М. Н. Кнохъ, А. И. Брызгалова, Н. Г. Полякова и нѣк. друг.

Въ настоящее время въ исполненіи мужскихъ ролей наиболѣе выдѣляются М. И. Поповъ, В. А. Петрова и Е. Г. Золотова. Кроме этихъ лицъ, чаще другихъ принимаютъ участіе слѣд.: П. П. Ершовъ, А. В. Ивановъ, А. П. Поповъ, А. Н. Похлябинъ, О. П. Поповъ, А. А., Ант. А. и В. А. Петровъ и О. П. Елисѣева.

При выборѣ пьесъ любители руководствуются наличными силами исполнителей, простотой постановки какъ въ сценическомъ, такъ и декоративномъ отношеніи, а также наибольшимъ содержательностью и понятностью для станичной публики пьесъ. Поэтому предпочтеніе отдается пьесамъ Островскаго, Гоголя,—легкимъ водевилемъ и современнымъ комедіямъ, избѣгая шаржа и сложной концепціи.

Къ сожалѣнію, немало обстоятельствъ, препятствующихъ развитію и процвѣтанію театральнаго дѣла. Укажемъ на главнѣйшія изъ нихъ: 1) неимѣніе удовлетворительнаго помѣщенія какъ для сцены, такъ и для публики. Сцена устанавливается особо для каждаго отдѣльнаго спектакля, а потому немедленно разбирается, такъ какъ спектакли даются не въ клубѣ, крайне тѣсномъ и неудобномъ, а въ частномъ домѣ. 2) Бѣдность декораций, реквизиты, отсутствіе хотя мало мальскаго сноснаго, понимающаго свое дѣло парикмахера и гриммера. 3) Отсутствіе постояннаго и авторитетнаго распорядителя, любящаго свое дѣло и знающаго толкъ въ постановкѣ пьесъ. Есть еще одно обстоятельство, быть можетъ, стоящее всеѣхъ уже указанныхъ. Съ нѣкотораго времени Нижне-Чирская станица довольно быстро стала клониться къ упадку, теряя значеніе бойкаго торговаго пункта и регрессируя въ общественной жизни. Закрытіе такихъ учебныхъ заведеній, какъ шестиклассная мужская гимназія и прогимназія женская, нанесли сильный ударъ развитію спектаклей. Около двухъ лѣтъ тому назадъ послѣдовало заирещеніе всеѣмъ военнымъ служащимъ принимать участіе въ любительскихъ спектакляхъ, что опять-таки нанесло спектаклямъ вѣдательный ущербъ. Наконецъ, въ послѣднее время и служащіе въ гражданскихъ вѣдомствахъ почему-то сильно стѣснены своимъ начальствомъ. Такъ, никто изъ учительскаго персонала не принимаетъ участія въ спектакляхъ вслѣдствіе слишкомъ долгой и неудобной волокиты, сопряженной съ просьбой о разрѣшеніи.

Рѣшительно отказывается понимать мотивы гоненій и различнаго рода стѣсненій дѣятельности кружковъ любителей драматическаго искусства со стороны нѣкоторыхъ «начальствъ». Откуда это вѣяніе?

Любитель.

СТАРАЯ РУССА. Сезонъ закончился 17-го августа «Свадьбой Кречинскаго». Дѣла антрепризы К. Н. Незлобина нельзя назвать особенно блестящими, хотя были недурны сборы. Составъ труппы былъ слѣдующій: г-жи Алексѣева, Терехова,

Абарова, Марина, Миртова, Коваловская, Нелюбова, Кузьмина и Рассатова; гг. Стрѣльскій, Мих. Дольскій, Шмитгофъ, Камскій, Нероновъ, Главацкій, Массинъ, Тунковъ и Свободинъ. Режиссеръ А. И. Тунковъ. Театръ на слѣдующій лѣтній сезонъ опять остался за г. Незлобинымъ, который, не смотря на неудачу, дѣло ведетъ хорошо и добросовѣстно, что несомнѣнно, большая рѣдкость въ наше время.

РОСТОВЪ. Съ 22 августа начало спектакли вновь сформированное драматическое товарищество подъ управленіемъ И. М. Арановича. Предполагается ставить спектакли раза 2—3 въ недѣлю по значительно пониженнымъ цѣнамъ.

ТИФЛИСЬ. Спектакли въ тифлискомъ казенномъ театрѣ начнутся во второй половинѣ сентября. Организуется русская оперная труппа подъ управленіемъ антрепренера г. Форкайти.

ЖИТОМІРЪ. 19-го августа состоялась у насъ закладка «народнаго дома». Зданіе сооружается частью на частныя пожертванія (12 тысячъ рублей), частью же на средства попечительства о народной трезвости (15 тыс. руб.). Оно заложено на Хлѣбной площади (Житній базаръ), причемъ въ немъ будутъ помѣщаться: Домъ трудолюбія, народная аудитория, библиотека-читальня, чайная и ночлежный пріютъ. Обширный залъ для аудиторіи народныхъ чтеній будетъ служить вмѣстѣ съ тѣмъ и для народнаго театра. Существуетъ также предположеніе занять участокъ земли близъ зданія для устройства парка.

ПЕНЗА. Въ апрѣлѣ 1896 г. въ средѣ мѣстной интеллигенціи возникла прекрасная мысль учредить въ Пензѣ общедоступный театръ, заданіемъ и цѣлью котораго было бы не только дать развлеченіе, отвлекающее рабочій народъ отъ кабаковъ, разврата и т. п., но и по возможности, оказать просвѣтительное воздѣйствіе на народную массу. Кромѣ указанной цѣли было выражено желаніе, чтобы учреждаемый театръ шелъ рука объ руку съ общественною библиотечною имени Лермонтова и бесплатною народною читальнею.

Намѣренія этимъ суждено было, до нѣкоторой степени, осуществиться: кружокъ лицъ выдѣлилъ изъ среды своей двухъ распорядителей (гг. Космынскаго и Колпашиникова) и уполномочилъ ихъ вести всѣ дѣла, связанные съ устройствомъ театра. Была открыта подписка, которая, впрочемъ, къ стыду мѣстныхъ обывателей, дала ничтожную сумму; городское управленіе, съ своей стороны, дало 200 р. и отыскало бесплатно лучшее мѣсто въ городскомъ паркѣ.

Такимъ образомъ съ небольшою суммою около 400 руб., распорядителямъ пришлось приняться за постройку открытой лѣтней сцены.

Необычайную, достойную примѣра энергію проявили распорядитель А. А. Космынскій и его помощники Г. В. Рубиничъ и А. М. Поляковъ. Только благодаря ихъ усиліямъ и распорядительности, работѣ днемъ и ночью, чуть ли не въ недѣлю, выстроена была открытая сцена.

15-го мая состоялся первый спектакль. Шла пьеса Островскаго «Бѣдность не порокъ». Исполнителями явились любители, такъ же безкорыстно и съ увлеченіемъ отдавшіеся этому симпатичному дѣлу.

Спектакли, ставившіеся по воскресеньямъ и праздникамъ, съ каждымъ разомъ все болѣе и болѣе привлекали вниманіе публики. Всѣхъ спектаклей дано было въ прошломъ году 20, на которыхъ перебывало до 30,000 зрителей. Материальная сторона театра значительно поправилась и открылась, а въ результатѣ, за уплатою всѣхъ долговъ, въ кассѣ осталось болѣе 750 руб.

Успѣхъ, выпавшій на долю нашего театра, поднялъ духъ членовъ кружка и въ этомъ году ими были приглашены въ режиссеры провинціальный артистъ С. С. Расатовъ. Съ приглашеніемъ г. Расатова, престижъ лѣтняго театра, разумѣется, поднялся въ глазахъ публики. Г. Расатовъ дѣйствительно добросовѣстно отнесся къ своему дѣлу и прошлогодніе любители стали неузнаваемы. Особенно выдѣляются исполненіемъ: г-жи Штольцъ-Туманова, Мигановичъ, Лызлова, Шмельхова и гг. Мейергольдъ Клевшевъ и Колпашиниковъ.

Число посѣтителей краснорѣчиво свидѣтельствуетъ объ успѣхахъ театра, такъ напримѣръ, бывають дни, когда зрителей собирается до 2,600 человекъ, такому огромному количеству способствуетъ, главнымъ образомъ, дешевизна мѣстъ отъ 5 коп. до 1 р. 10 к., и прекрасное мѣстоположеніе театра.

Что же касается до репертуара, то кружкомъ принимаются всѣ мѣры, чтобы онъ соотвѣтствовалъ просвѣтительнымъ цѣлямъ.

Прилагая при семъ репертуаръ за прошлый и текущій годъ, предоставляемъ читателямъ судить, насколько пензенскій драматическій кружокъ приближается къ положеніямъ въ основу цѣлямъ. Остается теперь рѣшить вопросъ о соединеніи драматическаго кружка съ обществомъ Лермонтовской библиотеки и читальни. До сихъ поръ это дѣло весьма медленно подвигается. Драматическій кружокъ почему-то ревниво оберегаетъ свою самостоятельность.

Репертуаръ за 1896 г.: «Бѣдность не порокъ» (2 раза), «На бойкомъ мѣстѣ» (2 раза), «Въ чужомъ пиру похмѣлье» «Картина съ натуры», «Не въ свои сани не садись» (2 раза), «Женитьба» (2 раза), «Свои люди сочтемся», «Лѣсъ» (2 раза),

«На порогахъ къ дѣлу», «Женихъ изъ ножевой линіи» (2 раза) «Полая любовь», «Волки и овцы», «Женитьба Бѣлугина», «Доходное мѣсто», «Трудовой хлѣбъ», «Несчастье особаго рода».

За 1897 г.: «Праздничный сонъ до обѣда», «Тяжелые дни», «Не все коту масленица», «На порогахъ великихъ событій», «Старый другъ лучше новыхъ двухъ», «Баба дѣло», «Хрущевскіе помѣщики», «Женитьба Бальзаминова», «Не въ деньгахъ счастье», «Воробушки», «Женитьба», «Въ чужомъ пиру похмѣлье», «Пчела и трутни», «Пшеничка», «Кручина», «Маюрна», «Свои люди сочтемся», «Женихъ изъ долгаго отдѣленія», «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ», «Чужое добро въ прокъ не идетъ», «Въ селѣ Знаменскомъ», «Женитьба Бѣлугина», «Испорченная жизнь», «Роковой шагъ», «Прежде скончались, потомъ повѣчались», «Плоды просвѣщенія», «Свѣтитъ да не грѣетъ», «Счастье въ уголку», «Горе злосчастіе». Водевиль «Съ мѣста въ карьеръ», какъ сообщалось въ корреспонденціи «Бирж. Вѣд.», шелъ въ воображеніи г. корреспондента. *Постоянный Посѣтитель.*

ПЕНЗА. Зимній театръ открывается 21 сентября подъ дирекціей С. И. Каяновича. Главнымъ администраторомъ приглашенъ П. А. Соколовъ-Жамсонъ, режиссеромъ — К. Н. Бушманъ.

СМОЛЕНСКЪ. Гастролирующее у насъ оперное товарищество, подъ управленіемъ артиста Императорскихъ театровъ К. И. Михайлова-Стояна, состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: сопрано: г-жи Палице и Марра; меццо-сопрано: Платонова и Бауеръ; тенора: Михайловъ-Стоянъ, Серебряковъ, баритоны: Дожиновъ и Силько; басы: Горди и Петровъ. Товарищество дѣлаетъ хорошия дѣла. На спектакль, на кругъ, выходитъ 375 рублей, что даетъ на марку около рубля.

Открытіе спектаклей послѣдовало, 18 августа, оперой «Русалка», лавшей крупный для Смоленска сборъ въ 500 р. Затѣмъ шли: «Демонъ» (сборъ 494 р.), «Фаустъ» (сборъ 220 р.), «Жизнь за Царя» (сборъ 189 р.), далѣе: «Трубадуръ и «Паяцы».

Наибольшимъ успѣхомъ пользуются: г-жа Палица и гг. Михайловъ-Стоянъ, Серебряковъ, Горди и Петровъ.

Режиссеромъ приглашенъ г. Урбанъ, нѣкогда служившій въ Москвѣ у И. П. Прляшиникова; дирижеръ г. Суходревъ.

Опера предполагаетъ пробывать въ Смоленскѣ до 6-го сентября, откуда отправляется на гастроли въ Могилевъ. Изъ Могилева она переѣзжаетъ на весь сезонъ въ Витебскъ, гдѣ спектакли откроются 21 сентября. Кромѣ перечисленныхъ выше артистовъ въ составъ витебскаго товарищества войдутъ: г-жа Смирнова (меццо-сопрано), баритонъ Загоскинъ, contralto г-жа Тимофеева и теноръ г. Гинтовъ.

Репертуаръ, главнымъ образомъ, предполагается вести изъ русскихъ оперъ. Въ теченіе декабря товарищество намѣрено снова играть въ Смоленскѣ.

Хоръ, будетъ изъ 20 человекъ, оркестръ изъ 16. *О. С.*

СМОЛЕНСКЪ. Театральный заль въ городской думѣ снѣтъ на зимній сезонъ г. Дмитриевымъ-Вольнскимъ.

ОРЕЛЪ. Вслѣдствіе производящагося въ зимнемъ театрѣ ремонта открытіе сезона едва-ли можетъ быть раньше октября. Ни о репертуарѣ, ни о составѣ труппы пока ничего неизвѣстно. Пока можно назвать слѣдующихъ «соловьевъ»: contralto: г-жа Андриева, теноръ г. Забусовъ и баритонъ г. Званцевъ, — и тотъ и другой совѣмъ неизвѣстныхъ орловской публикѣ.

Оперетка закончила свою дѣятельность 31 августа «Вице-Адмираломъ» и уѣхала изъ Орла, безъ сомнѣній, съ приятными воспоминаніями. *Old. Clown.*

АРХАНГЕЛЬСКЪ. Лѣтній сезонъ антрепризы г. Арканова закончился прекрасно. Воловаго сбора взято 13 тысячъ. Артисты получили жалованье спола.

АСТРАХАНЬ. Зимній театръ открывается 28 сентября. Въ составѣ труппы г. Струйскаго произошли нѣкоторыя перемѣны. Приглашены репертеры гг. Гаринъ и Львовъ и индѣе г-жа Борисова.

ВИТЕБСКЪ. Въ теченіе всего зимняго сезона будетъ играть оперная труппа, представителемъ которой является басы г. Гарди.

ЕКАТЕРИНОДАРЪ. Дѣла опереточной труппы г. Левицкаго идутъ прекрасно. Сезонъ кончается 12 сентября. На зиму г. Левицкимъ снятъ театръ въ гор. Бердянскѣ.

КАМЕНЕЦЪ-ПОДОЛЬСКЪ. Въ составѣ труппы г. Борисова вошли: гг. Розенауеръ и Цанинъ—тенора, Ильшеничъ—басы, Стрѣльскій—комикъ. Г-жи Террачано—лирическая, Ахматова—каскадная, Осбергъ—меццо-сопрано, Александровская—комическая старуха и др. Капельмейстеры: гг. Эйхенвальдъ и Демидовичъ. Начало сезона 28 сентября.

КАЗАНЬ. Городской театръ открывается 8 сентября. Товарищество М. М. Бородая почти вся въ сборѣ.

ВОРОНЕЖЪ. Опереточная труппа г. Перовскаго закончила сезонъ крайне плачевно. За послѣднее время артисты буквально ничего не получили.

РЯЗАНЬ. Антрепренерша З. А. Милиновская рѣшила кромѣ драматическихъ спектаклей ставить и опереточныя, для чего ею приглашены нѣсколько спеціально опереточныхъ артистовъ.

СУМЫ. Лѣтній сезонъ антрепризы г. Леонова закончился прекрасно. Артисты получили сполна.

ТАМБОВЪ. Зимній театръ, арендованный Е. Е. Славянскимъ, открывается 16 сентября.

ЯРОСЛАВЛЬ. Новый антрепренеръ Ярославскаго театра А. М. Корали-Торцовъ начинаетъ зимній сезонъ 28 сентября.

КОЗЛОВЪ. Строится новый зимній театръ, сданный уже антрепренеромъ Тульскаго театра С. И. Томскимъ. Открытіе предполагается въ первыхъ числахъ октября.

ТВЕРЬ. На воскресенье 7 сентября назначенъ спектакль съ участіемъ артистовъ Малкаго театра гг. Ленскаго, Южина и Ленковской. Постановленъ будетъ «Честъ». Запрещеніе, объявленное дирекціею, очевидно, не всегда дѣйствительно.

РИГА. Зимній сезонъ. Дирекція Рижскаго драматическаго общества Составъ труппы. Женскій персоналъ: М. В. Воронина, М. Л. Лаппо-Данилевская, Е. П. Муратова, В. М. Мирченко, В. И. Чалѣва, Е. Ф. Кривская, М. И. Кирилова, А. А. Красовская, М. Ф. Марина, М. В. Муромцева, А. С. Розинская. Мужской персоналъ: В. Ф. Эльскій, В. В. Шумилинъ, Н. М. Бориславскій, Ф. П. Никитино-Фабилскій, М. И. Разсудовъ, К. Б. Танскій, Михайловъ, Иверскій, Соколовъ, Полонскій, Минзевъ, Никитинъ. Главный режиссеръ—В. В. Шумилинъ. Суфлеръ—г. Стороженко. Помощникъ режиссера—Г. Исполатовскій. Начало сезона 1 октября.

УРАЛЬСКЪ. Зимній сезонъ. Товарищество А. И. Громова. Драма. Составъ труппы. Г-жи. Таманцева, Богучарова, Каренина, Громова, Горская, Шалурская, Немирова, Жданова, Ивановская; Г. Дубецкій, Чегвинъ, Лаптевъ, Яковленъ, Громовъ, Боринъ, Полюковъ, Петровъ, Даниловъ и Гурьевъ. Начало сезона 7 сентября.

НЕРЧЬ. Зимній сезонъ. Антреприза З. В. Горевой-Трескиной. Драма.

УМАНЬ. До праздниковъ—будетъ играть первое нормальное оперное товарищество г. Вронскаго; начиная съ праздниковъ Рождества—товарищество переѣдетъ въ Херсонъ и Николаевъ.

САМАРА. Предполагавшіяся въ теченіи зимняго сезона оперные спектакли не состоятся.

РЫБИНСКЪ. Зимній сезонъ. Товарищество Н. Е. Максимова. Драма.

УФА. Зимній сезонъ. Антреприза А. Б. Погошки. Драма и оперетка.

БЕРДЯНСКЪ. Зимній сезонъ. Антреприза А. А. Левинскаго. Оперетка.



Справочный отдѣлъ.

С. А. Трефидовъ приглашаетъ артистовъ и артистокъ, желающихъ служить въ труппѣ Костромскаго театра на жалованье. Для переговоровъ проситъ пожаловать въ театръ Картавова по Глазовской ул., С.-Петербургъ.

Л. Г. Васкаковъ. Комисъ драм., бытовыхъ и оперет., свободенъ зимній сезонъ. Адресъ: Сиб., Выб. Сторона, Ломинскій пер., д. 8, кв. 7.

Суфлеръ и ком. старуха, предлагаютъ услуги. Адр. Новозыбковъ; Черниговской губерніи Орловой. Никольская ул., д. Саввиной.



1897. (Восемнадцатый учебный годъ). 1898.

(Утвержденныя министерствомъ внутреннихъ дѣлъ въ 1880 году)

МУЗЫКАЛЬНО-ВОКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКІЕ КУРСЫ Б. В. ПОЛЛАКЪ.

Предметы преподаванія: Сольное пѣніе, фортепиано, скрипка, виолончель, флейта, мѣдные и духовыя инструменты, теорія музыки, совѣтн. игра, ДРАМАТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (дикція, декламация, пластика, мимика, гримировка и практ. упражн. по драм. искусству) и др.

ЛУЧШИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛИ.

Для практическихъ занятій по драматическому искусству при курсахъ специально устроена сцена съ соответствующими приспособленіями и обставкою.

Пріемъ вновь поступающихъ ежедневно отъ 10 час. утра до 6 час. вечера.

Невскій пр., 32, кв. 57.

Директоръ **Б. Поллакъ.**

№104 (2—1).

Редакторъ **А. Р. Кугель.**

Ред.-Изд. **З. Тимоеева (Холмская).**

Дозв. цензурою. С.-Петербургъ, 6 Сентября 1897 г.

Типографія **Я. И. Либермана.** Фонтанка, 86.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПОЛУГODOVAYА ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

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, Моховая 45.

Поступила въ продажу новая книга

„50 Миниатюръ“.

Стихотворенія въ прозѣ

Б. И. Бентовина.

Цѣна за издание со множествомъ рисунковъ и виньетокъ.

Цѣна 65 к.

Складъ издаваній въ книжн. магаз. газеты „Новости“ (В. Морская, д. 17).

№ 102 (3—1).

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

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

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

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к.

„Водоворотъ“ В. Авеѣнко. Ц. 1 р. 50 к.

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

„Наканунъ“ А. Плещеева. Ц. 60 к.

„Нѣтъ худъ безъ добра“ Пальерона. Ц. 50 к.

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

„Почья“ шутка Немвродова 50 к.

„Моисей“, шутка въ 1 д. В. Бентовина, Ц. 50 к.

„Вѣра Преполова“, др. въ 3 д. Н. А. Лукмановой. Ц. 1 р. 50 к.

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