

Театръ

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Личн. объясн. по вторникамъ отъ 8—5 дня.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 14-го Сентября.

СОДЕРЖАНІЕ: Къ вопросу о литературной конвенціи. — Десятилѣтняя давность забвенія. — «Санаторія» молодыхъ актеровъ. — Законы научной критики П. В. Генкена. — Изъ прошлаго французскаго театра (продолженіе). — М. И. Писаревъ Влад. Чистова. — Хроника театра и искусства. — Театральныя замѣтки. А. К.-еля. — Сосѣдка А. Дьянова. —

№ 37.

Японскій театръ. — Заграницею. — Провинціальная мѣтопись. — Справочный отдѣлъ. — Объявленія.

Рисунки: Японскій театръ (4), могила Доницетти; М. И. Писаревъ съ порт. Рѣпина; театральныя негативы: Кречинскій, Дорина (г-жа Читау). Портреты: Дежазе, Леметра, Бокажа, Дорваль, Богдановой.

За перемѣну адреса городского на иногородный и иногороднаго на городской уплачивается 60 коп., за перемѣну городского на городской и иногороднаго на иногородный — 25 коп. Деньги можно высылать почтовыми марками.

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

С.-Петербургъ, 14 сентября.

По поводу празднествъ «французской недѣли» мы выразили мысль, что гг. издателямъ слѣдовало бы высказать свои симпатіи, помимо банкета, еще и возбужденіемъ вопроса о литературной конвенціи. Гг. издатели этого не сдѣлали, но какъ слышно, въ правительственныхъ сферахъ вопросъ поставленъ на ближайшую очередь. Какъ всегда бываетъ въ подобныхъ случаяхъ, едва стало извѣстнымъ настроеніе правительственныхъ сферъ, какъ многіе органы печати, долготѣ бывшіе яркими противниками конвенціи, измѣнили свои сужденія, сожгли, чему поклонялись, и поклонились тому, что сожгли. По прежнему, правотѣрными противниками конвенціи остались «Новое Время», «Сынъ Отечества» и нѣк. др. изданія. Это дѣлаетъ честь ихъ мужеству и постоянству, но мало говоритъ въ пользу юридической связности ихъ мышленія.

Въ газетѣ «Сынъ Отеч.», напримѣръ, отъ 11 сего сентября помѣщена статья небезызвѣстнаго публициста г. Абрамова по этому вопросу. Она не заключаетъ въ себѣ ничего новаго, ни одного довода, который не сталъ бы общимъ мѣстомъ, и ни одного мотива, который бы не былъ использованъ въ преж-

нихъ спорахъ. Вотъ почему, быть можетъ, это наиболѣе пригодная статья для выясненія истины.

Какова отправная, правовая точка зрѣнія на вопросъ, можно заключить изъ слѣдующихъ словъ:

«Нѣтъ никакого сомнѣнія, что всякій договоръ, всякій союзъ имѣетъ право на существованіе лишь въ томъ случаѣ, когда обѣ договаривающіяся стороны извлекаютъ изъ этого договора, изъ заключеннаго союза одинаковыя выгоды. Договоръ, которымъ интересы одной стороны приносятся въ жертву другой, имѣетъ мѣсто лишь тогда, когда онъ заключается между страной побѣжденною и страной-побѣдительницей. Мы, конечно, не въ такихъ отношеніяхъ съ французами, чтобы они могли принудить насъ заключить невыгодный для насъ договоръ, а между тѣмъ литературная конвенція съ Франціей была бы настолько невыгодна для насъ, какъ если бы этотъ договоръ заключался между побѣжденными и побѣдителями».

Тутъ многое удивительно. Удивительно прежде всего, что «договоръ имѣетъ право на существованіе, лишь когда изъ него извлекаются одинаковыя выгоды». Если бы это было такъ, то всякій договоръ или почти всякій можно было бы объявить юридически недействительнымъ. Во-вторыхъ, удивительно, что юридическую форму договора, принятую въ международномъ правѣ, авторъ статьи, по-видимому, считаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и юридическою сущностью права. Договоръ между представителями гражданскаго оборота дѣйствительно проистекаетъ изъ обоюднаго сознанія интересовъ, но договоръ международный есть не соглашеніе интересовъ, но *провозглашеніе* права, ибо другой формы, къ сожалѣнію, человечество не придумало для международныхъ отношеній. Договоръ не нуженъ для того, чтобы моя вещь была признана таковою вами. Но

такъ какъ международныя отношенія еще не вполнѣ вышли изъ первобытнаго состоянія открытой враждебности, то для того, чтобы французская вещь была признана французскою, а русская русскою, нуженъ договоръ. Но сущность права, разумѣется, не въ договорѣ, а въ томъ, что право собственности есть всюду установленіе священное.

Что же такое «одинаковость интересовъ»? Если ввозъ не равенъ вывозу, — развѣ это даетъ право обирать и грабить проѣзжихъ иностранныхъ купцовъ? Для возстановленія торговаго баланса принимаются мѣры поощренія и вводятся запретительныя пошлины. Та же система контрафакціи и свободы переводовъ, которая создается отсутствіемъ конвенціи, есть, наоборотъ, поощреніе дурного баланса.

Такимъ образомъ, вотъ два основныя положенія: отсутствіе договора не упраздняетъ права международной литературы и художественной собственности, подобно тому, какъ отсутствіе заемнаго письма не исключаетъ долга, и кто, пользуясь его отсутствіемъ, не платитъ долга, тотъ человѣкъ недобросовѣстный, хотя, разумѣется, въ его экономическихъ интересахъ не платить. Во-вторыхъ, отсутствіе конвенцій, будучи до нѣкоторой степени поощреніемъ типографскаго дѣла, въ то же время, въ культурномъ отношеніи, ухудшаетъ вывозную торговлю продуктами умственного и художественнаго труда.

Не угодно ли посмотреть, во что превращается наше музыкально-издательское дѣло, благодаря отсутствію конвенцій? Сколько заплатилъ Рикорди Верди за «Фальстафа»? Вѣроятно, не мало. А у насъ «Фальстафъ», весь клавираусцугъ съ пѣніемъ, продается чуть ли не за рубль. О нѣкоторыхъ музыкальныхъ издательствахъ рассказываютъ, что они прибѣгаютъ къ слѣдующимъ уловкамъ. На музыкальныхъ изданіяхъ проставляется, напримѣръ: «Ivanoff. Petersburg und Leipzig». Выходитъ, что Ивановъ иностранецъ изъ Лейпцига, а такъ какъ Германія связана конвенціею со всѣми государствами, то выходитъ, что петербургскій контрафакторъ находится подъ защитою международного права, и никакъ контрафидируемо быть не можетъ.

Что дѣлается въ области переводовъ—извѣстно каждому. Благодаря полной свободѣ переводовъ—ихъ появляется множество, и всѣ они дурного качества, такъ какъ на переводный матеріалъ, въ виду его обилія, не принято обращать никакого вниманія. Въ то же время оригинальныя произведенія литературы понижаются въ цѣнѣ, и рынокъ заполняется иностранною макулатурою только потому, что она дешева. Благодаря свободѣ воспроизведенія рисунковъ, наши рисовальщики не находятъ работы въ иллюстрированныхъ журналахъ, и рѣдкій художникъ, съ дарованіемъ, обращается къ иллюстраціи, которая такъ плохо вознаграждаетъ. Благодаря отсутствію конвенцій, подмостки театральныя сценъ заполняются переводными мелодрамами и фарсами, въ самомъ дикомъ и искаженномъ видѣ. Г. Коршъ, напримѣръ, приобрѣлъ для перевода пьесу де Курсея «Les deux Gosses». Но одновременно съ его переводомъ, уже успѣли появиться два другихъ. «Гдѣ вы достали рукопись?» спрашиваютъ у переводчиковъ. «А мы записывали, когда слушали представленія». И этотъ порядокъ беззаконія, надувательства, обмана—должно почитать законнымъ и нормальнымъ? Чѣмъ наша литература и искусство хуже нашихъ миткалей, ситцевъ и тульской мануфактуры?

Дѣло совсѣмъ не въ политическихъ отноше-

ніяхъ къ Франціи, но въ экономическихъ и нравственныхъ основаніяхъ. На этотъ счетъ не слѣдуетъ обманываться. Безъ сомнѣнія, заключеніе конвенціи съ Франціею вызоветъ такія же конвенціи съ другими странами. Съ Германіею это необходимо слѣдуетъ уже въ силу ишаго торговаго договора, который представляетъ послѣдней права «наиболѣе благоприятствуемой націи». Отсюда слѣдуетъ, что всякая привилегія по отношенію къ подданнымъ другого государства должна быть немедленно примѣнена и къ германскимъ...

Если конвенція будетъ заключена—а она, конечно, должна быть заключена—это произведетъ огромный переворотъ въ экономическихъ и культурныхъ условіяхъ нашего искусства и нашей литературы. Только тогда, на наглядномъ примѣрѣ, выяснится, что мы теряли въ теченіи цѣлаго ряда лѣтъ, благодаря теоріямъ экономического идеализма, которыя проповѣдуютъ уважаемыя «Рус. Вѣдом.» или что еще хуже,—благодаря покровительству барышникамъ издательскаго дѣла.

Передъ каждымъ сезономъ, лѣтнимъ и зимнимъ, коммисія, состоящая изъ техниковъ, представителя отъ пожарнаго вѣдомства и мѣстнаго полицейскаго чина, осматриваетъ театры и залы, предназначенныя для публичныхъ представленій. Коммисія, руководствуясь строительнымъ уставомъ и правилами, выработанными для безопасности публики и артистовъ въ пожарномъ отношеніи, разрѣшаетъ помѣщеніе или указываетъ на необходимыя передѣлки. Все это вполнѣ разумно и чѣмъ серьезнѣе и предостроительнѣе подобнаго рода правила—тѣмъ лучше. Тамъ, гдѣ дѣло идетъ о безопасности сотенъ людей, должны быть принимаемы всѣ мѣры, необходимыя для ея огражденія.

Думается при этомъ, что однимъ изъ главныхъ условій цѣлесообразности противопожарныхъ мѣръ для театровъ—есть единообразіе ихъ для всей Россіи: что опасно для Петербурга, то опасно и для Чухломы, и наоборотъ. Говоримъ въ данномъ случаѣ только лишь о пожарныхъ приспособленіяхъ въ помѣщеніяхъ одинаковой величины. Единообразіе правилъ, выработанныхъ подъ тяжкимъ вѣдомствомъ и специалистами, необходимо уже потому, что, ставъсь закономъ, они дѣлаются общеизвѣстными и ими своевременно руководствуются строители зданій или приспособляемаго помѣщенія, и тѣ, кому надлежитъ наблюдать за исполненіемъ закона.

Но у насъ, кромѣ строительнаго и пожарнаго устава, дѣйствуютъ еще и обязательныя думскія постановленія. Съ однимъ изъ такихъ постановленій произошло слѣдующее. Коммисія, осматривая передъ зимнимъ сезономъ театральныя помѣщенія, находившіяся въ клубахъ и частныхъ домахъ, нѣкоторыя изъ нихъ заставила передѣлывать на основаніи думскаго постановленія отъ 31 декабря 1886 года, обязательнаго, конечно, только для Петербурга, гласящаго, что «устройство несгораемыхъ потолковъ въ нынѣ существующихъ театрахъ въ обывательскихъ домахъ и въ залахъ общественныхъ собраній, надъ которыми помѣщеніе приспособлено для жилья, равно и отдѣленіе театровъ и залъ отъ находящихся подъ ними этажа сводами обязательно въ теченіе десятилѣтіяго (!) срока со времени распубликованія сего постановленія». Этотъ десятилѣтній срокъ—въ своемъ родѣ торжество логики. Одно изъ двухъ: или это постановленіе за чѣмъ нибудь нужно, тогда его необходимо привести въ исполненіе въ ближайшій же строительный періодъ года, ибо нельзя рисковать

тѣмъ, что въ продолженіи десяти лѣтъ можетъ произойти несчастіе изъ-за не принятой необходимой мѣры предосторожности; или-же это постановление бесполезно, а будучи таковымъ, безпричинно нарушаетъ интересы частныхъ лицъ. Постановление, сдѣланное въ 1886 году и съ тѣхъ поръ не подтвержденное и не примѣнявшееся, можетъ быть забыто, въ чемъ нельзя и винить домовладѣльцевъ или арендаторовъ, потому что въ теченіи десяти лѣтъ—и тѣ, и другіе могли перемѣниться, а Городская Управа даже не позаботилась опубликовать объ истеченіи срока этой своеобразной десятилѣтней давности. Теперь передъ самымъ началомъ сезона начинаются экстренныя передѣлки театральныя помѣщенія.

Очень характерный примѣръ того, съ какимъ вниманіемъ городскія управленія относятся къ театральнымъ вопросамъ.

Мы сообщали со словъ лицъ, близкихъ къ театральнымъ сферамъ, что Каменноостровскій театръ рѣшено ремонтировать, и что въ немъ будутъ лѣтомъ даваться спектакли артистами Императорскихъ театровъ. Оказалось, что мы ошиблись. Зданіе дѣйствительно ремонтируется, но когда дѣло идетъ о развитіи дѣятельности казенныхъ театровъ, ремонтъ зданія ничего не доказываетъ. Зданіе ремонтируется, но оно, въ отремонтированномъ видѣ, предназначается не для спектаклей, но для санаторіи воспитанниковъ театральной школы или для вещевого склада—что-то въ этомъ родѣ. Объ этомъ нельзя не пожалѣть. Штабъ Императорскихъ театровъ очень великъ, и онъ еще увеличивается изъ года въ годъ пріемомъ воспитанниковъ театральной школы, окончившихъ курсъ. Около половины всѣхъ актеровъ ничего не дѣлаетъ, а ходитъ только за кулисы, снѣдаемые совершенно естественно завистью къ тѣмъ счастливымъ, которые играютъ, и испытывая величайшую тоску—тоску бездѣйствія. Разумѣется, есть выходъ, и иные на это идутъ: оставить службу при Императорскихъ театрахъ и направиться въ провинцію, служить необезпеченному дѣлу провинціального театра. Но не у всѣхъ хватаетъ на это рѣшимости: вѣрный кусокъ—большой соблазнъ, и много молодыхъ силъ хирѣетъ въ бездѣйствіи на готовыхъ хлѣбахъ, внося въ атмосферу закулисной жизни нервическое раздраженіе, озлобляя себя и другихъ, теряя лучшіе годы, и оставаясь на вѣки пустоцвѣтомъ.

Вотъ объ этихъ-то артистахъ казенной сцены—если не о публикѣ—слѣдовало бы подумать. Каменноостровскій театръ, въ общемъ, конечно, окупилъ бы себя, дажь бы публикѣ полезное развлеченіе и служилъ бы школою практическихъ успѣховъ молодого подрастающаго поколѣнія актеровъ.

Развѣ это не самая лучшая санаторія? Она бы водворила много душевнаго спокойствія, во всякомъ случаѣ, въ юныхъ сердцахъ, увы, уже извѣдавшихъ горечь разочарованія...



Законы научной критики *).

II.

Мы остановились въ прошлой нашей статьѣ на коренномъ отличіи эстетическихъ эмоцій отъ обыкновенныхъ и намъ, кажется, что наше опредѣленіе, по существу, было правильное. Драма, или романъ, если мы возьмемъ опредѣленный родъ литературы—представляются намъ, какъ собраніе печатныхъ фразъ, ставящихъ себя цѣлью вызвать душевное движеніе и возбужденіе. Возбужденіе, испытываемое нами на спектаклѣ или при чтеніи, заключаетъ въ себѣ конецъ и назначеніе творчества, и отличается отъ психическаго движенія, вызываемаго дѣйствительностью, прежде всего тѣмъ, что оно бездѣйственно и не влечетъ за собою позова къ дѣйствію.

Никто не бросится на помощь герою, убиваемому въ послѣднемъ актѣ, и радость, по случаю благополучнаго сочетанія его бракомъ съ изстрадавшеюся героиней, перегораетъ точно также бесплодно, не оставляя практическихъ слѣдовъ. Допустимъ, что авторъ широко и свободно воспользовался всѣми элементами, выхваченными изъ жизни, что онъ дѣйствуетъ на зрителей жестокой силой природы, или возвышенными мечтами идеализма; допустимъ, что онъ беретъ факты, тщательно и кропотливо изученные, или неопредѣленные силуэты и рисунки, — его произведеніе въ томъ и другомъ случаѣ вызоветъ сильную эмоцію, но эмоцію, если можно такъ выразиться, бесплодную. Быть можетъ, эти эмоціи позднѣе отразятся на нравственности зрителя и читателя; но это вопросъ совсѣмъ другой, вопросъ о воздѣйствіи литературы и сцены на жизнь, котораго мы не будемъ касаться. Для насъ важно только установить характерную особенность эстетической эмоціи и ея пассивность. И мы видимъ, что всякое художественное произведеніе, — романъ или драма, можетъ вызвать непосредственно лишь пассивныя чувства. Такимъ образомъ задача критика-аналитика ясна. Онъ долженъ извлечь изъ одного или нѣсколькихъ произведеній автора характеръ впечатлѣній, имъ вызываемыхъ и средства, какими онъ пользуется для этого. Что говорить извѣстный писатель? И какъ онъ говоритъ?

Порядокъ вопросовъ можетъ бытьзмѣненъ, такъ какъ рѣшеніе одного изъ нихъ независимо отъ рѣшенія другого. Можно начать съ формы и перейти къ впечатлѣніямъ, и наоборотъ.

Мы изберемъ второй пріемъ. Путемъ чтенія, охватывающаго различныя отрасли изящной словесности и знакомства съ лучшими образцами творчества, критикъ, какъ представитель теоріи научнаго анализа, вырабатываетъ средній типъ литературнаго жанра—допустимъ драматическаго. И въ концѣ концовъ, благодаря сравненіямъ и справкамъ, у него явится возможность выдѣлить въ избранныхъ имъ произведеніяхъ болѣе характерныя и яркія особенности, ихъ оригинальныя черты и типичныя отгѣнки. Методическое чтеніе съ карандашемъ въ рукѣ дастъ богатый матеріалъ для примѣчаній и формулъ. Онъ сумѣетъ отыскать и опредѣлить размѣръ, природу и силу эмоціи, вызываемыхъ произведеніемъ, и классифицировать ихъ. И вотъ, тогда онъ натолкнется на затрудненіе, ускользавшее до сихъ поръ отъ эстетиковъ-теоретиковъ.

Въ самомъ дѣлѣ, всѣ существующія классификаціи

*) См. № 36.

душевныхъ эмоцій сознательно оставляютъ въ сторонѣ эмоціи эстетическія, столь отличныя отъ обыкновенныхъ; но мы только что видѣли, какъ первая изъ нихъ является чисто пассивной формой вторыхъ. Нельзя ставить въ одну рядъ два явленія нашего душевнаго міра, такъ какъ характерная черта научной классификаціи обыкновенной эмоціи,—радости или страданія, совершенно отсутствуетъ въ эстетической эмоціи или же отражается въ ней въ самой слабой степени. Какъ говоритъ Милльетъ въ своей „*Esthétique anglaise*“: „прекрасное — не больше, какъ одна изъ гаммъ гигантской клавиатуры. Печальное, ужасное и уродливое входятъ въ этотъ инструментъ и звучатъ на немъ, такъ же громко, какъ граціозное, изящное и прекрасное. Онъ захватываетъ все роды душевныхъ движеній, все роды дѣятельности, и продукты фантазіи, способные насъ привлечь или вызвать наше негодованіе. Самые трагическія страданія, заставляющія чувствительныя души проливать горькія слезы; зрѣлище тяжелой смерти, обездоленной судьбы, несправедливости и насилія, оставляя на душѣ осадокъ горечи, лишены однако придатка реальности. Великое такое произведение скорѣе возбуждаетъ насъ, чѣмъ угнетаетъ. Точно также веселыя комедіи, фарсы и комическій рассказъ больше возбуждаютъ насъ, чѣмъ радуютъ. Какъ первое, такъ и второе, т. е. трагическое и комическое, по роду вызываемыхъ ими эмоцій, въ сущности подходятъ другъ къ другу. Чувство, остающееся послѣ комедіи Шекспира, и послѣ ея „Гамлета“ не отличается, по существу, но лишь по тону, силѣ и тѣмнотѣ: во всякомъ случаѣ, разница въ впечатлѣніяхъ будетъ здѣсь далека отъ противоположныхъ впечатлѣній, какія оставляетъ дѣйствительная драма или веселое событіе изъ жизни. Художественное драматическое произведение вызываетъ прежде всего интересъ, увлеченіе, энтузіазмъ, однимъ словомъ, гамму пассивной эмоціи, не лишенной пріятности. Вотъ почему, цѣлители, въ особенности, драматическіе не задумываются при выборѣ темъ и предпочитали и предпочитаютъ всегда патетическіе сюжеты. Вотъ почему, они охотно рисовали и рисуютъ сильные страсти; и наибольшимъ уваженіемъ, наибольшей популярностью, наибольшими симпатіями публики пользовался и пользуется трагическій жанръ. Самые великія произведенія, созданныя человѣческимъ гениемъ, литературныя, музыкальныя и произведенія живописи—рисуютъ грустные и мрачныя образы, представляютъ на идеѣ о несовершенствѣхъ людей, дурныхъ страстяхъ человѣка. Ибо все эти грандіозныя и чарующія созданія творческой мысли, какой бы силой и страстностью они ни были впечатлѣны, не причиняютъ намъ настоящей боли, не вызываютъ желанія избавиться, освободиться отъ ихъ мрачной тѣни, а только волнуютъ и возбуждаютъ. И чѣмъ напряженнѣе такое возбужденіе, тѣмъ ярче эстетическое впечатлѣніе и воспріятіе.

Веронъ въ известномъ трудѣ своемъ „*Esthétique*“ признаетъ наличность такого факта, но объясняетъ его нѣсколько странно; онъ говоритъ, что восхищеніе и преклоненіе передъ гениемъ заставляютъ забывать о тяжеломъ впечатлѣніи отъ его твореній. Опредѣленіе—врядъ ли серьезное и состоятельное. Если что волнуетъ обыкновеннаго зрителя, то не потому, что послѣдній чувствуетъ или способенъ познать законамъ художественной перспективы и гениальный замыселъ, вложенный безсмертнымъ творцомъ въ свой образъ. Эту силу и смѣлость ихъ можно постигнуть только послѣ тщательнаго критическаго анализа. Ошибка Верона, какъ и авторовъ заключается въ томъ, что они думъ

будто человѣкъ восторганнѣе сохраняетъ способность анализировать. Умъ восторганнѣе—не критикуетъ; а умъ анализирующій — не восторгается. И мы остаемся такимъ образомъ при нашемъ опредѣленіи, что отличіе эстетической эмоціи и сущности ея,—это ея пассивность. Съ этой точки зрѣнія тотъ же Веронъ правъ, когда говоритъ: „Великій разъ, когда художникъ далъ намъ пережить глубокое волненіе—передъ нами прекрасное произведеніе, произведеніе тѣмъ болѣе великое, чѣмъ глубже впечатлѣніе и чувства, имъ возбужденныя“. Отличительное свойство эстетическихъ эмоцій унеслось изъ виду эстетиками и психологами, а между тѣмъ въ немъ вся сила. Изъ каждой эмоціи какъ бы приходится различать двѣ части: съ одной стороны возбужденіе, экзальтацію, часть, если можно такъ выразиться, нейтральную, органическую и неизмѣнную; съ другой—часть придаточную, мозговую, вызываемую въ зрителѣ или читателѣ радостныя или скорбныя образы—и факторъ придаютъ къ основному фону, сообщаящій ему колоритъ, и доставляющій намъ чувство удовольствія или горя.

Разъ мы принимаемъ подобное положеніе, остальное выяснится и станетъ очевиднымъ для каждаго. Эмоція послѣ удачнаго спектакля, отъ пьесы или романа,—будетъ отличаться отъ эмоціи, вызванной жизнью и дѣятельностью, въ особенности дѣятельностью, возбуждающей на насъ какъ бы лично—тѣмъ, что въ первомъ случаѣ элементъ возбужденія сохраняетъ свою силу, не пробуждая или пробуждая въ слабой степени болѣ или удовольствіе; при чемъ физически мы остаемся въ бездѣйствіи, такъ какъ чувства радости и печали будутъ фиктивными, мнимыя, ложныя. Ибо причины чисто эстетическихъ эмоцій—плоды воображенія; и всякій сознаетъ, что передъ нимъ галлюцинація. Галлюцинація—трогательная, или печальная и трагическая, но какъ жизненный образъ не причиняющая ему ни реальной боли, ни дѣйствительной радости. Впечатлѣніе получаетъ такое же, какъ при искреннемъ раппоръ у профессора фехтованія. Единственнымъ страданіемъ можетъ явиться здѣсь физическое утомленіе. Вотъ, въ сущности, къ чему сводится и понятіе объ эстетической эмоціи.

Если мы вспомнимъ теперь теорію Спенсера, что удовольствіе—не что иное, какъ чувство покоя, а боль—чувство напряженія, чувство крайней обостренности, то для насъ станетъ яснымъ, почему самыми популярными и если хотѣе, самыми великими произведеніями въ литературѣ, вообще и на сценѣ, въ частности, считаются произведенія съ драматической завязкой, гдѣ витаетъ смерть и человѣческая скорбь описана съ такой потрясающей силой. Эстетическое возбужденіе достигаетъ высшаго напряженія, кульминаціонной точки, но при этомъ волненія будетъ чисто эстетическимъ, или фиктивнымъ, и мы переживемъ его, какъ возбужденіе, не вызывающее крика физической боли.

„Гамлетъ“ Шекспира, „Божественная комедія“ Данте, „Милосердый Самаритянинъ“ Рембрандта, югическій кафедральный соборъ,—все это художественныя произведенія, способныя пробудить наши эстетическія чувства въ болѣе высокой степени потому именно, что отъ нихъ вѣетъ скорбью, и въ то же самое время потому, что эта скорбь фиктивная, а не источающая кровь и слезы.

Все наши эстетическія эмоціи пассивны, и не вызываютъ въ насъ потребности дѣйствовать: защищаться или нападать, мстить за поруганную честь или осыпать цвѣтами безвременную могилу героя; эстетическія эмоціи заключаютъ въ себѣ всю красоту страданія, но безъ шиповъ, безъ агоній, безъ

трепета обезсиленныхъ мускуловъ. Искусство—это могущество жизни, покоющееся въ нашихъ сердцахъ,—безъ плоти и крови; жизнь, искусственно созданная, какъ потребность счастья и завитъ прекраснаго. Искусство и прекрасное сдѣлались бы пустымъ звукомъ, если бы люди стали безусловно счастливыми и могли обходиться безъ иллюзій радости и довольства.

Нѣтъ книги, нѣтъ пьесы, нѣтъ произведенія искусства, способнаго вызвать страданіе, отчаяніе и злобу; нѣтъ картины, которая бы физически толкнула на борьбу, или вселивъ надежды на будущее, отвлекла мысль отъ непосредственныхъ вопросовъ, ибо эстетическія эмоціи суть, по справедливости, родъ возбужденія къ чистой радости. Такимъ образомъ, научная критика, установивъ безспорность такого положенія, подтвердивъ, что художественное творчество вызываетъ пассивныя эмоціи и, опредѣливъ, какими средствами авторъ достигаетъ поставленной себѣ цѣли, можетъ обосновать свои выводы только на внѣшнемъ и внутреннемъ анализѣ пьесы, романа, симфоніи или картины. Общія свойства и особенности разбираемаго автора—этимъ исчерпывается ея задача. Къ этой практической сторонѣ дѣла или иначе говоря, къ практикѣ эстетическаго анализа, мы перейдемъ въ слѣдующей и послѣдней нашей статьѣ.

В. Генкенъ.



Изъ прошлаго французскаго театра *).

(Продолженіе).

IV.

Правительство временъ реставраціи, разумѣется, нельзя разсматривать, какъ образецъ либерализма. Тѣмъ не менѣе, оно все-таки было конституціоннымъ, и такъ, или иначе, должно было считаться съ нѣкоторыми основными положеніями гражданской свободы. Театрамъ, во всякомъ случаѣ при Людовикѣ XVIII жилось легче, чѣмъ при Наполеонѣ I. Прежде всего, значительно увеличилось число театровъ. Къ эпохѣ реставраціи относятся, первыхъ, возобновленіе театра „Porte S. Martin“, имѣвшаго такое значеніе въ движеніи литературнаго романтизма. Затѣмъ послѣдовательно открылись театры „Gymnase-Dramatique“ (1820 г.), одно время называвшійся „Théâtre de Madame“ и послѣ июльской революціи вновь вернувшійся къ своему первому названію; „Rapogama-Dramatique“, который существовалъ, впрочемъ, весьма непродолжительное время; „Nouveautés“, тоже не отличавшійся продолжительною жизнью, и много народныхъ театровъ. Цензурныя строгости остались въ прежней силѣ. Въ нихъ было, пожалуй, меньше вызывающаго, но подозрительность и способность раздуть пустяки остались такими же. Вотъ примѣръ, достойный упоминанія. Въ одномъ, совершенно безобидномъ воде-

вилѣ, въ сценѣ за столомъ заходитъ рѣчь о салатѣ, извѣстномъ подъ названіемъ „barbe de carucien“. Цензоръ написалъ на поляхъ: „Это не прилично. Слѣдуетъ выбрать другой салатъ“.

Изъ-за безмѣрнаго почтенія къ религіознымъ или вѣриѣ quasi-религіознымъ вопросамъ изъ репертуара было изгнано множество пьесъ. Между ними оказались такіе классическіе образцы драматической литературы, какъ „Тартюфъ“ и „Свадьба Фигаро“. Вольтеръ былъ безусловно подвергнутъ запрещенію. Самое имя его было для цензуры ненавистно. Достаточно сказать, что не былъ пропущенъ какой-то жалкій водевилъ, озаглавленный „Вечеръ двухъ заключенныхъ“ или „Вольтеръ и Ринелье“. Новыя театры, разрѣшенныя правительствомъ, реставраціи, были обставлены такими условіями, которыя могло изобрѣсть не только безмѣрно-реакціонное, но и безмѣрно глупое полицейское законодательство. Такъ, наприм., театръ „Gymnase“ предназначался для нитомцевъ-консерваторовъ, которые должны играть, безъ всякихъ претензій, предъ снисходительной публикой. Поэтому театру было предоставлено право играть всѣ пьесы изъ репертуара образцовыхъ театровъ, но съ тѣмъ, чтобы пьесы были сведены въ одинъ актъ. Благодаря этому курьезному требованію, въ театръ „Gymnase“ всѣ Мольеръ сталъ одноактнымъ, даже болѣе, классическія пьесы превращались часто въ комическія оперы. Однако, нелѣпость такого порядка вещей не могла долго продержаться, и дѣло кончилось тѣмъ, что театръ исключительно посвятилъ себя водевилю, и быть можетъ, именно благодаря этой специализаціи, процвѣталъ въ теченіи 40 лѣтъ. Постепенно въ этомъ театръ сформировалась образцовая водевильная труппа. Назовемъ Перле, Ронгю, Клейна, Фервили, Лесгранъ и цѣлую группу очаровательныхъ актрисъ, соединившихъ съ драматическимъ талантомъ и прелестную вокализацию — Греведонъ, Вертире, Леонтинау Фай и въ особенности знаменитую Виржинію Дежазе, именемъ которой въ настоящее время называется одинъ изъ парижскихъ театровъ. Дежазе создала свой собственный жанръ. Это было олицетвореніе какого-то радостнаго веселья, какой-то полудѣтской



Дежазе.

*) См. № 34, 35 и 36.



Фр. Леметръ.

наивности. Она бросала слова, какъ будто не думая объ ихъ значеніи, и самыя грубые куплеты проносила съ видомъ удивительной невозмутимости, необыкновенно тонко и изящно. Она была одинакова хороша въ роляхъ *travesti*, и породила дѣлѣй сонмъ подражательницъ, которыя, какъ всегда бываетъ, были слишкомъ далеки отъ оригинала. Дежавю была золотымъ дномъ для антрепренеровъ, и четыре театра — „Gymnase“, „Nouveautés“, „Palais-Royal“, и „Variétés“ — обязаны ей своимъ процвѣтаніемъ.

Театръ „Gymnase“ тѣсно связанъ съ Скрибтомъ. Но контрасту, Скрибтъ не имѣлъ права давать ни одной пьесы въ какой-нибудь другой театрѣ. Скрибтъ въ то время находился въ полномъ разцвѣтѣ своего литературнаго таланта, и въ продолженіи 10 лѣтъ, частью одинъ, частью въ сотрудничествѣ, далъ театру „Gymnase“ не болѣе и не менѣе, какъ 103 пьесы, въ одинъ, два и три акта.

Театръ „Panorama-Dramatique“, расположенный на бульварѣ Тампль, былъ менѣе счастливъ, нежели „Gymnase“. Его дѣятельность была связана еще болѣе глупыми и пелѣвыми правилами, которыя, до конца дней его, не были измѣнены. Этотъ театръ имѣлъ право давать драму, комедію и водевилъ, но съ тѣмъ непремѣннымъ условіемъ, чтобы на сценѣ одновременно не было болѣе двухъ разговаривающихъ актеровъ!! Надо понести было обладать, особенною изощренностью административнаго ума, чтобы придумывать подобныя правила. Невольно напрашиваются сравненія съ цензурными порядками того времени у насъ. Они были жестоки и суровы, но ни Руничъ, ни Магницкій, ни все предусматривавшій духъ Фотія, не доходили до такого остроумія...

Благодаря этимъ двумъ разговаривающимъ актерамъ, „Panorama-Dramatique“ вскорѣ долженъ былъ закрыться. Театръ просуществовалъ только два года, съ 1821 по 1823 г.

Театръ „Nouveautés“ былъ такъ же недолговѣченъ. Этотъ театръ пытались сдѣлать вторымъ театромъ Комической оперы. Но послѣдній настойчиво преслѣдовалъ первый. Приходилось прибѣгать къ

водевиллю, превращать комическія оперы въ полу-драматическіе отрывки и т. п. Театръ закрылся въ 1831 г.

Чтобы покончить съ новыми театрами того времени, назовемъ четыре — „Saqui“, „Fumambules“, „Lazary“, „Luxembourg“, которые могли начинать спектакли только подъ тѣмъ непремѣннымъ условіемъ, чтобы предварительно, какъ на ярмаркахъ, трунна дѣлала парадъ на улицѣ. Это правило было въ силѣ довольно долго.

Нельзя обойти молчаніемъ знаменитую распрю между классиками и романтиками. Въ настоящее время она представляетъ лишь археологическій интересъ, но въ свое время, сколько она поднимала бурь, какое изливалось море чернилъ! Изъ сферъ, чисто литературныхъ, споръ перешелъ въ публику. Свобода творчества и протестъ противъ пресловутыхъ „единствъ“ съ трудомъ завоевывали себѣ театральныя подмостки. Театральныя залы того времени часто напоминали революціонныя сборнища. Въ воздухѣ чувствовалась гроза. Новыя и старыя школы имѣли своихъ горячихъ приверженцевъ, защищавшихъ съ пламенной отвагою свои убѣжденія. Поребрика стономъ стояла въ залѣ, и рѣдкое представленіе оканчивалось безъ дуэли.

Огонь открылъ „Кромвель“. Тѣмъ не менѣе, порывы подняли знамя романтизма не Викторъ Гюго, но Александръ Дюма, своей пьесой „Генрихъ III и его Дворъ“, давшей поводъ первой публичной манифестаціи. Затѣмъ шли „More de Venise“ Альф. де Виньи и „Christine à Fontainebleau“ Фр. Сулье. Но съ особеннымъ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ ожидали „Эриани“. „Эриани“, наконецъ, появился на сценѣ „Comédie Française“, и борьба приняла въ своемъ родѣ гомерическіе размѣры. День перваго представленія былъ по истинѣ событіемъ: весь Парижъ, литературный и артистическій, рвался въ театрѣ. Съ первой же сцены „классики“ были возмущены слѣдующимъ стихомъ:

Serait-ce déjà lui? c'est bien à l'escalier
Dérobé...

— Стихи разбиваютъ для того, чтобы выбросить ихъ за окно... Никогда Расинъ не сдѣлалъ бы этого!



Бокажъ.

(Со старинной карикатуры).

— Вашъ Расинъ плутъ! воскликнулъ романтикъ.

Такой милый обмѣнъ мнѣній продолжался въ теченіи 5 актовъ, и возобновлялся на каждомъ новомъ представленіи нѣсьм...

Во всякомъ случаѣ, это была блестящая эпоха театра. Превосходные писатели имѣли въ своемъ распоряженіи не менѣе превосходныхъ актеровъ. „Comédie Française“ насчитывала Жефруа, Фирмена, Прово, Бовалле, г-жъ Марсь, Дорваль. Въ „Одеонѣ“ и „Porte S. Martin“ подвизались Фр. Леметръ, Бокажъ, Дижье, Локруа, г-жи Жоржъ, Дорваль, Ида (вышедшая замужъ за Александра Дюма), Нобле. Изъ всей этой плеяды талантливыхъ людей выдавались своею колоссальною силою, трое: Леметръ, Бокажъ и Дорваль.

Леметръ, или какъ его называли въ сокращеніи Фредерикъ, вызывалъ уже много лѣтъ восхищеніе



Марія Дорваль.

публики. Въ особенности плѣнялъ онъ зрителей въ извѣстной пьесѣ „Тридцать лѣтъ или жизнь игрока“. Вмеѣстѣ съ Дорваль, онъ заставлялъ трепетать отъ восторга весь Парижъ. Онъ былъ великолѣпенъ въ „Кинѣ“, „Рюи-Блазѣ“, въ „Дукреціи Борджіа“, подобно тому, какъ спусти нѣкоторое время, былъ неподражаемо хорошъ въ народныхъ драмахъ. Теофиль Готье говоритъ о Леметрѣ: „Фредерикъ имѣетъ на своей сторонѣ неоцѣнимое преимущество: онъ можетъ быть страшенъ и въ то же время комиченъ, эlegantенъ и тривіаленъ, дикъ и нѣженъ, онъ можетъ спуститься до фарса и подняться до неприступныхъ высотъ самой чистой поэзіи. Въ Ричардѣ Арлингтонѣ онъ выбрасываетъ свою жену въ окно съ такою же легкостью, съ какою готовитъ себѣ супъ въ кухнѣ балаганщика и носитъ своего сына на кончикѣ носа“.

Леметръ былъ Робертъ Макеръ, Кинъ, Рюи-Блазъ. Бокажъ былъ — Антони, Буриданъ, Дидье. Актеръ страсти и темперамента, весь словно трепещущій, полный порыва и увлеченія, онъ былъ кумиромъ толпы. Она задыхалась отъ его огненныхъ рѣчей. Въ „Маріонѣ Делормъ“ онъ исторгалъ слезы у наиболѣе возмущенныхъ новостями романтизма зри-

телей. Но въ особенности безпримѣренъ былъ успѣхъ его въ „Антонѣ“, который онъ дѣлилъ съ Дорваль. Объ этомъ можно найти не мало краснорѣчивыхъ указаній въ воспоминаніяхъ Александра Дюма. Но самая, можно думать, безпристрастная оцѣнка Бокажа заключается въ „Парижскихъ нѣсьмахъ“ Генриха Рейне. „Бокажъ, говоритъ онъ, красивый мужчина, съ печатью изысканности, съ благородными манерами и движеніями. Его металлическій голосъ, богатый интонаціями, одинаково годился какъ для изрыговъ бѣшенства и гнѣва, такъ и для ласкающаго шепота любви и нѣжности. Бокажъ производитъ чрезвычайное впечатлѣніе, когда гордо откидываетъ голову назадъ; у него бываютъ проницательныя улыбки и вздохи, которые вонзаются въ сердце, какъ холодная сталь. Въ его голосѣ слышатся порою такія неподдѣльныя слезы и такія скорбныя ноты, что можно было подумать, будто онъ исходитъ кровью. Когда онъ закрываетъ себѣ глаза рукой, вы какъ будто слышите приближеніе смерти, которая провозглашаетъ: „да будетъ ночь!“ Когда же онъ улыбается, — точно само солнце играетъ на его губахъ“.

Бокажъ и Леметръ были именно тѣми партнерами, какіе нужны были для такой актрисы, какъ Марія Дорваль. Дорваль, сотканная изъ увлеченія, нѣжности, величія, состраданія, отчаянія и бѣшеннаго гнѣва; эта удивительная актриса, то мрачная и свирѣпая, то ласкающая и трепещущая, не знавшая эмоцій, не поддающихся выраженію, заставлявшая рыдать цѣлую залу, — оставила по себѣ цѣлыя легенды. „Талантъ Дорваль, говоритъ Готье, — весь отмѣченъ страстью не потому, что она пренебрегаетъ искусствомъ, но самое искусство является у нея отъ вдохновенія; она не рассчитываетъ своей игры жестъ за жестомъ, не соразмѣрляетъ свои уходы и появленія на сцену съ мѣломъ въ рукахъ. Она входитъ совершенно въ изображаемое лицо, какъ бы обручается съ нимъ, сливается и дѣйствуетъ такъ, какъ поступало бы это лицо. Самою обыкновенною фразою, какимъ-нибудь восклицаніемъ, междометіемъ она производила поразительные, неожиданные эффекты, которые, быть можетъ, не приходили въ голову самому автору. И надъ всѣмъ этимъ царил удивительная искренность. Она была женщиною тамъ, гдѣ другіе довольствовались только ролью актрисы. Она была женщиною съ ногъ до головы и иногда казалось, что дѣло происходитъ не на сценѣ, но въ запертой комнатѣ, которая оглашается криками женщины, не подозревающей, что ее подслушиваютъ.“

Пьесами, доставившими Дорваль наибольшую славу, слѣдуетъ считать „Антонѣ“, „Маріонѣ Делормъ“, „Анджело“, „Чатертопъ“. Не менѣе хороша она бывала въ бытовыхъ роляхъ, въ которыхъ дѣлила успѣхъ съ Леметромъ. Леметръ и Дорваль составляли идеальную чету. Они какъ будто дополняли другъ друга. Леметръ былъ именно тѣмъ мужчиною, какой нуженъ былъ, чтобы заставить плакать эту женщину. И нужна была именно такая женщина, какъ Дорваль, для того, чтобы смягчить бурный гнѣвъ Леметра.

Таковы были главныя театральныя силы того времени, вынесшія на своихъ плечахъ литературное движеніе романтизма. Но не слѣдуетъ забывать, что одновременно съ Леметромъ, Бокажомъ и Дорваль, подвизались и Жоржъ, и Марсь, и Жефруа, и Фирменъ. Ансамбль былъ удивительный, и никогда французскій театръ не доходилъ уже до такой высоты и такого совершенства.

(Продолженіе слѣдуетъ).

М. И. Писаревъ.

(Изъ тридцатилѣтію его дѣятельности).

Молодѣть Ивановичъ Писаревъ родился 2 февраля 1844 года, въ г. Каширѣ, Тульской губерніи. До одиннадцати лѣтъ М. И. росъ въ деревнѣ своего отца въ большой семьѣ. На двѣнадцатомъ году поступилъ въольноприходившимъ ученикомъ въ Московскую четвертую гимназію (бывшій благородный пансіонъ) во второй классъ. Вскорѣ М. И. перешелъ изъ четвертой въ первую гимназію, гдѣ сразу попалъ подъ покровительство извѣстнаго критика А. А. Григорьева, который былъ тамъ учителемъ законовѣдѣнія. Григорьевъ оченъ привязался къ М. И. и безвозмездно давалъ ему уроки, для чего послѣдній обзавелся былъ ежедневно являться къ нему. У Григорьева М. И. впервые увидалъ Л. А. Мей. Григорьеву очень нравилось чтеніе М. И. и онъ часто заставлялъ его читать Пушкина, Державина и свой переводъ Байрона, замѣчалъ юному члену его недостатки и указывалъ, какъ ихъ исправить. Въ 1859 году М. И. сдѣлался актеромъ-любителемъ, и вотъ какимъ образомъ.

Въ концѣ 50-хъ и во все десятилѣтіе 60-хъ годовъ, между серьезными любительскими театрами—какими, къ слову сказать, теперь уже давно не существовать, не смотря на то, что въ послѣднее время число любительскихъ драматическихъ кружковъ, а съ ними вмѣстѣ и число *такъ называемыхъ* любителей увеличилось и продолжаетъ увеличиваться до безконечности—между серьезными любительскими театрами того времени, пользовался большою популярностью, любовью и уваженіемъ нѣкто Николай Львовичъ Шаповаловъ, который по странной случайности, какъ и большинство тогдашнихъ актеровъ-любителей, состоялъ на службѣ въ Московской дворцовой конторѣ, гдѣ онъ познакомился и скоро близко сошелся съ А. Н. Островскимъ, многія пьесы котораго по цензурнымъ условіямъ не времени, не могли попасть на сцену, что разумѣется того мало печалило друзей молодого автора. И вотъ рѣшили составить свой небольшой драматическій кружокъ, дабы ставить пьесы, не допущенныя цензурою на казенныя сцены. Въ первый спектакль шла пьеса Островскаго „Свои люди сочтемся“, причемъ Подхализина игралъ А. Н. Островскій, Ризноложженскаго—А. Ф. Федотовъ, а Тихку—Писаревъ. Это былъ первый дебютъ М. И. на сценѣ, доставившій ему высокую честь похвалы С. В. Васильева.

Спектакль этотъ посѣтили почти всѣ звѣзды тогдашней Московской сцены: П. М. Садовскій, С. В. Васильевъ, Е. П. Васильева, Л. П. Инзулина-Косицкая, К. Н. Потапцевъ, В. И. Живоксинъ, С. И. Акимова.

Успѣхъ, быть полный, спектакли пошли чаще и чаще, дѣло принимало многія серьезный дѣловой характеръ. Велѣды за „Своими людьми“ шелъ „Праздничный сонъ до обѣда“, „Изнѣдность не пороку“, „Не въ свои сапоги не садись“, „Утро молодого человѣка“, „Доходное мѣсто“ и мн. другія пьесы.

Въ 1861 году М. И. вступилъ въ знаменитый „марковский кружокъ любителей, такъ какъ кружокъ шаповаловскій распался. Кроме филантропической цѣли и образованія артистовъ для сцены, кружокъ имѣлъ въ виду развитіе въ публикѣ изящнаго вкуса и здраваго взгляда на драматическое искусство, пропагандировалъ прежде всего простоту и естественность исполненія художественныхъ произведеній. На сценѣ его раньше чѣмъ на Императорскихъ театрахъ поставлены были: комедія Мольера „Замужество—лучшій докторъ“, Шекспира „Мѣра за мѣру“, „Двѣнадцатая ночь“ и „Укрощеніе сурковъ“, перенесенныя затѣмъ на сцену Малаго театра.

Интересны воспоминанія М. И. о знакомствѣ на одной изъ ренетичій кружка съ знаменитымъ М. С. Щепкинымъ. „У насъ была вечерняя ренетичія. Сцена освѣщалась рамной, а въ залѣ было совершенно темно. Наша пьеса ренетировалась первою. Стоя на сценѣ, я замѣтилъ, какъ въ залу вошла члѣн-то толстая низенькая фигура и грустно опустила на одну изъ боковыхъ дивановъ. Ничего не подумавъ, я очень развязно продолжалъ ренетировать. Но каково же было мое удивленіе, когда по окончаніи ренетичіи „Возд. замкомъ“, во время приготвленія сцены въ „Бойкой баринѣ“, въ залу фойѣ, гдѣ мы обыкновенно собирались во время ренетичіи, дожидаясь своей очереди—вошла опять та же низенькая, толстая фигура, въ которой на этотъ разъ, при свѣтѣ лампы, я узналъ М. С. Щепкина. Я такъ обробѣлъ, такъ испугался, что когда онъ подошелъ ко мнѣ, я совершенно ошѣмѣлъ. Продо мною стоялъ самъ Мих. Семенъ, тотъ геній, которому я поклонялся, то божество, предъ которымъ я благоговѣлъ—величайшій русскій актеръ, выпе котораго тогда, да кстати сказать и послѣ, я не встрѣчалъ нискогда.

—Хорошо, хорошо! Добре, хлонецъ,—такъ началъ М. С.—стихи читаетъ важно и роль ведетъ ладно. Одно только замѣчаніе: у тебя Альпескаровъ выражается немнужно серьезно, чѣмъ слѣдуетъ. Да вотъ, напр., какъ это онъ гороритъ? дай-ка роль-то!

Я подаль.

М. С. перевернулъ нѣсколько страницъ и остановился на слѣдующихъ стихахъ:

«Какъ же я? припелъ, увидѣлъ, побѣдилъ!

Вотъ, господа, кружить какъ головы имъ должно.

Суди по всемъ вѣщамъ, я твердо убѣжденъ,

Что я къ чему нибудь чудесному рожденъ», и пр.

Лицо артиста мгновенно преобразилось, глаза заслѣплились такимъ самодовольствомъ, брови такъ величественно приподнялись, голосъ такъ гордо звучалъ, и все это вмѣстѣ соединяло въ себѣ столько наивнаго, чуть не глупаго величія, что Альпескаровъ всталъ передо мною какъ живой. Нѣсколькими словами великій художникъ нарисовалъ передо мною портретъ этого лица.

Удивляя, М. С. пригласилъ бывать М. И. у него, чѣмъ послѣдній разумѣется не преминулъ воспользоваться. У Щепкина М. И. познакомился съ П. Х. Катчеромъ, И. В. Самаринимъ и С. В. Шумскимъ; а благодаря имъ, пропикъ наконецъ и за кулисы Малаго театра.

Въ 1865 году М. И. оставилъ университетъ, а черезъ два года сдѣлался профессиональнымъ артистомъ. Первые его шаги были въ Симбирскѣ 15-го сентб-ря 1867 года. М. И. официально дебютировалъ въ роли Везуднаго („На бойкомъ мѣстѣ“). Тутъ же онъ познакомился съ П. А. Стрелетовой.

До лѣта 1872 года М. И. игралъ въ Самарѣ, Оренбургѣ, Симбирскѣ, причемъ съ неизмѣннымъ успѣхомъ выступилъ въ роляхъ Арбекина („Маскарадъ“), Авапія („Горькая судьбина“), Русакова („Не въ свои сапоги не садись“), Верцара („Материнское благословеніе“), Ляпунова („Кл. Скопни-Шубскій“), Генриха VIII („Ересь въ Англіи“), Барона („Скупой рыцарь“), Жоржа („Жизнь игрока“), Грознаго („Царь Грозный“) Чаева, Грознаго („В. Мелентьева“) и наконецъ Чацкаго („Горе отъ ума“), за „Короля Лира“, „Кина“, „Ахтера Лковлева“, Краснова („Грѣхъ да бѣда“), Любскаго („Благородный театръ“) Людовика XI („Заколдованный домъ“), Кисельникова („Пучина“), Коррадо („Семья преступника“), Грязнаго („Царская невѣста“), Несчастливцева („Лѣсъ“), Любима-Торцова („Вѣдность не пороку“) и Парфена Коркина („Каширская старина“).

Лѣтомъ 1872 года М. И. былъ приглашенъ директоромъ народнаго театра при Политехнической вы-

М. И. Писаревъ (съ портрета И. Е. Рѣпина)



ставкѣ извѣстнымъ А. Ф. Федоровымъ на 30 представлений.

До 1875 года М. И. продолжалъ подвизаться въ провинціи, а именно: въ Астрахани, Орлѣ и Казани. Постомъ 1875 года онъ переехалъ въ Москву, ангажированный Н. Е. Вильде на амбуа первого драматическаго актера въ труппу Артистическаго кружка.

Служа въ Москвѣ, М. И. получилъ приглашеніе отъ С.-Петербургскаго клуба художниковъ на участіе въ спектаклѣхъ клуба. Предложеніе было принято, и среди петербургскихъ театраловъ талантливо игра М. И. Писарева имѣла очень большой успѣхъ.

Въ 1881 году М. И. вступилъ въ составъ труппы Пушкинскаго театра А. А. Бренко. Онъ былъ неизмѣннымъ любимцемъ московской публики. «Такихъ восторговъ (пишетъ хроникеръ „Русскихъ Вѣдомостей“ 27 января 1881 г.), такихъ бенефисныхъ пріемовъ, которые выпали на долю г. Писарева, въ день его бенефиса, мы не запомнили въ Москвѣ. Вся зрительная зала была переполнена публикой, разобравшей билеты чуть-ли не за мѣсяцъ до представленія, сдѣлавшей бенефицианту шумную овацію и поднесшей ему массу цѣнныхъ подарковъ и вѣнковъ. Все это доказываетъ, какъ высоко цѣнить и какъ сердечно любить публика этого артиста».

Когда Пушкинскій театръ, перешедшій въ руки Ф. А. Корша, и переименованный въ Русскій театръ открылъ свои двери московской публикѣ, М. И. перешелъ туда. Сезонъ—1883—1884 года М. И. игралъ въ Москвѣ въ театрѣ Лентовскаго, а въ августѣ 1884 года М. И. былъ заключенъ контрактъ съ дирекціей Императорскихъ петербургскихъ театровъ.

Въ послѣдующіе годы служенія на казенной сценѣ главныя успѣхи выпадали на долю М. И. въ роляхъ историческихъ, въ которыхъ съ особенною силою выказались отличительныя свойства его дарованія, обдуманность и чувство художественной мѣры. Немного можно насчитать на русской сценѣ артистовъ, которые бы приступали къ историческимъ ролямъ, съ такимъ глубокимъ знаніемъ и изученіемъ, какъ М. И. Всѣ созданные имъ историческіе образы полны фактическихъ вѣрныхъ чертъ и чужды всякой условной рутинѣ. Въ особенности удался ему въ этомъ отношеніи образъ Іоанна Грознаго.

15-го сентября 1892 года сослуживцы, а также и друзья артиста М. И. Писарева чествовали 25-лѣтіе его сценической дѣятельности. Послѣ репетицій на сценѣ Александринскаго театра собрались всѣ артисты драматической труппы. Е. Н. Жуковой былъ врученъ юбиляру серебряный вѣнокъ отъ товарищей, на которомъ были вырѣзаны имена подвизавшихъ ему этотъ вѣнокъ артистовъ-товарищей. При этомъ В. П. Далматовъ прочиталъ привѣтственный адресъ отъ товарищей.

Такъ какъ юбилей официально на афишахъ обозначенъ не былъ, то капитальная часть чествованія перенесена была на товарищескій ужинъ, данный по подпискѣ послѣ спектакля въ отдѣльныхъ залахъ ресторана „Палкинъ“. Юбилей вышелъ весьма оживленнымъ; причемъ получено было до 300 телеграммъ и поздравленій. Настоящій очеркъ былъ бы не полонъ, если бы мы не упомянули о преподавательской дѣятельности М. И. Писарева. Изъ учениковъ и ученицъ М. И. многіе успѣли уже занять прочное положеніе на столичныхъ и провинціальныхъ сценахъ. Укажемъ на артистокъ г-жъ Пасхалову, Азагарову, и на гг. Гс, Хворостова и др.

Влад. Тист.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Поставленный 10-го сентября на сценѣ Мариинскаго театра балетъ-феерія П. И. Чайковскаго „Спящая красавица“ прошелъ съ обычнымъ успѣхомъ. Въ роли Авроры, по обыкновенію танцовала г-жа Кшесинская 2-ал. На долю талантливой балерины выпало не мало аплодисментовъ, изъ другихъ исполнителей выдѣлились изяществомъ манеры и качествомъ танцевъ М. Петина 1-ал, г-жи Іогансонъ. Куличевская, Рыхликова, Гельцеръ, а изъ исполнителей мужскихъ ролей выналь внести заслуженный успѣхъ на долю гг. Гердта, Кляшты, Бенефи и Кшесинскаго 2-го. Вообще, благодаря удачной постановкѣ танцевъ, этотъ балетъ, не смотря на свою заурядность (онъ шелъ въ 81 разъ) оставляетъ прекрасное впечатлѣніе. Нельзя не признать, что „Спящая красавица“ — одинъ изъ удачнѣйшихъ балетовъ, поставленныхъ за послѣднее десятилѣтіе балетмейстеромъ М. И. Петина. Въ его послѣдующемъ



Гаэтано Доницетти.

(См. Заграничій).



Памятникъ Доницетти.

творчества уже шѣтъ того полета фантазіи и того художественнаго замысла, которыми полонъ этотъ базель. Впрочемъ, нельзя быть къ г. Петипа очень строгимъ, принималъ во вниманіе его почтенные годы. Талантливый хореографъ поработалъ для своего искусства уже болѣе 50 лѣтъ и имѣетъ на плечахъ около 80 лѣтъ (г. Петипа родился въ 1821 году). Совершенно понятно, что онъ не можетъ теперь отличаться тою же энергіею и тѣмъ же вдохновеніемъ, какъ въ старину.

* * *

Въ продолженіи наступающаго сезона, на сценѣ Благороднаго Собранія, товариществомъ русскихъ оперныхъ артистовъ будетъ данъ рядъ оперныхъ спектаклей. Въ труппу товарищества вошли не безызвѣстные петербургскимъ меломанамъ артисты: г-жи Муранская, Пржебылецкая, Томаръ, Луначарской, Лавровскій, Вецъ, Ждановъ и др. Изъ репертуаръ, между прочимъ, войдутъ слѣдующія оперы: «Сынъ Мандарины» (Ц. Кюи), «Кротака» (Дюшан), «Кузнецъ-Накула» (г. Соловьева), «Ферморскіи» и «Попугай» (Рубинштейна), «Марта», «Дочь полка», «Жидовка», «Наварянка» (Массен) и др. Дирижировать оркестромъ будетъ Ф. Ф. Томашекъ. Во главѣ товарищества стоитъ г. Лавровскій (басъ).

Нельзя не пожелать товариществу полного успѣха, тѣмъ болѣе, что, при одномъ казенномъ оперномъ театрѣ, многіе лишены возможности послушать оперную музыку.

* * *

Въ Михайловскомъ театрѣ въ концѣ сентября предполагается къ постановкѣ «Консулъ Берникъ», одна изъ новѣйшихъ пьесъ Ибсена, съ Ф. П. Горевымъ въ заглавной роли. Постановка «Мирской иловы», пивидимому, вопросъ рѣшенный: роли, по крайней мѣрѣ, уже розданы. Пьеса, какъ слышно, пойдетъ въ бенефисъ вторыхъ актеровъ.

* * *

Театръ, Парадизъ въ Москвѣ переименованъ въ интернаціональный. По словамъ «Рус. Вѣд.», спектакли начнутся въ октябрѣ мѣсяцѣ гастрольми извѣстной французской артистки Режанъ, прибавляющей на 8 представлений съ труппой парижскаго театра «Vaudeville». Послѣ г-жи Режанъ начнется свои спектакли труппа берлинскаго «Lessing-Theater'a», подъ управленіемъ д-ра Оскара Блюменталъ; этихъ спектаклей будетъ также восемь, причемъ главной пьесой намѣчено послѣднее произведение Гергардта Гауитмана «Die versunkene Glocke» («Потонувшій колоколъ»), а также комедія Н. В. Гоголя «Ревизоръ». Послѣ отъѣзда этой труппы въ Петербургъ, гдѣ она будетъ играть въ Императорскомъ Александринскомъ театрѣ, въ «интернаціональномъ» начнутъ свои спектакли извѣстная итальянская артистка Тина ди Лоренца, прибавляющая съ полной труппой итальянскихъ артистовъ, между прочимъ, съ г. Анло, бывшимъ въ Россіи два раза съ Дуэз. Затѣмъ, послѣ спектаклей Тины ди-Лоренца, вплоть до Рождества, сцена театра будетъ занята Обществомъ искусства и литературы, режиссеръ котораго К. С. Станиславскій предполагаетъ поставить нѣсколько интересныхъ новинковъ. Съ Рождества предполагаются спектакли малороссійской труппы М. Л. Кропивницкаго, а на весь Великій постъ приглашается вѣнская оперетка, т. е. полная труппа (102 человѣка) императорскаго королевскаго вѣнскаго «Карль-театра», подъ управленіемъ директора Франца фонъ-Яупера. Кромѣ того, на Великій же постъ г. Шульцемъ приглашена еще на десять спектаклей Элеонора Дуэз.

* * *

О пьесѣ «Les deux gosses» («Два подростка») мы своевременно сообщили, когда она ставилась на сценѣ Михайловскаго театра. На-дняхъ она шла въ театрѣ Корна въ Москвѣ. Какъ извѣстно, это чистопроба мелодрама. По справедливому замѣчанію «Рус. Вѣдом.» эта пьеса

«воскрешаетъ въ памяти давно забытыя и лишь изрѣдка всплывающія на провинциальныхъ сценахъ пьесы въ родѣ «Материнскаго благословенія», «Тридцати лѣтъ жизни игрока» и т. п. Съ первой же сцены зритель видитъ, что онъ будетъ имѣть дѣло съ запутанной интригой, раздирающими сюжетами, слезливыми сценами, съ тѣмъ хаосомъ героической вышности и внутренней пустоты, которая составляютъ характерныя свойства старинной мелодрамы. «Непонятное благородство», «Роковое недоразумѣніе», «Золотая интрига», «Голосъ крови»,—таковы названія, которыя можно было бы придать отдѣльнымъ картинамъ этой безконечно длинной и необыкновенно запутанной пьесы».

Быть можетъ, справедливо, что подавленіемъ литературнымъ натурализмомъ, нынѣшняя публика, по закону реакціи, вновь склоняется къ мелодрамамъ?

* * *

О дебютѣ г-жи Пуаре въ «Двухъ подросткахъ» находимъ слѣдующіи строки въ «Нов. Дил.»

Г-жа Пуаре — артистка уже съ большимъ опытомъ, и въ театральныхъ кружкахъ даже пользуется репутаціею болыной специалистки по части travesti. И дѣйствительно, къ мужскимъ ролямъ она, очевидно, привыкла. Костюмъ ее не стѣсняетъ, въ манерахъ, движеніяхъ — много мальчишескаго ухарства, исполнѣе заѣсъ умѣстнаго. Играетъ она очень смѣло, очень, ярко и эффектно. Исполненіе, пожалуй, даже слишкомъ энергичное, кричащее, все—въ рѣзкихъ штрихахъ; общій тонъ—нѣсколько приподнятый. «Фортелямъ», «шуткамъ», какъ говорятъ за кулисами,—отдано большое мѣсто. Порою искренность чувства замѣнена мелодраматическою модуляціею голоса и иными сценическими условностями.

* * *

† Н. А. Варгунинъ, 8 сентября, въ 4 ч. утра, скончался видный общественный дѣятель столицы, Николай Александровичъ Варгунинъ. Покойный родился въ 1851 году, въ семьѣ зажиточныхъ столичныхъ коммерсантовъ. Получивъ блестящее образованіе, покойный посвятилъ себя общественной дѣятельности, начавъ ее въ петербургской думѣ и продолжая въ земствѣ. Покойный былъ болынымъ театраломъ и между прочимъ, много содѣйствовалъ дѣлу устройства народныхъ развлеченій для рабочихъ района Невской заставы. Онъ былъ главнымъ инициаторомъ этого дѣла, и состоялъ около десяти лѣтъ казначескъ общества.

Смерть покойнаго совпала съ закладкой новаго зданія театра, въ устройствѣ котораго покойный принималъ дѣйтельное участіе.

Театръ постороенъ будетъ по планамъ и проекту архитектора А. В. Малова. Зданіе театра предполагается выстроить исключительно изъ негорючаго матеріала, кирпича и жельзы, и приспособить для помѣщенія 1.600 зрителей. Театръ будетъ двухэтажный, въ итальянскомъ стилѣ. Зрительный залъ въ два яруса, безъ ложи. При театрѣ, кромѣ уборныхъ для артистовъ и комнаты для храненія оркестровыхъ инструментовъ и нотъ, устроены будутъ: отдѣльный концертный залъ на 750 человѣкъ, гимнастическій залъ на 300 человѣкъ, читальный залъ на 150 человѣкъ и чайная на 2.000 человѣкъ. На постройку этого колоссальнаго зданія ассигновано обществомъ 144.000 рублей. Постройка его будетъ производиться подъ непосредственнымъ наблюденіемъ архитектора А. В. Малова и особой строительной комиссіи, избранной общимъ собраніемъ членовъ и учредителей «Невскаго общества устройства народныхъ развлеченій».

* * *

Первое представленіе «Защитника» г. Тимковскаго, состоится 25 сентября.

* * *

В. А. Макшеевъ предполагаетъ постановить въ свой бенефисъ новую пьесу кн. А. И. Сумбатова. Пьеса посвящена, говорятъ, быту богатаго московскаго купечества. Н. И. Музиль поставитъ пьесу Вл. Ив. Немировича-Данченка, если авторъ успѣетъ кончить ее въ этомъ сезонѣ.

* * *

Г. Невѣжинъ написалъ новую пьесу, озаглавленную «Ненасытное око». Но по истинѣ «Ненасытное око» у г-жи Воскресенской, автора пьесы «Безъ завѣта». Пьеса идетъ сразу на петербургской и московской сценѣ, и сверхъ того, на сценѣ такъ называемаго театра Литературно-артистическаго кружка, предполагается драма г-жи Воскресенской «Подъ гнетомъ слова». Въ прошломъ году сезонъ начался «Подъ гнетомъ честнаго слова». Все-таки маленькое облегченіе...

* * *

Г-жа Познанская-Рабцевичъ отказалась, какъ мы слышали, отъ участія въ экстренномъ симфоническомъ концертѣ русскаго музыкальнаго общества въ память А. Г. Рубинштейна и отъ преподаванія, въ нынѣшнемъ году, въ с.-петербургской консерваторіи.

Не отголоски-ли это прошлогодняго столкновенія съ г. Цезаремъ Кюи?

* * *

«Нов. Сезона» передаютъ слухъ о томъ, что одинъ изъ видныхъ бывшихъ московскихъ антрепренеровъ намѣревается составить русскую драматическую труппу и отправится съ ней въ большіе французскіе города, гдѣ дастъ по нѣсколько спектаклей, причемъ поставлены будутъ только русскія историческія пьесы.

Если не повторится исторія г. Деркача...

* * *



И. К. Богданова.

Панаевскій театръ значительно передѣлывается В. А. Николаевымъ-Соколовскимъ. Режиссеромъ приглашенъ П. А. Волховской. Въ составъ труппы, еще не окончательно сформированной, вошли г-жи Райсова, Кестлеръ. Запольская, Леонова, гг. Свѣтлановъ, Пальмъ, Волховской, Шетининъ, Добротини. Сезонъ откроется между 20-мъ сентября и 1-мъ октября.

* * *

«Нов. Сезона» передаютъ, что по слухамъ Г. Н. Оедотова, срокъ отпуска которой истекъ, болѣе не вернется въ труппу Малаго театра, причѣмъ причина эта въ гонорарныхъ несогласіяхъ. Г-жа Оедотова получала раньше 12 тыс. руб. и затѣмъ сама предложила уменьшить ея гонораръ до 9 тыс. руб. когда былъ принятъ на окладъ въ 3 тыс. руб. ея сынъ г. Оедотовъ. Теперь говорятъ, г-жѣ Оедотовой хотѣтъ предложить новое уменьшеніе гонорара.

Газета отказывается этому вѣрить. Дѣйствительно, это было бы прискорбнымъ ударомъ для самолюбія Г. Н. Съ имени Г. Н. Оедотовой, казалось бы, можно было бы слегка поцеремониться.

* * *

По сообщенію польскихъ газетъ, въ Варшавѣ въ непродолжительномъ времени будетъ устроенъ народный театръ подъ названіемъ «Популярнаго театра». Инициатива устройства этого театра принадлежитъ польскому драматическому писателю графу Роникеру.

* * *

10 сентября закрылись представленія въ Зоологическомъ саду. Новые арендаторы сада намѣрены, какъ мы слышали, ходатайствовать о разрѣшеніи съ будущаго года устройства зимнихъ увеселеній въ саду.

* * *

Въ наше сообщеніе о курсахъ Эльтонъ вкралась неточность. Курсы заключаютъ не только оперные, но и драматическіе классы, и М. М. Читау преподаетъ на нихъ, вообще, драматическое искусство и искусство выразительнаго чтенія. Тѣмъ лучше...

* * *

«Міровые Отгол.» передаютъ подробности объ имѣющемъ разбираться на-дняхъ въ московскомъ судѣ дѣлѣ актера Днѣпрова. Днѣпровъ въ одномъ изъ мелкихъ ресторановъ, посѣщаемыхъ актерами, познакомился съ двумя кушами-братьями. Извѣстная всѣмъ, что актеръ голоденъ и потому нужно его накормить. Кормленіе это сопровождалось обильными возліяніями, и подъ вліяніемъ послѣднихъ, купецкая душа заговорила. Днѣпровъ ломаться не захотѣлъ и удалился изъ компаніи. Но должно быть, больно обидѣли его, когда черезъ часъ спускавшіеся въ развеселомъ видѣ купецкіе сыны получили по удару ножомъ: одинъ легко, а другой съ пробитіемъ легкаго, отчего и Богу душу отдалъ. «Какъ посмотрятъ, прибавляетъ газета,—на Днѣпрова присяжные вассѣдатели, угадать, конечно, трудно, но протестъ маленькаго человѣка противъ купеческаго самодурства не долженъ быть забытъ. Прѣ-

винціальныи актеръ начинаетъ чувствовать полъ собой почву, его признаютъ человѣкомъ, а потому и онъ беретъ на себя смѣлость воздавать должное по заслугамъ.

Рѣчь и не совѣтъ какъ будто ловкая, но купеческое «меченатство», которое, къ сожалѣнію, питали и продолжаютъ питать многіе извѣстные актеры,—явленіе достаточно знакомое.

* * *

Та же газета отмѣчаетъ, что на прощальный обѣдъ, устроенный Ф. П. Гореву, не явился никто изъ товарищей его по Малому театру, и сопровождаетъ это обстоятельство различными комментаріями. Насколько помнится, однако, этотъ обѣдъ носилъ названіе обѣда «провинціальныи товарищей».

* * *

Роли въ «Новомъ мірѣ», возобновляемомъ въ Маломъ театрѣ, распределены слѣдующимъ образомъ: Веронику играть—г-жа Зорина. Марка—г. Сарматовъ. Поппею—г-жа Алашева, Нерона—г. Михайловъ (!?).

* * *

Г. Суворинъ пріѣхалъ изъ заграницы 12 сентября. Сезонъ Малаго театра предполагается открыть 16 сентября, какъ мы уже сообщали «Талантами и Поклонниками».

* * *

8-го сентября въ одной изъ залъ консерваторіи состоялось собраніе членовъ общества вспомошествованія учащимся. Въ собраніи предсѣлательствовалъ директоръ профессоръ Бернгардъ. По прочтеніи и утвержденіи отчета (бюджетъ выраженъ въ суммѣ 20,000 руб.) собраніе приступило къ выборамъ членовъ комитета и ревизіонной комиссіи. Въ комитетъ избраны: Е. В. Сабурова, Е. В. Хартулари и А. М. Васильевъ; въ члены же ревизіонной комиссіи—М. А. Битепажъ, А. И. Венедиктоя, и А. М. Клименко.

Далѣе доложено было собранію о пожертвованіи Государынею Императрицею Александрою Оеодоровною 489 руб. ежегодно на стипендію ученика А. Клименко. Изъ другихъ пожертвованій наиболѣе крупными являются отъ Великой Княгини Александры Юсифовны — 1.000 руб. на содержаніе столовой для учениковъ консерваторіи, Е. К. Сабуровой — 1,000 руб. и кн. Оболенской 630 руб.

* * *

Въ понедѣльникъ 15-го сентября, въ день тридцатилѣтія сценической дѣятельности М. И. Писарева, въ Александринскомъ театрѣ пойдетъ комедія А. Н. Островскаго «Лѣсъ» съ участіемъ юбиляра, который безспорно можетъ считать Несчастливцева своей коронной ролю, въ чемъ ему отдавалъ, должную дань покойный Островскій. Мы слышали, что въ этотъ день товарищи-артисты устраиваютъ М. И. Писареву дружескую овацію съ поднесеніемъ подарка.

* * *

По послѣднимъ слухамъ, что въ Кононовскомъ залѣ устраиваются какимъ-то предпринимателемъ кафе-шантанъ, открытіе котораго послѣдуетъ 25 сентября.



Театральныя замѣтки.

Что такое талантъ актера?

Это вопросъ весьма любопытный и совѣсть не легкій. Объ этомъ, будь время и возможность, можно было бы написать цѣлый трактатъ. Въ немногихъ словахъ, талантъ актера представляетъ соединеніе *экспрессіи*, лежащей отчасти во вѣншихъ данныхъ, частью въ сочувствующей и какъ бы угадывающей душѣ актера, съ *концепціей*, которая въ художественномъ смыслѣ ни чѣмъ не отличается отъ концепціи всякаго другаго рода. Говоря вообще, эти два элемента составляютъ сущность всякаго дарованія, но взаимоотношеніе ихъ колеблется, смотря по роду творчества. Въ сценическомъ искусствѣ экспрессія идетъ впереди концепціи. Кто умѣетъ лучше выражать чувства и ощущенія, тотъ пользуется преимущественнымъ успѣхомъ, хотя бы сила его художественной концепціи не отличалась значительно. Разумѣется, идеаломъ сценическаго искусства является гармоническое сочетаніе обоихъ элементовъ. Такимъ идеальнымъ актеромъ, на мой взглядъ, представляется Мунэ-Сюлли. А, вообще, приходится довольствоваться, когда хотя бы одна изъ сторонъ таланта достаточно ярко выражена. Спорность мнѣній, всѣ эти „я люблю“, „а я не люблю“, или „мнѣ нравится“, „а мнѣ не нравится“—сводятся, въ концѣ концовъ, къ тому, что одному, по роду его характера, вкусовъ, наконецъ, по условіямъ настроенія, въ которомъ онъ пребываетъ, больше по душѣ экспрессивность, а другому концепція, что сегодня, именно сегодня, мнѣ нужна эстетическая эмоція, только возбуждающая, а завтра, именно завтра, нужна эмоція созерцательная, если позволено будетъ такъ выразиться. Для меня это давно стало безспорною истинною, и потому, даже когда мнѣ что нибудь не нравится, я стараюсь угадать, что нравится другимъ, и всегда, болѣе или менѣе, въ этомъ успѣваю.

Г. Горевъ, напримѣръ, несомнѣнно актеръ экспрессіи, а не концепціи. Онъ будетъ всегда имѣть своихъ поклонниковъ, которые жаждаютъ порыва, которые ищутъ минуты забвенія, вспыхивъ перваго возбужденія. Онъ будетъ имѣть также убѣжденныхъ противниковъ, которые, по личнымъ свойствамъ своего характера и ума, предпочитаютъ концепцію. И быть можетъ, чрезмѣрное преобладаніе одного элемента надъ другимъ, служить причиною того, что актеры яркіе — а г. Горевъ актеръ яркій — возбуждаютъ больше разногласій, нежели представители умѣренности и аккуратности.

Въ „Семьѣ“ игра г. Горева поражала ненужною экзальтаціею и повышенностью тона. Разумѣется, отчасти это должно быть отнесено къ условіямъ дебюта. Но несомнѣнно въ то же время, что московскій тонъ исполненія много заученнѣе и болѣе отзывается манерностью. Я считаю это скорѣе достоинствомъ петербургской труппы. Но москвичи разсуждаютъ, кажется, наоборотъ.

— Ты играй! объяснялся какъ-то знакомый драматургъ, на одномъ литературномъ обѣдѣ, въ которомъ, какъ водится, строй былъ также повышенный. — Ты играй, такой-сякой-этакий... Ты за что деньги получаешь? А ты разговариваешь... Я къ тебѣ не чай пить пришелъ. — Я деньги заплатилъ.

Московская игра всегда немного такая, что сейчасъ видно, что за нее деньги плачены. Я не врагъ извѣстнаго строя, школы, приѣма. Но нельзя отрицать и того, что самая простота петербургской игры

есть тоже школа, и быть можетъ, болѣе трудная и отвѣтственная. Ибо разговаривать какъ будто за самоваромъ, однако, не за самоваромъ, а на подмосткахъ—дѣло большое и рискованное.

Роль, которую игралъ г. Горевъ, въ прежніе годы игралъ г. Сазоновъ. Г. Сазоновъ является весьма любопытный контрастъ г. Гореву. Г. Сазоновъ именно болѣе актеръ концепціи, нежели экспрессіи, которой у него осталось мало. Въ смыслѣ стройности ансамбли и цѣльности впечатлѣнія, г. Сазоновъ удовлетворилъ гораздо болѣе, нежели г. Горевъ. Впрочемъ, по этому дебюту судить нечего.

Вторую ролью г. Горева былъ Кречинскій. Сложился извѣстный традиція этого, сценическаго образа, для котораго у г. Горева нѣтъ вѣншихъ данныхъ.



Кречинскій.

Такъ, напримѣръ, онъ слишкомъ нервнъ для Кречинскаго. Но за то у него были удивительные моменты искренности. Критикъ „Новостей“ ставилъ ему это въ укоръ. Я не могу съ этимъ согласиться. Еслибы въ Кречинскомъ не было этой искренности, этой способности примирить съ собою окружающихъ—тогда въ чемъ секретъ его „орлиного“ полета? Нѣтъ, Кречинскій непремѣнно бываетъ искреннимъ, какъ искренно вретъ Хлестаковъ, котораго не слѣдуетъ смѣшивать съ Альнаскарковымъ. Я не говорю, что это черта преобладающая или даже значительная. Но художественное приближеніе къ правдѣ есть основаніе успѣха Кречинскаго. Такимъ образомъ, холодъ, которымъ обдають многие исполнители роли Кречинскаго самые драматическіе моменты его жизни, едва ли умѣстны. А это—„опять женщина!“ Серьезно, что создать успѣхъ женщины? Красота? Ну, а дальше? Я думаю, страсть, страстность или если угодно, расчетъ, но облеченный въ страстную, пламенную форму. Лидочка не пошла. Лидочка—женщина aux bouts des ongles, а на такихъ только и можетъ дѣйствовать махровая, такъ сказать, красота темперамента...

Я не нахожу, чтобы Кречинскій вышелъ у г. Горева совершенствомъ, но за нѣсколько искреннихъ нотъ, обнаружившихъ секретъ этого проходимаго, г. Гореву можно быть благодарнымъ. Это интересное освѣщеніе финала комедіи, которое вышло у

г. Горева такъ потому, что онъ самъ актеръ на-
строепія и *сценической искренности*.

„Тартюфъ“ съ новымъ распредѣленіемъ ролей
сошелъ бы очень хорошо, если бы г. Давыдовъ обла-
далъ хотя въ малой мѣрѣ этою сценическою искрен-
ностью. Это прекрасный примѣръ для уясненія на-
шей мысли. Тартюфъ—ханжа и притворщикъ. Однако,
еслибы у него совсѣмъ не было наружнаго обаянія
искренности, въ чемъ была бы его сила? Больше
того, въ чемъ поучительность комедіи? въ чемъ
ужасъ ханжества? Притворство должно быть искус-
нымъ въ такой мѣрѣ, чтобы оно представлялось
опаснымъ. Ыду-Ыду—не свинцу, а наѣду—ле спущу.
Вотъ въ чемъ онаснасть. А кто ѣдетъ съ недобры-
ми намѣреніями, да при этомъ носвистываетъ—го-
ть по опасенъ. И если нѣкоторая сценическая искрен-



Г-жа Читау-Дорина.

ность необходима даже въ роли Тартюфа—замѣтьте,
Тартюфа!—то колыми паче она нужна въ такихъ
роляхъ, какъ Кречинскій!

Очень мила г-жа Читау-Дорина.

Первая повинка сезона, комедія г-жи Воскре-
сенской „Безъ завѣта“, оказалась очень растяну-
тою дамскою пьескою. Какъ извѣстно, отличительною
чертою дамскаго творчества является опасеніе, какъ
бы дама не успѣла всего сказать, между тѣмъ какъ
у нея такъ много всего, что сказать должно. Вотъ
почему, она спѣшитъ, торопится, перехватываетъ,
глотая слова, перескакивая съ предмета на пред-
метъ, и все-таки всего сказать не успѣетъ.

Вторая особенность дамскаго писанія—это само-
любованіе. Образцомъ такого самолюбованія является
извѣстная „Мимочка на водахъ“... Авторъ чувствуетъ,
что у него это удался, и потому начинаеть повто-
рять на множество ладовъ одно и тоже.

Что хотѣла сказать г-жа Воскресенская своею ко-
медіею? „Безъ завѣта“ это тоже, что „Безъ догмата“.
Представительницей нравственной „беззавѣтности“,
дѣвица Римма Николаевна, живетъ въ Петербургѣ
у богатой княгини, отъ которой ждетъ наслѣдства.
Но княгиня умираетъ, не оставивъ завѣщанія, и
Римма Николаевна обращается въ первобытное со-

стояніе. За ней ухаживаютъ многіе. Между прочимъ,
у нея маленький романъ съ художникомъ Ольшановымъ.
Она его какъ будто любитъ, и когда узнаетъ,
что онъ собирается жениться на сестрѣ ея, Журочкѣ,
(уменьшительное отъ Евгениі—это также нужно при-
думать), то страдаетъ, терзается и кокетничаетъ.
Кончается она тѣмъ, что выходитъ замужъ за стараго
князя Вятскаго, который пишетъ стихи и изрядно
глупъ, причемъ выдаетъ завѣдомому шатгалкисту
Благосѣлову вексель 30,000 руб. за то, чтобы онъ
не сообщалъ князю о романѣ ея съ молодымъ
художникомъ. „Вы переродили меня“, говоритъ
она въ заключеніе старому князю, и повидимому,
искренно плачетъ.

Почему это „безъ завѣта“? Я останавливаюсь на
этой, въ сущности, совершенно ничтожной комедіи
именно для того, чтобы выиснить особенности дам-
скаго писанія. Представьте, что васъ занимаетъ мысль
о томъ, что люди живутъ безъ завѣта, безъ принци-
повъ, безъ твердыхъ основаній, что люди—„ничьи“,
какъ мнѣ пришлось однажды выразиться, по поводу
нѣкоторыхъ явленій современности. „Ничьи“—это
очень глубокая тема, и отъ того, что ее многіе трак-
товали, она не теряетъ живого интереса. И Гамлетъ—
ничей, и Чацкій—ничей, и Неклановъ изъ Тургенев-
ской „Нови“—ничей. Ничей—это высшая свобода
духа, которая равняется высшему страданію. Быть
ничьимъ—значитъ, быть выморочной душою, которою
можетъ овладѣть всякій, потому что ею не владѣетъ
никто; которая доступна всякимъ страстямъ, потому
что никакая страсть ее не поглощаетъ; которую
треплютъ всякія бури, потому что всякій вѣтеръ
можетъ быть попутнымъ. Вотъ что такое „безъ
завѣта“. Анализъ можно сдѣлать глубже или поверх-
ностнѣе—это дѣло таланта и ума. Но можно быть
женщиною для того, чтобы исторію молодой дѣвушки,
которая любила молодого, а вышла за старика, оза-
главить „безъ завѣта“... Здѣсь чувствуется прене-
бреженіе къ нѣкоторымъ высшимъ функціямъ твор-
ческой дѣятельности, и самообожаніе женщины, по-
читающей себя умной, и самолюбованіе женщиной,
чувствующей себя писательницею.

Римма до извѣстной степени навѣяна Лидіей изъ
„Блуждающихъ огней“, Модъ (Вѣра Иртеньева) изъ
„Demi-vierges“. Но въ то время какъ въ назван-
ныхъ пьесахъ женскій образъ поставленъ съ муже-
ственною опредѣленностью—г-жа Воскресенская, даже
въ подражаніи, не идетъ дальше институтскихъ вол-
неній. Вотъ еще третья пьеса въ томъ же прибли-
зительно родѣ, заключающая повѣсть о двухъ сестрахъ
и одномъ избранникѣ. Разумѣю „Le mariage blanc“
Леметра („Усталая душа“). Опять мы видимъ муже-
ственную постановку вопроса. Драматизмъ положенія
заключается въ томъ, что въ дѣвушкѣ пробуж-
дается женщина. Ревность женщины въ полу-цѣло-
мудреюной формѣ и полу-стыдливой оболочкѣ дѣ-
вушки—представляетъ, безъ сомнѣнія, интересъ
психологическій. Это не тема, разумѣется, глу-
бокая, какъ море, но это „изыскано“—*gesehené*,
какъ говорятъ французы. А вотъ дама писательница
всѣмъ этимъ пренебрегаетъ. Въ литературной сферѣ
у нихъ царствуетъ то самое „дезабилъ“, которое
онѣ такъ старательно набѣгаютъ въ жизни. Онѣ ни-
чего не подкрашиваютъ, ничего не сгущаютъ, не
подрисовываютъ никакихъ тѣней, а твердо думаютъ,
что удивительно прекраснъ въ томъ самомъ видѣ,
въ какомъ ихъ создалъ Творецъ...

Хорошъ былъ въ этой пьесѣ г. Давыдовъ, въ роли
князя Вятскаго. Онъ оживлялъ комедію, растяну-
тую до невозможности... Совершенно нелѣпый образъ
вышелъ у г. Долинова, въ роли Благосѣлова. Г-жа
Воскресенская, очевидно, смутно желала представить

добраго пинтажиста, въ родѣ того, какъ у Достоевскаго есть „Честный воръ“. Г-жа Мичурина играла съ богатствомъ отъисковъ, которому нельзя не порадоваться. Что касается г-ни Потоцкой, то возвращаясь къ началу театральныхъ замѣтокъ, я назову ее способною актрисой, но, увы, безъ всякихъ признаковъ концепціи и даже безъ яснаго пониманія того, что она играетъ. Г-жа Потоцкая еще очень молода и право, не грѣхъ было бы ей, оставивъ въ сторонѣ великую гордыню, поучиться у какого-нибудь стараго образованнаго актера. Если бы г-жа Потоцкая, что называется, „проходила“ съ кѣмъ-нибудь роли, она могла бы въ годъ—два сильно вырасти. А пока она сильно падаетъ...

А. К—ель.



СОСѢДКА.

(Изъ лѣтнихъ воспоминаній).



Петербургская дача можетъ быть безъ сада, безъ воды, безъ средствъ сообщенія, безъ чего угодно, но безъ „сосѣда“—никогда. Постаравшись, можно найти дачу безъ щелей, безъ комаровъ извнѣ и клоповъ внутри, но найти дачу безъ сосѣда—невозможно. Поѣзжайте на Лахту, поселитесь въ вычеркнутомъ изъ списка живыхъ Полуостровѣ, займитесь наконецъ въ чухонскую деревушку съ названіемъ изъ двадцати двухъ согласныхъ—сосѣдъ неминуемо окажется надъ вами, подъ вами, рядомъ съ вами, справа, слѣва, спереди, сзади—гдѣ-нибудь, но въ самой непосредственной близости.

Онъ неизбеженъ, какъ прописка, и пріятель, какъ лихорадка. Живя надъ вами, онъ вѣчно скрипитъ половицами, по ночамъ затѣваетъ какую-то дикую сарабанду, и уже въ половинѣ юня у васъ является страстное желаніе поджечь дачу, замкнувъ изжарить его, его жену, дѣтей, собакъ. Занявъ „низъ“, онъ съ утра до ночи будетъ торчать полураздѣтый на балконѣ, его жена будетъ провозительно ахать каждый разъ, когда вы высунете носъ съ своего верха, его дѣти перебьютъ мячемъ всѣ ваши стекла. Но все это ничто въ сравненіи съ тѣмъ случаемъ, когда онъ живетъ рядомъ. Вы будете знать, что онъ бѣтъ за обѣдомъ, сколько цѣтъ стакановъ ~~вино~~, когда мѣнять платки. Разговоръ, шепотъ, ~~дыханіе~~ — все это будетъ лѣзть вамъ въ уши, ваше собственное и чуждое, ~~забывая~~ куда-то, въ васъ станетъ жить вашъ сосѣдъ. Вы будете кататься по полу, забиваться подъ матрацъ, чтобы только не кинуться на подлую

паутинную перегородку, не пробить ее головой и не пролить потоковъ сосѣдской крови.

Дачный сосѣдъ торчитъ у васъ на глазахъ, когда вы бодрствуете; спитъ вамъ, когда вы спите. Въ первомъ случаѣ вы видите его въ коломянковой или чесучевой парѣ, во второмъ—онъ является вамъ то въ образѣ коренастаго приземистаго клопа, то въ видѣ худоцаваго на длинныхъ ножкахъ комара. Они мучить васъ, стоятъ какимъ-то кошмаромъ, отбиваютъ сонъ, аппетитъ, но онъ неизбеженъ. Вы это знаете, терпите и даже—такова ужъ натура человека,—привыкаете и миритесь. Вы не подстрѣливаете его изъ револьвера, не всаживаете ему кухоннаго ножа между реберъ, а мирно, съ пріятной улыбкой даже играете съ нимъ въ карты, если онъ въ единственномъ числѣ, и въ винтъ, если во множественномъ.

Но, мирясь съ сосѣдомъ, вы тѣмъ глубже ненавидите дачныхъ архитекторовъ. Что за сиверный, схищный и злонамѣренный народъ! Сосѣдъ только еднѣе оружіе въ рукахъ этихъ злодѣевъ. Сосѣдъ живетъ въ томъ, что выстроено, а стропилъ они. Имъ принадлежитъ идея дачъ „на двѣ половины“, они возвели этотъ верхній балкончикъ, откуда вамъ плюютъ на голову, они расположили въ самомъ скрипучемъ сочетаніи половицы и довели дачную акустику до нес plus ultra совершенства. Я вынесъ на своемъ вѣку больше дюжины дачныхъ сосѣдей, и дѣло обошлось безъ смертоубійства; но за дачнаго архитектора я не ручаюсь. Счастливая судьба хранить мою отъ встрѣчи съ нимъ, и только потому мои руки не замочены кровью ближняго.

Но довольно, — оставляю въ сторонѣ и сосѣдей, и архитекторовъ, и перехожу къ событіямъ прошлаго лѣта.

Я никогда не живу больше раза ни въ одномъ изъ дачныхъ пунктовъ. Поэтому я перебралъ ихъ почти всѣ: жилъ въ тихихъ, умирныхъ, гдѣ „не надо стѣсняться“; жилъ и въ такихъ, гдѣ даму не увидишь иначе, какъ въ чепракѣ, мундштукѣ, въ шлейфичеллахъ и съ трезильнымъ поведениемъ. Нынешнее лѣто мой выборъ палъ на одинъ изъ такихъ лѣтнихъ „центровъ“. Я пересмотрѣлъ сотни дачъ, пока наконецъ,—измученный, голодный, совершенно утратившій способность думать, глядѣть, лазить по лѣстницамъ, щупать стѣны и рамы, — не напалъ первой попавшейся. Дача была именно „на двѣ половины“. Вторая половина была уже занята и въ ней жили,—всѣла парусина на балконѣ, штормы на окнахъ, пестрыя клумбы.

Дворникъ, уже получившій задатокъ, а потому и не считающій нужнымъ стѣсняться, махнулъ фуражкой по направленію этой половины и довелъ до моего свѣдѣнія:

— Актриса...

Я только мотнулъ головой. Если я приговоренъ къ отравѣ, то не все ли равно, что это будетъ—мышьякъ, стрихнинъ, ціанистый кали, французская зелень? Актриса—это даже лучше, чѣмъ что-нибудь другое, уже по тому одному, что я ни разу не имѣлъ сосѣдомъ актрисы. Благодаря дачному сосѣду, я сталъ до извѣстной степени энциклопедистомъ: научился играть на скрипкѣ, знаю всѣ тонкости резиновой мануфактуры, могу прописать любой рецептъ и очень недурно говорю по-шведски. Теперь я выучу па зубокъ леди Макбетъ, Катерину, Лизу Грибодова и Катю изъ Тамбова, если мой сосѣдка драматическая, и разучу всѣ арии Беттины, Порисолы и Молли, если она опереточная. Когда-нибудь я научусь глотать шпаци, строить мосты, дергать зубы.

На другой день я переѣхалъ, а еще черезъ день познакомился съ актрисой. Она была опереточная.

Клянусь честью, это былъ самый безпокойный

сосѣдъ изъ всей выпавшей на мою долю дюжины, но... но я съ удовольствіемъ повторилъ бы это лѣто.

Во-первыхъ, это удивительно миленькое, удивительно молоденькое и удивительно пикантное создание. Во-вторыхъ... во-вторыхъ, въ-третьихъ и въ-пятыхъ—будетъ опять то же, что и во первыхъ.

Красавицей она не была, но именно это-то и было въ ней лучше всего. Стройняшка, гибкая какъ котенокъ и такал же мягкая, съ цѣлымъ каскадомъ бѣлокурыхъ волосъ, съ молочной кожей и съ глазами, въ которыхъ было столько же отѣнковъ, сколько капризовъ въ этой кудрявой, хорошенькой, головкѣ. Я видѣлъ эти глаза черными, какъ бархатъ на артиллерійскомъ воротникѣ, видѣлъ ихъ синѣй сафира, зеленѣе изумруда, видѣлъ ихъ такими, какими не бываетъ ни одинъ камень въ мірѣ.

Она пѣла какъ жаворонокъ, щебетала какъ ласточка, и тормошила меня двадцать четыре часа въ сутки. Я провожалъ ее въ театръ и изъ театра, носилъ ей букеты, вѣера, вѣнки, а иногда, когда было слишкомъ темно и стояли отъ дождя лужи, то и всю ее маленькую, легкую какъ пухъ и цѣпкую какъ змѣйка фигурку. Мое имя можно встрѣтить въ словарѣ Венгерова, моя физіономія въ фототипированномъ и гравированномъ видѣ обошла всѣ страницы иллюстрированныхъ журналовъ, самъ Шапиро, этотъ „дѣлатель знаменитостей“, продержалъ меня двѣ недѣли въ своей витринѣ, бокъ-о-бокъ съ какимъ-то иностраннымъ принцемъ,—а я пѣлъ куплеты Ионафана, блеялъ и кудахтавъ въ качествѣ Пипо, вальсировалъ по свѣту въ героической аріи маркиза де-Корневиль, и—покрываюсь краскою при одномъ воспоминаніи,—жужжалъ по-комариному, прыгалъ черезъ столы и стулья, изображая Зевеса изъ „Орфея въ аду“. Однимъ словомъ, я репетировалъ съ моей сосѣдкой весь опереточный репертуаръ. Серьезно или нѣтъ, но она клялась, что я составилъ бы себѣ имя, промѣнявъ перо на трико. И судя по оживленности и блеску нашихъ репетицій, это, честное слово, похоже на правду. Я не пробовалъ себя передъ публикой, но мнѣ сдается, что я надѣлалъ бы чудесъ. Конечно, при условіи, что Серполеттой, Молли и Маскоттой былъ бы этотъ бѣлокурый бѣсенокъ...

Итакъ мы репетировали,—пѣли, танцевали, кружились, прыгали, продѣлывали однимъ словомъ все то, чѣмъ наполняютъ свои произведенія опереточные либреттисты. Наши аріи собирали толпы любопытныхъ, отъ пируэтовъ дрожали дачный фундаментъ, а поцѣлуй трещали какъ бураки пиротехника.

Разъ я даже написалъ рецензію. Я рѣшительно не умѣю писать рецензій, и каждый репортеръ мнѣ кажется не то гениемъ, не то идиотомъ. Но тутъ я, повторяю, написалъ рецензію. Она была удивительно мила,—не рецензія, а моя сосѣдка,—когда, уѣхавъ ко мнѣ на колѣни, говорила: „пиши!“ И я писалъ.

И при этомъ наши отношенія были чисты, какъ формуляръ только-что испеченнаго корнета. Это странно, но это было такъ. Моя сосѣдка была опереточная примадонна—это правда, ее каждый вечеръ обнимали Калхасы, герцоги Лораны, Пикило и губернаторы; она душила шампанское, какъ католическій аббатъ, и говорила языкомъ ландскнехтовъ—это тоже правда, но въ ней было гораздо больше ребенка, чѣмъ женщины. Антрепренеръ звалъ ее „звѣздочкой“, комическая старуха „ангелочкомъ“, поклонники „чертенкомъ“—и всѣ они были правы.

Особенно трогательны были ея отношенія ко мнѣ. Она звала меня папкой, уродомъ, писателемъ и милочкой; садилась ко мнѣ на колѣни, путала волосы, бороду и усы, кидалась на шею и жгла поцѣлуями на репетиціяхъ, и до истерики расплакалась, когда, катаясь вечеромъ на лодкѣ, я поцѣловалъ кончикъ ея мизинца.

Въ моихъ романахъ я чрезвычайно психологиченъ, но по отношенію къ сосѣдкѣ моя психология становилась беззубой. Какъ дочь Евы, она вкусила, конечно, уже по наслѣдству, отъ древа познанія добра и зла. Какъ опереточная бабочка, она уже пообтерла кой-гдѣ цвѣточную пыль своихъ крылышекъ, но... но въ общемъ она знала все хорошее въ дурномъ и все дурное въ хорошемъ. Характеристика,—сознаюсь,—туманная, но все же характеристика. И потомъ—анализъ хорошъ только тамъ, гдѣ есть формулы, реторты и лакмусовыя бумажки.

Короче говоря, мы познакомились въ концѣ мая, а въ началѣ іюня я уже очень мало писалъ, но удивительно много забиралъ авансовъ. Я запродалъ несуществующій историческій романъ, повѣсть изъ испанской жизни и рассказъ изъ первыхъ временъ христіанства. Я съ удовольствіемъ продалъ бы все, что угодно, даже „Мертвыя души“ Гоголя.

Это совсѣмъ не значитъ, что я слишкомъ много тратилъ, но я очень мало доставалъ,—вотъ и все. Трудно писать хотя бы даже и испанскій романъ, если весь день репетируешь Пипо, а роль бѣднаго Ионафана рѣшительно не располагаетъ къ древне-христіанскимъ сюжетамъ.

Впрочемъ, былъ моментъ, когда я сталъ расточителемъ. Это случилось тогда, когда на нашемъ дачномъ горизонтѣ появился нѣкій банкиръ.

Самъ чортъ занесъ этого банкира. Какъ только я увидалъ его куцую коляску съ парой куцыхъ четвероногихъ англичанъ въ шорахъ и однимъ, тоже куцымъ, но уже двуногимъ англичаниномъ на козлахъ,—я сразу понялъ, что погибъ. И мое предчувствіе оправдалось: проклятый банкиръ, какъ клещъ, впился въ мою сосѣдку. Онъ рядами нанималъ кресла, сажалъ туда своихъ конторщиковъ, заставлялъ ихъ выть, отбивать себѣ руки и ноги, сыпать цвѣтами. Браслеты, фермуары, кольца и аграфы брилліантовымъ дождемъ полились на мою крошку. Я шикалъ, свисталъ, въ кровь кусалъ себѣ губы, пробовалъ состязаться, но успѣха не имѣлъ. У подлеца, банкира было гораздо больше вкладчиковъ, чѣмъ у меня печатныхъ листовъ.

Насталъ, наконецъ, день, когда мнѣ предстояло испить чашу отчаянія до дна. Этотъ день былъ вечеромъ...

Я буду жить еще двѣнадцать лѣтъ на дачахъ, встрѣчу еще дюжину сосѣдей, появлюсь въ лито-фото-фототипографированномъ видѣ, но никогда не забуду этого вечера.

Нельзя сказать, чтобы онъ былъ для меня неожиданнымъ,—слава Богу, я не мальчикъ и понимаю ходъ вещей. Я зналъ, что рано или поздно, а этотъ вечеръ наступитъ. И онъ наступилъ.

Еще съ утра на сосѣдней половинѣ было замѣтно непривычное оживленіе. Явились откуда-то садовники съ горшками, лопаточками, веревками и лейками. Бокъ-о-бокъ со мною сталъ выростать садъ Семирамиды—наставили олеандровъ, пальмъ, кактусовъ, рододендроновъ, раскинули роскошный коверъ розъ, тюльпановъ, камелій и еще чего-то, что рѣзало мнѣ глаза и кружило голову. Потомъ пришла команда во фракахъ, забѣгала съ тарелками, салфетками, бокалами и стаканчиками. Еще позднѣе,

уже къ концу спектакля, явилась фура, откуда господинъ министерскаго вида вынималъ цѣлый чюдъ блюда, закрытыя герметически кастрюли, бутылки. Потомъ зажглись огни, въ саду заблестѣли матовые фонари, а къ калиткѣ стали подъѣзжать экипажи.

А мнѣ страстно хотѣлось убѣжать въ Вальпарайзо, на острова Гаити, въ Огненную Землю; но я сталъ бы кусаться, если бы меня попробовали оторвать отъ моего балкона.

Наконецъ прѣехала и она,—она, которую я избѣгалъ цѣлую недѣлю и которая позволила мнѣ это дѣлать! Она прѣехала въ каретѣ и тамъ же, въ этой же каретѣ, рядомъ съ ней, среди цѣлой кучи вѣнковъ, букетовъ и корзинокъ, сидѣлъ банкиръ.

О, въ эту минуту существовалъ человѣкъ, котораго я ненавидѣлъ больше чѣмъ всѣхъ дачныхъ архитекторовъ, вмѣстѣ взятыхъ! Я далъ себѣ клятву Ганнибала, что подстерегу его уходя и покажу на его торжествующей фигурѣ, до какой экспрессии и силы выраженія можетъ дойти талантливый болле-тристъ, хотя бы и безъ пера.

Я дрожалъ, сжималъ кулаки, потрясалъ подионы балкона, а тамъ хлопали пробки, раздавался лязгъ пожей, слышались тосты. Бѣлокурый бѣсенокъ, граціозный и странный, превращался въ пошлую банкирскую protégée...

Мнѣ было душно. Я вышелъ въ садъ, темный, какъ могила отъ сосѣднихъ огней, добрался до бесѣдки, забился въ самый уголъ, зажегъ глаза, заткнулъ уши и сталъ воспроизводить мою истеричку съ банкиромъ.

Въ тотъ блаженный моментъ, когда моя лѣвая рука впилась въ его жирную, короткую шею, а правая жадно направилась туда, гдѣ у всѣхъ людей, а въ томъ числѣ и у банкировъ,—зубы,—кто-то тихо дотронулся до моего плеча.

Я вскочилъ въ позѣ англійскаго боксера вышней школы.

— Папка!..

Эта была она. Въ бесѣдкѣ было темно, но я видѣлъ смутно бѣлѣющее личико, блескъ глазъ, игру банкирскихъ браслетовъ и серегъ. Я разжалъ кулаки; но сердце мое, по-прежнему, было сжато.

— Что вамъ угодно? спросилъ я, — вы пришли похвастаться десятью тысячами банкира?

— Не десять, а двѣнадцать, поправила она,—но не въ этомъ дѣло...

И несмотря на мое сжатое сердце, она клубочкомъ свернулась у меня на рукахъ, прижалась своей атласной щекой къ моей щекѣ и смотрѣла на меня, именно, такими глазами, съ которыми не сравнится ни единый камень въ мірѣ.

Оказалось, что бѣлокурому бѣсенку скучно безъ меня, что я—прелесть, тогда какъ всѣ другіе — гадость, особенно банкиръ, который похожъ на Менелая. Онъ даритъ брилліанты, предлагаетъ колыски, тысячи и бель-этажи, но... но ей нуженъ я.

Все это было удивительно мило и совѣмъ не похоже на репетицію,—не такъ шумно, но въ тысячу разъ трогательнѣе.

Я на рукахъ донесъ ее до рѣшетки, раздѣляющей наши сады, а затѣмъ, черезъ пять минутъ, былъ уже на ея дачѣ и чокался съ банкиромъ. Онъ сравнивалъ меня съ Диккенсомъ и Шекспиромъ; я увѣрялъ его, что Ротшильдъ ценюкъ въ сравненіи съ нимъ. Я былъ галантенъ, какъ маркизъ, провожая банкира до коляски, и нѣженъ какъ Ромео, нѣнувшись на балконъ.

До осени кудрявый розовый божокъ любви порхалъ по двумъ половинамъ нашей дачи, а осенью мой бѣлокурый бѣсенокъ взбилъ мнѣ волосы, бороду и усы, чмокнулъ въ губы, щипнулъ за щеку и исчезъ вмѣстѣ съ послѣднимъ толчкомъ дня.

Теперь я пишу и пишу печальные романы и древне-христіанскія повѣсти, подъ которыми у меня забрали авансъ. Широ ояты намѣренъ вытѣснить мемы, на этотъ разъ, уже рядомъ съ двумя принцами, но я хандрю. Порой мнѣ хочется сыграть Пино для прохвѣты куплеты бѣднаго Ионафана.

А. Дѣяновъ.



Японскій театръ.

(Его прошлое и настоящее).

Родившись Синъ-мю-тенъ-о, прямой потомокъ богини Солнца и древнѣйшій изъ микадо—онъ былъ современникъ Солона и жилъ 127 лѣтъ—взошелъ на высочайшую гору, съ вершины которой его взоръ могъ охватить все государство, и увидалъ, что оно имѣетъ форму стрелы. Пораженный такимъ сходствомъ, онъ далъ Японіи имя этого настрѣлкаго: Акитенъ-сю. Этой поэтической легендой начинаютъ японскіе мифическій періодъ восьмисотъ первыхъ микадо, царствовавшихъ отъ 660 г. до Р. Х. по 1612 года послѣ Р. Х.

Эти японскіе, написанныя по приказанію микадо, и кинимъ Уакса на народномъ нарѣчій, были переведены голландцемъ Тидзингомъ, повѣреннымъ по дѣламъ въ Ниппонѣ, въ концѣ XVIII столѣтія. Они показываютъ, что отличительною чертою японскаго гения, начиная съ древнѣйшихъ доисторическихъ временъ, была творческая способность въ высшей степени способная, какъ бы проницающая изъ внимательнаго изслѣдованія природы и выражавшаяся въ цѣломъ рядѣ произведеній, по формѣ и способу выраженія совершенно не похожихъ на произведенія другихъ народовъ. Эта особенность замѣчается не только въ японскомъ искусствѣ, но и въ литературѣ, начало которой относится къ царствованію Синъ-мю-тенъ-о. Въ VII вѣкѣ до Р. Х. Созано Око-Микадо, отецъ японской поэзіи, избралъ форму двустопнаго *ута* въ 32 слога, первый стихъ котораго вызываетъ или, лучше сказать, даетъ предчувствовать мысль, заключающуюся во второмъ; онъ сообразилъ лирику соотвѣтствие мысли и звука, укрѣпившееся въ поэтическомъ творчествѣ писателей острова Стрелы, какъ наслѣдіе временъ давно минувшихъ.



Первые шаги японскаго театра.
(Съ японской гравюры).

Театръ въ Японіи шель тѣмъ же путемъ: онъ подчиняется правиламъ, которыя не преступаетъ никто изъ драматурговъ, но это касается только формы, отличающей извѣстный родъ литературы.

Начало театра въ Японіи приблизительно совпадаетъ съ временемъ Шекспира и Лопе-де-Вега.

Въ 1603 году кочующая балетная труппа, состоящая изъ женщинъ, прибыла въ Кіото и подъ открытымъ небомъ, за оградой изъ бамбука, давала хореографическія представленія, имѣвшія большой успѣхъ и бывшія первыми



Балетъ, оркестръ и хоръ.

сценическими представленіями въ Японіи. Вскорѣ за тѣмъ ихъ начали устраниать въ другихъ городахъ, а въ особенности, они привились въ Каварѣ, гдѣ помѣщались на берегу рѣки Кава, на мѣстѣ, отведенномъ для публичныхъ развлеченій. Во главѣ труппы походила молодая дѣвушка 20 лѣтъ красавица Окиоки, изъ провинціи Идзумо, которая не только управляла танцами, но и вставляла цѣлыя сцены, ею сочиненныя. Эти сцены, названныя впоследствии Окиоки-Кобюки, имѣли такой успѣхъ, что были записаны и повторились въ другихъ мѣстахъ. Они походили больше на древній мистеріи, чѣмъ на нашу драму или трагедію, ибо, въ сущности, это былъ наборъ отдѣльных эпизодовъ, имѣющихъ между собою очень слабую связь. Около 1624 года нѣкто Сарувака-Капзавуро построилъ въ Іеддо театръ, замѣнивъ такимъ образомъ лужайку, отгороженную заборами, болѣе удобными здавіемъ.

Память объ Окиоки до сихъ поръ очень жива среди японцевъ. Они ее изображаютъ съ вдохновеннымъ выраженіемъ лица, съ распущенными волосами, съ челомъ, украшеннымъ золотой короной, въ богато расшитыхъ одеждахъ, или въ костюмѣ жрицы, съ жемчужнымъ ожерельемъ на шеѣ; иногда одѣтой воиницъ съ гордымъ взглядомъ, мужественнымъ энергичнымъ лицомъ, вооруженной двумя изукрашенными саблями въкрестъ. Окиоки не ограничилась составленіемъ сценовъ для танцевъ, но сочинила цѣлыя драмы, историческія и патетическія. Едва-ли одна-

Какъ бы то ни было, труппа Окиоки была предметомъ восторженныхъ озацій и породила много подражателей. Въ трехъ главнѣйшихъ городахъ Японіи: Іеддо, Кіото и Осака, по словамъ извѣстнаго историка японскаго театра Фу-сун-те-ши-широ, были актеры съ громадными дарованіями. Въ Іеддо, гдѣ свято хранится героическія традиціи народа, предпочитали драмы съ возвышенными страстями и съ подвигами храбрости. Эти драмы, по большей части историческія, воспроизводили главные образы эпизоды наиболѣе поразительные изъ Фейкемопо-гатари (исторія династіи Фейке) громадной поэмы въ 12 томахъ, написанной поэтомъ Икинага, жившимъ въ 12 столѣтіи. Отрывки изъ этой поэмы и до того времени расцвѣтались сѣньими пѣвцами, бродившими по странѣ, и были очень любимы народомъ. Въ Осака и въ Кіото, центрахъ болѣе просвѣщенныхъ, давались трагедіи болѣе печальныя и содержательныя. Періодъ процвѣтанія театра въ Японіи длился отъ 1648 г. до 1683 г. Два обстоятельства, или, вѣрнѣе, два запрещенія положили ему конецъ: первое — носить оружіе, посѣщая театръ, второе — поручать роли женщинамъ.

Самуран (аристократы) не соглашались разстаться съ саблѣй, знакомъ ихъ достоинства; это значило унизиться и добровольно позволить себѣ смѣшать съ простымъ народомъ. Они перестали посѣщать публичные театры, и мало-по-малу это вошло у нихъ въ обычай. Болѣе богатые принимали актеровъ играть у себя на дому и приглашали знакомыхъ, тѣ же, которые сдѣлали это не могли или не получали приглашеній, замкнулись въ своемъ достоинствѣ, и относились съ презрѣніемъ къ актерамъ и театру. И какъ всегда случается, принято было считать хорошимъ тономъ и даже патристическимъ образомъ мыслей утвержденіе, что въ Японіи театра совсѣмъ не существуетъ.

Театръ въ Японіи, такимъ образомъ, превратился въ увеселительное мѣсто для низшаго класса, до уровня котораго спустился и репертуаръ. Трагедіи замѣнились комедіями — гривуазными и неприличными водевилями. Не прошло и 70 лѣтъ, а театръ уже былъ далеко отъ произведеній Шикаматсу-Монзаймона, этого японскаго Корнелия начала XVIII столѣтія, какъ его называютъ.

А между тѣмъ въ актерахъ съ талантами не было недостатка: таковы, напримеръ, Такимото Ёидзени, жившій съ 1693 до 1734 г., который, по словамъ издавшихъ



Персонажи японскаго театра.

его европейцевъ, равнялся Тальмъ, Кину и Гаррику; таково театральное семейство Дажуро, которое въ продолженіи девяти поколѣній высоко держало славу своего имени.

Запрещеніе играть женщинамъ на сценѣ, разумеется, также оказало вліяніе, хотя въ одномъ отношеніи оно было скорѣе полезно, чѣмъ вредно. Когда главныя роли въ балетѣ исполнялись танцовщицами, представленія сводились, главнымъ образомъ, къ выставкѣ костюмовъ и мимотонному ибнью; когда же въ 1614 году женщины замѣнили такъ называемые *онногата* (мужчины, играющіе женскія роли), балеты были замѣнены родомъ оперъ, въ которые, не исключивъ совершенно хореографіи, было введено дѣйствіе и нѣкоторое содержаніе. Такимъ образомъ явился родъ представленій, называемый въ Японіи *но* или *стругаку*, въ которомъ женщины физически не могли равняться съ *онногатами*, потому что эти представленія буквально продолжались цѣлый день съ 6 часовъ утра до 6 часовъ вечера, причемъ и актеры все время должны были на ногахъ и въ работѣ, тогда какъ публича, удобно расположившись въ небольшихъ локжахъ, пьетъ чай, куритъ сигареты, слушаетъ, смотритъ и разговариваетъ, а въ антрактахъ наслаждается разными сладостями и напитками, разномыслими мальчиками и хорошенькими дѣвочками въ яркихъ костюмахъ.



Сцена изъ японской драмы.

(Продолженіе слѣдуетъ).

ко, она была первой въ этомъ родѣ: Хада-Кавакатсу, жившій въ концѣ VI вѣка послѣ Р. Х., написалъ 33 произведенія, имѣвшія большое сходство съ нашими музыкальными драмами. Опера, такимъ образомъ, какъ бы предшествовала драмѣ.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

Газтано Доницетти. Пятьдесятъ лѣтъ назадъ, въ одномъ изъ итальянскихъ сатирическихъ журналовъ, была помѣщена каррикатура на знаменитаго композитора Доницетти. Она изображаетъ его сидящимъ верхомъ на локомотивѣ; подъ нею значится: «Доницетти, фабрикующій массу оперъ на всю вселенную... и на тысячу другихъ мѣстъ». Каррикатура эта не лишена значительной доли правды. Въ самомъ дѣлѣ, жизнь Доницетти, несмотря на краткость, отличалась плодотворностью и славой. Доницетти умеръ на 51 г., и тѣмъ не менѣе успѣлъ написать почти семьдесятъ оперъ, помимо довольно изряднаго количества произведеній въ другихъ отрасляхъ музыкальнаго творчества; имя его облетѣло весь міръ, и, можно сказать, нѣтъ такого уголка, гдѣ не раздавались бы его мелодіи. Не подлежить, конечно, сомнѣнію, что принципы, на которыхъ основывалось искусство времени Доницетти, сильно разнятся отъ современныхъ. Отъ театральнаго музыки требовали тогда больше внѣшней пріятности, тѣмъ глубины; пища больше для уха, чѣмъ для ума; колоратура преобладала надъ экспрессіей и смысломъ; эффектъ звучнаго хора или грандіозной кантаты ставился выше философскаго смысла драмы. Современное музыкальное искусство пытается совершенно другими источниками, и вотъ почему въ наши дни уже многія стріны прославленнаго маэстро утратили свое значеніе. Тѣмъ не менѣе, какъ блестящій завершитель извѣстной эпохи итальянскаго искусства, въ предѣлахъ поставленныхъ его временемъ задачи, Доницетти сдѣлалъ очень многое. И если легкость творчества отражалась вредно на солидности его фактуры, то за то онъ имѣлъ даромъ импронизаціи, диктовавшимъ ему нерѣдко чудныя мелодіи. Всегда искренній, безъ всякаго усилія и изумныхъ формулъ, Доницетти шѣлъ, какъ поютъ птицы. Благодаря эластичности своего таланта, онъ сумѣлъ блеснуть въ своихъ произведеніяхъ жаромъ и остроуміемъ, граціей, силою, страстью, глубиною концепціи и драматизмомъ.

Знаменитый композиторъ появился на свѣтъ сто лѣтъ тому назадъ, 10—22 августа 1797 г., въ незначительномъ итальянскомъ городкѣ, Бергамо. По тогдашнему времени получившій довольно хорошее образованіе, онъ сталъ подготавливать себя къ дѣятельности адвоката, затѣмъ — архитектора; но вскорѣ страсть къ музыкѣ и композиторству указали на истинное его призваніе. Съ юношескимъ рвеніемъ Доницетти принялся за церковную музыку, во исполненіе обычныхъ, унаследованныхъ итальянцами отъ старыхъ временъ, и требовавшихся для дебюта отъ композитора — маленькихъ духовныхъ сочиненій, въ видахъ изученія контрапункта. Испробовавъ свои силы въ кантатахъ и мессахъ, подстрекаемый завиднымъ успѣхомъ Россини, Доницетти перешелъ отъ мессы къ фиду, потомъ уже къ большимъ операмъ. Среди послѣднихъ первыхъ, по времени, произведеніями его считаются «Enrico, conte di Borgogna» и «Il Falegname di Livonia», 1819 г. Поставленные на венеціанской сценѣ, они встрѣтили въ публикѣ довольно благосклонный пріемъ. Но этотъ успѣхъ Доницетти оказался мимолетнымъ. Въ теченіи цѣлаго десятилѣтія оперы нашего маэстро не обращали на себя вниманія, хотя за это время онъ поставилъ добрую дюжину своихъ большихъ и малыхъ произведеній. Но вотъ, въ 31 г., въ Миланѣ появляется его опера «Anna Bolena», далѣе «Lucia di Lammermoor», «L'Elisir d'amore», написанная въ 15 лѣтъ, «Lucrezia Borgia», сообщившая автору ихъ широкую и огромную извѣстность. Умидокъ Россини, затѣмъ смерть Беллини, выносятъ имя его далеко за предѣлы родины. Съ половины 30-хъ гг. оперы его появляются въ Парижѣ, этомъ второмъ отечествѣ Доницетти, гдѣ онъ узналъ успѣхъ и встрѣтилъ гостепріимство, за что онъ по-ицарски расплатился, специально написавъ для парижскихъ сценъ такіе произведенія, какъ «Marino Faliero», «La Fille du Regiment» «Les Martyrs». «La Favorite», «Don Pasquale». Доницетти вообще платилъ за гостепріимство: Австрія, гдѣ онъ проживалъ нѣсколько разъ, Доницетти подарилъ свои оперы «Linda di Chamounix», и «Maria di Rohan», изъ которыхъ первая завоевала себѣ особенно прочный успѣхъ, доставивъ вмѣстѣ съ тѣмъ автору почетный титулъ «директора императорской музыки и придворнаго композитора».

Такимъ образомъ послѣ многихъ лѣтъ томительнаго ожиданія, терпѣнія и непрерывнаго труда, Доницетти добился широкой популярности и громкой славы.

Судьба, однако, нанесла ему страшный ударъ. Въ 43 г. онъ издалъ оперу «Don Sébastien» и «Catalina Cornaro». Незаслуженный провалъ этихъ произведеній вызвалъ у композитора сильное нервное расстройство. Впавъ въ полное сумасшествіе, вообразивъ себя уже мертвымъ, постоянно жалующся окружающимъ, что «бѣдный Доницетти умеръ», — нашъ знаменитый композиторъ въ такомъ ребяческомъ, безсознательномъ состояніи перешелъ и въ лучший изъ міровъ, 8 апрѣля 1848 года.

САРАТОВЪ. Открывшійся съ 5 сентября зимній театральный сезонъ — четвертый по счету съ тѣхъ поръ, какъ саратовское городское управленіе выработало, наконецъ, комбинацію, на основаніи которой двумя большими городамъ Поволжья — Казани и Саратову (по ихъ обоюдному соглашенію), предстояло произвести первый опытъ объединенія своихъ театральныхъ предпріятій, а слѣдовательно, и интересовъ. Комбинація, въ основу которой была положена обѣими двумя труппами *) — драматической подъ упр. М. М. Бородай и оперной — Н. В. Унковскаго, дала самые благоприятные результаты. Драма работала въ обоихъ городахъ на славу; съ хорошимъ успѣхомъ въ матеріальномъ отношеніи подвизалась и оперная труппа.

Зимній сезонъ къ городскому театру на этотъ разъ начался оперой; мы говоримъ на этотъ разъ потому, что три предыдущихъ сезона у насъ открывались драматическими спектаклями, и только въ ноябрѣ мѣсяцѣ на сцену драмъ изъ Казани прибывала оперная труппа. Такой порядокъ сезона былъ легкимъ беззаконіемъ, такъ какъ главный представитель по театру передъ городомъ — М. М. Бородай — по контракту обязанъ былъ сначала оперу, а потомъ уже драму.

Теперь нашъ театральный комитетъ (вѣдающій дѣла городского театра) обязалъ М. М. Бородай, какъ и слѣдовало по контракту, начинать сезонъ оперой. Для публики тутъ конечно есть большая выгода, такъ какъ наши театры отдаютъ предпочтеніе драмѣ, которая имѣетъ для нихъ интересъ сравнительно значительнѣе. Но будетъ-ли такое обязательство выгодно для г. Бородай — это еще вопросъ! Нашъ театръ даетъ только около 900 руб. за спектакль, тогда какъ казанскій до 1500 р. Слѣдовательно, драматической труппѣ едва-ли выгодно играть большую часть сезона въ менѣе вѣстительномъ театрѣ.

Оперная труппа О. Р. Фюрера у насъ объявлена въ слѣдующемъ, нѣсколько измѣненномъ, составѣ: г-жа Тамарова (лирическое сопрано), Соколовская (драматическое), Киртцова, Пфейферъ-Боброва (колорат.), Фингертъ, Тихомирова (меццо-сопрано) и Гессъ де Кальве (контральто); гг. Давыдовъ, дель Ферро и Равескій (тенора), Максаконъ, Обращонъ (баритоны) и Фюреръ, Чистяковъ, Акимовъ (басы).

Для открытія шель «Демонъ», при порядочной сцене-товкѣ, что въ значительной степени отразилось на довольно крупномъ успѣхѣ оперы. Солисты произвели самое благоприятное впечатлѣніе. Новый «премьеръ» (а можетъ быть въ будущемъ и кумиръ) — баритонъ г. Максаконъ, дебютировавшій въ заглавной партіи, легко справился съ своей задачей. Голосъ, обширный по діапазону, красивъ, звученъ и достаточно силенъ. Игра артиста рельефна и отличается темпераментомъ. Публика, отнесшаяся къ пѣвцу скептически (что у насъ бываетъ не рѣдко) и одъ конемъ нерешительно гнѣвъ на мимостъ и наградила баритона шумными оваціями. Сопрано — г-жа Тамарова (Тамара) — играетъ превосходно, художественно фразируетъ и поетъ очень музыкально. Голосъ (обширный по объему) однако, въ этотъ вечеръ звучалъ тускло. Посмотримъ что будетъ дальнѣе! Г. Фюреръ — превосходный Гудаль. Имѣлъ успѣхъ теноръ г. Давыдовъ (Синодалъ), выскочившій намъ по прошлому сезону. Недурны: гг. Тихомирова (Ангель) и Акимовъ (Слуга). Хоры, достаточные по количеству, пѣли стройно и играли толково. Оркестръ велъ талантливый дирижеръ И. О. Палицынъ.

8 сентября ставится «Евгеній Онѣгинъ». *Ин-то.*

АСТРАХАНЬ. Съ 1-го іюля въ театрѣ сада «Аркідія» начались спектакли товарищества малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ Суслова и Суходольскаго. Составъ его слѣдующій: Зарницкая, Чарновская, Кохановская, Юльченко, Дикова, Берцинская, Волжская, Сусловъ, Суходольскій, Внуковский (молодой симпатичный теноръ), Шатковский (прекрасный комикъ), Пономаренко, Запорожецъ и друг. Наибольшій успѣхъ имѣютъ: Сусловъ, Суходольскій, Шатковский, Чарновская, Кохановская и Зарницкая (любимица публики). Сборы у нашего товарищества выше средняго, Малороссы остаются до 15-го сентября.

Въ театрѣ-циркѣ сада «Отрадное» играетъ товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ талантливаго артиста Н. А. Самойлова-Мичурина. Наша публика очень любитъ игру этого симпатичнаго артиста. Онъ хорошій Акоста, Князь, Гамлетъ, Арбенинъ, «Наполеонъ», Рахмановъ («Въ старые годы»), Сюливанъ («Любовь и предразсудокъ»), Пропорьевъ («Въ Цѣпяхъ») и друг. Въ недѣлю 2 раза даются спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ. Въ бенефистъ Мичурина шла комедія В. Крылова «Первая муха»; бенефициантъ имѣлъ большій успѣхъ, и получалъ цѣнные подарки отъ публики.

А. Даданивъ.

*) Примѣръ, которому въ настоящее время уже слѣдуютъ и многіе другіе города.

ОДЕССА. Въ городскомъ театрѣ начались гастроли драматической труппы Дюковой.

Приездъ труппы въ новый городъ связываетъ антрепрену по рукамъ въ составленіи репертура, и тѣмъ, вѣроятно, объясняется отчасти неинтересный репертуаръ первой пѣдали: «Право любить» (г-жа Днѣпрова и г. Шуваловъ), «На законномъ основаніи» (г-жа и г-нъ Петипа), «Честъ» (г-нъ Самойловъ), «Юлианта» (г-жа Велизарій), «Столичный воздухъ» (гг. Смирновъ и Петипа), «Уриель Акоста» (г-жа Строева, г. Шуваловъ), «Злая яма» (г-жа Днѣпрова и г. Наумовскій), «Гувернеръ» (г. Петипа). Пьесъ ансамбля нѣтъ. Невыгодность показывать премьеровъ, очевидно, по уму, съ этимъ приходится считаться.

Прочно завоеванныя симпатіи одесситовъ къ труппѣ Соловцова—труппѣ Дюковой приходится отвоевывать, что называется, силою.

Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю г. Самойлова (первый разъ въ Одессѣ), выступившаго въ роли Роберта Хейнке въ «Чести». Г-жа Днѣпрова, гг. Шуваловъ, Петипа—старые знакомцы Одессы были встрѣчены публикою тепло... Г-жа Строева и г. Смирновъ—прибывшіе впервые въ Одессу имѣли шумный успѣхъ.

Пресса и публика относятся къ труппѣ очень сдержанно...

Въ городѣ шесть газетъ и если читатель не былъ на спектаклѣ, то онъ едва ли въ состояніи будетъ по театральнымъ рецензіямъ сказать, какой сборъ былъ, равно какъ кто изъ артистовъ имѣлъ успѣхъ. Отзывъ рѣзко противоположный: напр. артистъ Наумовскій, артистъ съ опредѣленной физиономіей въ театральномъ мірѣ, выступилъ съ большимъ успѣхомъ въ роли отца Хейнке въ др. «Честъ»... пишеть рецензентъ одной газеты.—«Г-нъ Наумовскій нарушалъ общій ансамбль, одѣтъ Робинзономъ Крузо, шаржировалъ» и т. д.—читаемъ въ другой газетѣ.

А вотъ еще лучше: «г-жа Карпенко въ роли старухи Хейнке была очень прилична»... и тутъ-же: «въ труппѣ замѣтно отсутствіе комической старухи!»..

Матеріальный успѣхъ выражается цифрами: 1600, 700 и 700. Далѣе сборы повышаются.

ЛУГА. Ныѣшній лѣтній сезонъ можно назвать довольно удачнымъ, благодаря, главнымъ образомъ, недурному подбору исполнительницъ женскихъ ролей. Г-жи Морина (героиня), Бобовина (комическая старуха), Погодина и Никитина сумѣли завоевать симпатіи лужской театальной публики и добросовѣстнымъ отношеніемъ къ дѣлу и своими очевидными способностями, несмотря на то, что у послѣднихъ трехъ сказывается еще неопытность, впрочемъ вполне простительная у начинающихъ артистокъ. Безъ сомнѣній, при дальнѣйшей работѣ, изъ нихъ выйдутъ хорошія актрисы. Такъ г-жа Никитина, напр., имѣетъ всѣ данныя, чтобы слѣжаться типичной исполнительницей бытовыхъ ролей. Къ сожалѣнію, мало хорошаго можно сказать о мужскомъ персоналѣ труппы, за исключеніемъ развѣ г. Кальвера, опытнаго провинціального комика. Такъ г. Огановичъ-Сабуровъ (онъ же пантрепенеръ и режиссеръ) подавалъ всей труппѣ примѣръ образцовымъ исполненіемъ ролей, небрежнымъ отношеніемъ къ дѣлу и неумѣлымъ веденіемъ репертура. Изъ удачныхъ спектаклей отмѣтимъ «Ганирску старину», «Волки и овцы», «Не такъ живи, какъ хочеться» и «Женитьба Бѣлугина». Между прочимъ была поставлена новая пьеса «Бубновая мистъ» соч. г. Зорина, мѣстнаго автора. Пьеса эта, хотя и написанная шаблонно, смотрѣлась не безъ интереса и прошла не безъ успѣха. Въ концѣ сезона была даже поставлена трагедія «Отелло» съ гг. Рахимовымъ и Рѣшетниковымъ въ главныхъ роляхъ и при довольно таки курьезной обстановкѣ. Сезонъ продлился слѣшкомъ три мѣсяца, и мѣстная публика посѣщала театръ довольно охотно.

Е. Н. Н.

ХАРЬКОВЪ. 30 августа открылъ двери нашъ драматическій театръ... Директоръ Дрезденскаго Эдентъ-театра, водворившійся на время отсутствія нашей труппы, даетъ представленія, состояшія изъ разнообразныхъ фокусовъ, полетовъ, танцевъ, живыхъ картинъ, свѣтящихся фонтановъ, и pour la bonte bouche—пресловутый кинематографъ.. Погода стоитъ чудная, что отражается на сборахъ: первая два представленія дали около 300 р. каждый, а третье—89 р.

Спектакли въ саду «Баварія» по пониженнымъ цѣнамъ продолжаютъ привлекать публику.

Предполагается продолжать спектакли и зимою, для чего ведутся переговоры съ бр. Никитиными, у которыхъ есть въ Харьковѣ вданіе цирка.

Труппа малороссовъ дѣлаетъ средній дѣла и предлагаетъ продолжать спектакли до 15 сентября.

Оперная дирекція усиленно релетируетъ: большинство артистовъ прибыло въ Харьковъ.

Сезонъ открывается 15 сентября «Гугенотами». *Fir.*

РОСТОВЪ НА ДОНУ. Въ Асмоловскомъ театрѣ сезонъ начинается 21 сентября. Составъ труппы слѣдующій: Женскій персоналъ: Г. И. Мартынова, А. А. Паскалова, М. В. Дарьялѣ, Н. А. Немирова-Ральфа, Т. Ф. Синельникова, М. М. Тамарина-Блюменталь, А. А. Судьбина, З. С. Ивановская, М. А.

Марусина, М. А. Кольцова, Л. И. Зорина, Е. А. Лѣсковская, М. С. Баладина. Мужской персоналъ: Л. К. Людвиговъ, И. И. Судьбининъ, В. Е. Ильковъ, Г. С. Петровскій, Э. Г. Наумовскій, Н. Н. Синельниковъ, В. Г. Плотниковъ, К. Н. Чаринъ, А. Б. Банкировъ, В. О. Лихомскій, А. М. Нелевъ, Т. Ф. Рокле, Т. А. Собоцкій, С. С. Львовъ. Режиссеръ Н. Н. Синельниковъ, помощникъ его А. Н. Смишскій, суфлеръ П. А. Полубинскій. Интересенъ предлагаемый репертуаръ, состоящий изъ лучшихъ классическихъ пьесъ въ перемежку съ пьесами прошлаго сезона (у насъ небыло драмы) имѣвшими успѣхъ. Особенно бросается въ глаза отсутствіе фарсовъ, за исключеніемъ «Гобена». Намѣчены слѣдующіе пьесы: «Горь отъ ума», «Шаръ Боритъ», «Прѣхъ попуталъ», «Питомка», «Въ новой семьѣ», «Разгромъ», «Принцесса Греза», «Романтики», «Вѣра Иртельева», «Ревизоръ», «Женитьба», «Выше судьбы», «Ненасытное око», «Чайка», «Ивановъ», «Трильби», «Графъ-де Ризоортъ», «Марсель», «Элеонора», «Честъ», «Гибель Содомы», «Фринхенъ», «Бѣшенныя деньги», «Безприданница», «Красавецъ-мужчина», «Около денегъ», «Злоба дня», «Золото», «Цѣна жизни», «Полусвѣтъ», «Другъ женщины», «Отверженный», «Свадьба Фигаро». Затѣмъ пьесы мало извѣстныхъ авторовъ: «Катастрофа», «Новый міръ», «Злая яма», «Усталая душа», «Вава», «Изъ за короны», «Генеральша Матрена», «Тернистый путь», «Любеля», «Сваха», «Сердце-загадка», «Мышеночъ», «Жозефъ, парижскій мальчикъ». «Лина» и др.

Начинается сезонъ Островскимъ—«Бѣшенныя деньги».

Б. Камневъ.

РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ.

Съ 15-го по 29-е сентября 1897 г.

Александринскій театръ. *Понедѣльникъ, 15-го сентября:* «Лѣсъ», ком. — *Вторникъ, 16-го сентября:* «Безъ завѣта», ком. — *Среда, 17-го сентября:* Дебютъ г. Ге. Въ 1-й разъ по возобновленіи: «Ивановъ», драма. — *Четвергъ, 18-го сентября:* «Безприданница», драма. — *Пятница, 19-го сентября:* «Безъ завѣта», ком. — *Воскресенье, 21-го сентября:* «Ревизоръ», ком. — *Понедѣльникъ, 22-го сентября:* «Семья», ком. — *Вторникъ, 23-го сентября:* «Ивановъ», драма. — *Среда, 24-го сентября:* «Безъ завѣта», ком. — *Четвергъ, 25-го сентября:* Въ 1-й разъ: «Защитникъ», драма. — *Пятница, 26-го сентября:* «Цѣна жизни», драма. — *Воскресенье, 28-го сентября:* «Венеціанскій купецъ», траг.

Михайловскій театръ. *Понедѣльникъ, 15-го сентября:* Récouverture. «Les provinciales à Paris», com. (Abonn. suspendu). — *Вторникъ, 16-го сентября:* «Les provinciales à Paris», com. (1-er abonn. spect. № 1). — *Среда, 17-го сентября:* «Тартюфъ» ком. — *Четвергъ, 18-го сентября:* «Les provinciales à Paris», com. (2-ème abonn. spect. № 1). — *Пятница, 19-го сентября:* Въ 1-й разъ: «Консуль Верникъ», драма. — *Суббота, 20-го сентября:* «Le mari à la campagne», com. (Abonn. suspendu). — *Воскресенье, 21-го сентября:* «Травитъ», опера. — *Понедѣльникъ, 22-го сентября:* «Le mari à la campagne», com. (Abonn. suspendu). — *Вторникъ, 23-го сентября:* «Le mari à la campagne», com. (1-er abonn. spect. № 2). — *Среда, 24-го сентября:* «Консуль Верникъ», др. — *Четвергъ, 25-го сентября:* «Le mari à la campagne», com. (2-ème abonn. spect. № 2). — *Пятница, 26-го сентября:* «Консуль Верникъ», драма. — *Суббота, 27-го сентября:* Début de m-lle Malvan du théâtre de l'Odéon. Début de m-r Rousselle du théâtre de l'Odéon. «Les baux ménages», com. (Abonn. suspendu). — *Воскресенье, 28-го сентября:* Въ 1-й разъ по возобновленіи: «Невѣста-Лунатикъ», опера.

Мариинскій театръ. *Понедѣльникъ, 15-го сентября:* «Лоэнгринъ», опера (1-е представленіе 4-го абонементъ). — *Вторникъ, 16-го сентября:* «Евгеній Онѣгинъ», опера. — *Среда, 17-го сентября:* «Спящая красавица», билетъ (г-жа Кшесинская 2-я) (2-е представленіе абонементъ). — *Четвергъ, 18-го сентября:* Гугеноты, опера (2-е представленіе 3-го абонементъ). — *Пятница, 19-го сентября:* «Жизнь за Царя», опера. — *Воскресенье, 21-го сентября:* «Млада», балетъ (г-жа Кшесинская 2-я) (3-е представленіе абонементъ). — *Понедѣльникъ, 22-го сентября:* «Гугеноты», опера (2-е представленіе 1-го абонементъ). — *Вторникъ, 23-го сентября:* «Демонъ», опера. — *Среда, 24-го сентября:* «Спящая красавица», балетъ (г-жа Кшесинская 2-я) (4-е представленіе абонементъ). — *Четвергъ, 25-го сентября:* «Лоэнгринъ», опера (2-е представленіе 5-го абонементъ). — *Пятница, 26-го сентября:* «Евгеній Онѣгинъ», опера. — *Воскресенье, 28-го сентября:* «Гибель предосторожность», билетъ (г-жа Кшесинская 2-я) (5-е представленіе абонементъ).



Справочный отдѣлъ.

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

Л. Г. Баскаковъ. Комики драм., бытовые и оперет., скобленъ зимній сезонъ. Адресъ: Спб., Wyb. Сторона, Ломанскій пер., д. 8, кв. 7.

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

Предлагаютъ свои услуги на разовыхъ:

Ронскій, Николай Сергѣевичъ. Резонеръ, фатъ и холодный любовникъ. Фонтанка д. № 144, кв. 46.



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.

1897. (Восемнадцатый учебный годъ). 1898.

(Утвержденные министерствомъ внутреннихъ дѣлъ въ 1880 году)

МУЗЫКАЛЬНО-ВОКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКІЕ КУРСЫ

Б. В. ПОЛЛАКЪ.

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

ЛУЧШІЕ ПРЕПОДАВАТЕЛИ.

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

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

Невскій пр., 32, кв. 57.

Директоръ Б. Поллакъ.

№ 104 (2—2).

РЕСТОРАНЪ
ТУЛОНЪ

Француз. лирич. пѣвица Г-жа **Фелиса Рене**
и музыкаль. труппа **Кора Флессель**
Г-жа и Г-жи **ТРИО**
и пѣвица Г-жа **ИРЕНА АРНО.** ИЗВѢСТНЫЕ ИТАЛЬЯН. ДУЭТИСТЫ
Г-въ и Г-жи **ФОФАНО**

ЕЖЕДНЕВНО ОБѢДЫ

отъ 3-хъ до 8 час. вечера
изъ 5-ти блюдъ 1 руб.

Во время обѣдовъ, играетъ концертный оркестръ подъ управ. капельмейстера Х-гъ.

Большой хоръ цыганъ подъ управ.
М. Ф. ШИШКОВА
Венгерскій хоръ **Г-жи Эммы Сабо**
и октетъ **О. А. ШИШКОВОЙ**

Комикъ Г-нъ **ВАЛЕНТИНОВЪ.**
Русскіе дуэтисты **БАГДАНОВЫ,**
Г-въ и Г-жа **О. А. ШИШКОВОЙ.**
извѣстный цимбалистъ **Лино Стефанеско,**
квартетъ „ФАНТАЗИЯ“ **НЕГРЪ ИЗЪ**
САХАРЫ АЛИ-ВЕНЪ ТИЛИ

Безпрерывно до закрытія ресторана
БОЛЬШІЯ
ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬН.
ОТДѢЛЕНІЯ
при участ.

Венгерскій хоръ Г-жи **Эммы Сабо** и больш. хоръ цыганъ подъ управ.
Н. Ф. ШИШКОВА.

Подробн. въ программахъ. Режис. К. Глѣбовъ.
Входъ безплатный.

Управляющій **Б. Голубевъ.**
Содержатель ресторана **Н. Бочаговъ.**
105 (1—1).

Редакторъ **А. Р. Кугель.**

Издательница **З. Тимофеева (Холмская).**

Дозв. цензурою. С.-Петербургъ, 13 Сентября 1897 г.

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