

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 3 р.

Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. со стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Личн. объявл. по вторникамъ отъ 3—5 дня.
Рукописи, доставл. безъ обознач. говора, считаются бесплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 28-го Сентября.

СОДЕРЖАНІЕ. Взиманіе авторскаго гонорара.— Реформа лигературно-театральнаго комитета.— Законы научной критики—*В. Генкена* (окончаніе).— Изъ прошлаго французскаго театра.— Изъ замѣтокъ балетомана *Н. Ф.*— Драматическія новинки.— Хроника театра и искусства.— Письмо въ редакцію *А. Ярцева*.— Театральныя замѣтки *А. К—елл.*— Артистическіе успѣхи (перев. съ нѣмецкаго) *Софійи*

№ 39.

Ментеръ.— Мизантропъ балънаго оркестра *Вл. Унстова*.— Японскій театр.— За границей.— Провинціальная лѣтопись.— Справочный отдѣлъ.— Объявленія.

Рисунки: Пензенскій общедоступный театр и группа любителей артистовъ; 4 рис. къ ст. «Японскій театр». Портреты: Рубини, Лаблаша, Гриси, Маріо, Ибсена и Ширияева.

☛ 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 выслать почтовыми марками.

☛ Контора и редакция переведены на новую квартиру: Моховая, 45.

С.-Петербургъ, 28 сентября.

Въ Херсонѣ возникъ принципиальный вопросъ, обязаны ли устроители спектаклей носить деньги на домъ агенту общества драматическихъ писателей или послѣдній долженъ посылать за ними? Несомнѣнно, что деньги слѣдуетъ посылать агенту, и что херсонскій агентъ имѣлъ полное право заявить предъ началомъ любительскаго спектакля, когда зрительная зала была уже полна, — «не позволяю». Другой вопросъ— насколько это тактично и умѣстно.

Тѣмъ не менѣе, практика херсонскаго агента есть практика, быть можетъ, наиболѣе закономѣрная, чѣмъ обычный порядокъ вещей, установленный агентами почтеннаго общества. Обыкновенно, никакого разрѣшенія не требуется, и никакого не дается. Предприниматель подписываетъ обязательство, но затѣмъ, такъ какъ, по закону, для каждаго отдѣльнаго случая, нужно отдѣльное разрѣшеніе, то при неуплатѣ денегъ, предприниматель отвѣчаетъ не въ порядкѣ гражданской, но въ порядкѣ уголовной отвѣтственности, какъ контрафакторъ. Такимъ образомъ, для лучшаго огражденія своихъ священныхъ правъ литературной собственности, гг. авторы драматическихъ сочиненій,

черезъ посредство своихъ агентовъ, заставляютъ театральныхъ предпринимателей совершать систематическія преступленія, чтобы «держать въ рукахъ». Въ то же время, однако, гг. сочинители, а драматическіе, въ особенности, когда заходитъ рѣчь о конвенціи съ Франціею, полагаютъ, что право литературной собственности не можетъ быть приравнено къ другимъ и подлежитъ ограниченному толкованію. Ну, не бушменская это мораль: хорошо, если я украду барана, дурно, если у меня украдутъ барана?

Едва ли нужно доказывать, какъ недостойны такіе приемы «взыскиванія недоимокъ». Дѣло не въ послѣдствіяхъ, ибо рѣдко кто попадаетъ на скамью подсудимыхъ вслѣдствіе невзноса авторскаго гонорара, хотя такіе случаи бывали. Дѣло въ обидности самой формы, въ произволѣ этой процедуры, въ неприглядности взаимныхъ отношеній. Если даже предположить, что благодаря этому порядку вещей, взыскивается нѣсколько тысячъ ежегодной недоимки, которыхъ бы безъ этого не досчитались, то очевидно, что нельзя такимъ путемъ обезпечивать возможные убытки и ставить всякаго директора театра и предпринимателя въ унизительное положеніе преступника по неволѣ, надъ которымъ всякій агентъ можетъ въ волю куражиться. Даже полиція въ своихъ требованіяхъ не столь придирчива, и если бы, въ случаѣ несостоятельности, не было бы уплачено за «полицейскій нарядъ», — дѣло, вѣроятно, ограничилось бы воспрещеніемъ дальнѣйшихъ спектаклей, но не уголовнымъ преслѣдованіемъ за обманъ полицейскаго довѣрія...

Этотъ примѣръ еще разъ доказываетъ, какъ произвольно и неопредѣленно поставленъ вопросъ объ авторскомъ гонорарѣ. Весь уставъ общества слѣ-

дуетъ радикально пересмотрѣть и пересоздать его на началахъ болѣе справедливыхъ, удобныхъ, и болѣе *честныхъ*.

Московскій корреспондентъ газеты «Народъ», сообщая о неудачныхъ новипкахъ нынѣшняго сезона, полагаетъ, что необходимо реформировать театрально-литературный комитетъ, который не имѣетъ достаточнаго вліянія и небрежно относится къ своимъ обязанностямъ. Въ видѣ поправки, газета предлагаетъ, однако, довольно курьезную мѣру.

«Пусть артисты, настоящіе артисты, пусть они, двое, трое, попеременно, составятъ комитетъ, т. е. будутъ разсматривать новую пьесу, пусть они за нее отвѣчаютъ, пусть они будутъ судьями со всѣми послѣдствіями, пусть они будутъ справедливы или пристрастны, но и пусть публика знаетъ, *кто они*. Они должны подписываться *подъ артишей* новой пьесы, и они должны играть и исполнять *по возможности главныхъ въ ней роли...*»

Мы считаемъ эту мѣру курьезной, потому что именно въ давленіи артистовъ, «играющихъ, по возможности, главныхъ роли», и заключается вся бѣда, и именно они, а не кто либо другой, вліяютъ на репертуаръ. Комитетъ, быть можетъ, черезчуръ снисходителенъ и не обнаруживаетъ достаточнаго вѣроваго вкуса. Но комитетъ разрѣшаетъ десятки новыхъ пьесъ, и серьезныхъ, и легкомысленныхъ; и эффектныхъ, и жизненныхъ; и литературныхъ, и программныхъ, написанныхъ по сценическому шаблону. А вотъ попадаютъ на сцену преимущественно легкомысленныя, эффектныя и программныя пьесы. Почему? Не потому-ли, что актеры хлопочутъ о роляхъ, но не о пьесахъ, и рассчитываютъ не на успѣхъ у незначительнаго числа истинныхъ цѣнителей, но на грохотъ толпы?

Слабость критической оцѣнки у комитета объясняется, по нашему мнѣнію, не столько отсутствіемъ такта и вкуса, сколько тѣмъ, въ сущности, ненормальнымъ положеніемъ, которое онъ занимаетъ. Ибо не руководствуя репертуаромъ, но лишь одобряя пьесы къ представленію, комитетъ несетъ на себѣ относительную отвѣтственность. Платоническое одобреніе—само по себѣ невинная штука, и пусть авторъ нравственно утѣшается одобреніемъ. Другое дѣло, если бы комитетъ раздавалъ не нравственныя утѣшенія, но проводилъ пьесы на сцену. Тогда, несомнѣнно, онъ былъ бы и осторожнѣе, и осмотрительнѣе.

Почтенная газета, во всякомъ случаѣ, стучится въ отворенную дверь. Кромѣ одной одобренной «Пашеньки», имѣются еще десятки совершенно такихъ же, одобренныхъ «Пашенекъ», которыя на сцену не проникли. «Пашенькѣ» повезло, потому что и г-жа Ермолова, и г-жа Савина почувствовали къ ней необыкновенное влеченіе. Комитетъ одобрилъ, потому что къ своимъ обязанностямъ относится такъ же полусонно, какъ въ смѣшанномъ судѣ сословные представители относятся къ короннымъ судьямъ. А вотъ, присяжные засѣдатели—тѣ не спятъ...



Законы научной критики *).

III.

Во второй своей статьѣ мы установили, что эстетическія эмоціи нельзя опредѣлить съ точностью, и такъ сказать, вычислить коэффициенты удовольствія или страданія, ими вызываемыхъ. Но за то возможно говорить о характерѣ эмоціи, о градиозности, мистицизмѣ, о реализмѣ, или о чувствахъ ужаса, любопытства, состраданія, челоуко-ненавистничества и челоуколюбія, какъ о характерныхъ ихъ признакахъ. И послѣ тщательнаго анализа, мы снова убѣдимся, что произведеніи искусства не вызываютъ въ насъ положительнаго страданія или радости, и испытываемое нами чувство—скорѣе чувство удовольствія, эффектъ возбужденія.

Если-же задаться цѣлью вычислить силу эмоцій, то мы נתолкнемся на непреодолимыя преграды. Измѣрить психофизическія ощущенія, даже самыя простыя, является задачей невыполнимой. Шарль Анри, въ своемъ любопытномъ трудѣ о чувствахъ, пытается доказать математически, что наши элементарныя впечатлѣнія, напе предпочтеніе къ извѣстнымъ фактамъ и къ извѣстнымъ терминамъ находится въ строгой зависимости отъ организма. Наше физическое существо опредѣляетъ даже характеръ и размѣры научныхъ открытій, сдѣланныхъ челоукомъ. Если бы Анри былъ правъ, его гениальная гипотеза перевернула бы міръ. Несомнѣнно, что все-таки это будетъ анализъ не *красоты*, а *удовольствія*; между тѣмъ красота бываетъ и въ дисгармоніи, и проявленіи красоты въ дисгармоніи отличаются порою большою яркостью. Между эстетической красотой и нормальной красотой—разница очень существенная. Мы видимъ, слѣдовательно, что работа Анри, какъ и работа Фере, не облегчаютъ труда опредѣленія эмоцій *объективно*, по той простой причинѣ, что эмоціи были и будутъ впечатлѣніями чисто субъективнаго характера, и въ непосредственной зависимости отъ личности зрителя, зрителя или слушателя. Произведеніе искусства—произведеніе относительное, т. е. на различныхъ людей оно дѣйствуетъ различно; тѣмъ не менѣе всѣ попытки опредѣлить характеръ эмоціи, органической части произведенія искусства, будутъ имѣть громадное значеніе, установивъ хотя точный смыслъ излюбленныхъ терминовъ: слабо, посредственно, сильно, замѣчательно и т. д. Въ наст время эти слова употребляются совершенно и наизываются смѣтрян по тому, какое по подѣ перо. При законномъ же пользованіи мы узнаемъ силу эмоціи, если не безотносительно то хотя-бы для даннаго лица.

Но если нѣтъ возможности опредѣлить *объективно* характеръ эстетическихъ эмоціи, то что-же остается скажутъ намъ, отъ научнаго юридическаго анализа. Не гонимся ли мы за тѣнью? Не создаемъ ли иллюзію эстетической критики взаимнѣ существующей, быть можетъ, плохой, но все-же реальной? Ничуть не бывало. Преграды, выше нами безспорно очень серьезны и ихъ не такъ легко побѣдить. Но побѣда возможна, и теперь мы уже имѣемъ много данныхъ для строгаго и чисто-эстетическаго суда надъ художественнымъ творчествомъ. При помощи цитатъ и выборокъ, мы легко найдемъ во всякомъ истинно великомъ произведеніи три, четыре

главныхъ, иначе говоря, характерныхъ эмоцій. Геній Шекспира возбуждаетъ въ насъ прежде всего любопытство и ужасъ; Корнель—поражаетъ патетизмомъ и увлекательной страстностью; нашъ Толстой вызываетъ чувства напряженной воли, симпатіи и пессимизма; Тургеневъ очаровываетъ волшебной скорбью и гуманностью. Интенсивность эмоцій можетъ быть здѣсь выражена съ завидной ясностью и точностью. Наконецъ, рядомъ съ главными и господствующимъ чувствами, легко сгруппировать черты, менѣе яркія, какъ бы дополняющія характеристику творчества. Также и эстетически развитое чувство критика подскажетъ ему вѣрную и очевидную для всякаго непредубѣжденного ума оцѣнку автора и его вдохновенія, согласно съ силой и особенностями вызванныхъ имъ эмоцій.

Совершивъ такую операцію, научная критика можетъ перейти ко второй части своей задачи и выделить тѣ элементы въ произведеніи, которые исключительно вызываютъ эмоціи. Въ концѣ концовъ, остается лишь опредѣлить средства, какими авторъ достигаетъ желательныхъ эффектовъ. Здѣсь критика можетъ пользоваться чисто научнымъ и точнымъ методомъ, такъ какъ вопросъ идетъ о композиціи, о стилѣ, о техникахъ, имѣющихъ свои твердые законы. Теорія цвѣтовъ и звуковъ и архитектурной пропорціональности линій существуетъ давно. А въ области литературнаго творчества вопросъ сводится къ словамъ, фразамъ и образамъ.

Всякое истинно художественное произведеніе состоитъ изъ ансамбля внѣшнихъ приемовъ, свойственныхъ всѣмъ жанрамъ, всѣмъ писателямъ, и изъ серіи выраженій, образовъ, сюжетовъ, идей, персонажей и темъ, различныхъ для каждаго произведенія и составляющихъ его характерную физиономію, его отличительныя черты. Въ каждой драмѣ, кромѣ словъ, и красиво или сумбурно построенныхъ фразъ, кромѣ извѣстнаго тона, кромѣ композиціи письма, какъ внѣшнихъ чертъ произведенія, имѣются внутреннія свойства: дѣйствующія лица, мѣсто, гдѣ происходитъ столкновение, интрига, страсти, самый сюжетъ и т. д. Анализъ всѣхъ моментовъ творчества, какъ органическихъ, такъ и придаточныхъ, дастъ намъ богатый матеріалъ для выводовъ и наблюдений и превращаетъ критику въ точную науку, а не въ произвольный наборъ фразъ, съ категорическими приговорами: хорошо, дурно, великолѣпно или скверно.

Словарь каждаго писателя романиста или драматурга имѣетъ свои особенности и производитъ своеобразное впечатлѣніе, въ зависимости отъ того, будетъ-ли онъ употреблять простой или изысканный языкъ, будетъ-ли онъ держаться чисто литературныхъ оборотовъ или придастъ рѣчи мѣстный колоритъ, любить-ли онъ цвѣтистыя и громкія слова, или предпочитаетъ говоръ обыденной жизни? Строеніе фразы можетъ отличаться грамматической точностью, или постоянной небрежностью, періодъ можетъ развиваться логически и связано какъ у Расина, или блистать неожиданными вставками какъ у Мольера; авторъ можетъ облекать мысль въ простой и ясный языкъ Островскаго или же прибѣгать къ пышнымъ тропамъ и метафорамъ Виктора Гюго. Отсюда можно сдѣлать, конечно, правильный и безошибочный переходъ къ средствамъ, какими пользуется извѣстный писатель для возбужденія эмоцій,—это тонъ его сюжета; онъ можетъ быть фантастическій, сдержанный, ироническій, меланхолическій и т. д.

Опредѣливъ характеръ фразъ и періодовъ, мы перейдемъ методически къ анализу способовъ ихъ объединенія, къ композиціи, т. е. къ отдѣльнымъ сценамъ, дѣйствіямъ и ко всей драмѣ, къ отдѣльнымъ главамъ и ко всему роману. Ибо эмоція, какъ

эффектъ цѣлаго, зависитъ безспорно отъ манеры письма и распредѣленія частей, отъ естественной послѣдовательности или неожиданности сценъ, отъ медленности или быстроты темпа, отъ единства или разбросанности содержанія. Впечатлѣніе отъ извѣстной пьесы получается въ зависимости отъ обстановки, гдѣ дѣйствіе происходитъ, отъ выведенныхъ лицъ и ихъ дѣйствій; сила же эмоцій зависитъ отъ силы перевоплощенія лицъ, ихъ дѣяній, страданій и радостей въ нѣчто реальное и осязательное; при чемъ необходимо отдѣлить долю автора отъ работы артиста. Только такимъ образомъ мы получимъ картину внутреннихъ и внѣшнихъ особенностей произведенія.

Этотъ анализъ легко и удобно примѣнить и къ другимъ жанрамъ литературы, къ другимъ родамъ искусства. Романъ, историческій рассказъ, эпосъ,—все можетъ быть причислено къ одному классу; живопись же, скульптура и архитектура составятъ вторую группу; музыка—третью. Но законы чисто эстетической критики будутъ одинаковыми для всѣхъ.

Новый художественный анализъ такъ, какъ мы его понимаемъ, не только устранить поверхностную и часто нелѣпую критику, по вдохновенію доброй воли и капризу пишущаго, но дастъ цѣнные матеріалы для обобщеній, освѣтитъ технику искусства; откроетъ историческія перспективы, а не одну лишь динамику искусства.

Намъ скажутъ, правда, что критикъ-эстетикъ, прежде чѣмъ онъ опредѣлитъ характеръ эмоцій, вызванныхъ произведеніемъ, разбирается въ впечатлѣніяхъ, въ зависимости отъ своего вкуса и обязательно вноситъ въ свой судъ личный элементъ уже потому, что признаетъ, какъ та или другая пьеса, какъ тотъ и другой романъ, та или другая симфонія произвели, именно, такое, а не иное впечатлѣніе. Намъ извѣстно, что критикъ долженъ безпристрастно обсуждать, подчиняя однимъ и тѣмъ же законамъ и судъ надъ драмой Онэ, и судъ надъ твореніемъ Шекспира или Гоголя; онъ охватываетъ всѣ роды творчества,—и самые низкіе, и самые высокіе; эмоція, испытываемая рабочимъ при пѣніи шансонетки, и эмоція артиста, при исполненіи Шумана, эмоція философа, восторгающагося Кантомъ, и инженера, любующагося локомотивомъ, будутъ, въ сущности, одного и того же порядка. Кромѣ того, анализирующій критикъ, критикъ-эстетикъ, прежде всего, человекъ, и его мнѣніе объ эмоціяхъ искусства, и средствахъ, какими пользовался авторъ, будетъ его личное мнѣніе, мнѣніе человека, обладающаго той, а не иной чувствительностью, той, а не иной восприимчивостью.

Всѣ подобныя возраженія кажутся намъ, однако, не совсемъ серьезными; они основаны на смѣшеніи двухъ понятій: опредѣленія силы эмоціи и оцѣнки эмоціи и ея характера, самихъ по себѣ. Совершенно вѣрно, немного людей испытываютъ одно и то-же впечатлѣніе, подъ влияніемъ прослушанной пьесы; и различіе можетъ зайти здѣсь очень далеко; но это различіе, если можно такъ выразиться, количественное, а не качественное. Последнее отличается, напротивъ, устойчивостью. Между людьми, расходящимися въ размѣрахъ воспринимаемыхъ ими впечатлѣній, рѣдко существуетъ разногласіе относительно природы и причинъ эмоціи. Можно восторгаться или не любить Л. Толстого; но никто не скажетъ, что онъ изящный писатель, или скучный писатель; никто не возьметъ на себя смѣлости утверждать, что у него благородный стиль, или цвѣтистый языкъ; никто не откроетъ въ Тургеневѣ сатирика, и въ Островскомъ — дьяка. Въ этомъ отношеніи, всѣ эстетически развитые умы сойдутся также легко, какъ мы сходимся при характеристикѣ греческой

скульптуры, фламандской школы живописи, или италянкой музыки. Субъективизмъ въ оцѣнкѣ произведеній искусства объясняется степенью, а не родомъ вызываемыхъ эмоцій. Если мы присоединимъ къ этому, что лица, желающія и способныя посвятить себя „эстетическимъ“, будутъ людьми образованными, начитанными во всѣхъ областяхъ искусства, и безпристрастными, способными чувствовать красоту во всѣхъ ея формахъ и видахъ или стремившимися къ тому, чтобы понять ихъ, то мы убѣдимся, какія широкия и свѣтлыя перспективы открываются для представителей новаго взгляда на критику, подчиненную неизмѣннымъ законамъ. Вліяніе же личности, или чисто субъективное вліяніе будетъ также мало вредить научной критикѣ, какъ философія Канта, отрицающая возможность познания вещей, самахъ въ себѣ, не остановила гигантскаго роста естественныхъ наукъ. Воздѣйствіе научной критики будетъ одинаково благотворнымъ какъ для художественнаго творчества, такъ и для психологическаго анализа, и для выясненія общественной роли искусства.

В. Генкенъ.



Изъ прошлаго французскаго театра *).

(Продолженіе).

VI.

Классическимъ періодомъ италянкой оперы должно считать эпоху знаменитаго квартета: Гризи, Рубини, Тамбурини и Лаблаша, о которыхъ мы больше знаемъ по известному водевилю „Званный вечеръ съ италянцами“ („M. Schouffley restera chez lui“). Рубини („Иванъ Ивановичъ Рубини“, какъ его называли въ Петербургѣ) очаровательный теноръ бархатнаго тембра, прототипъ италянскаго тенора вообще, обладалъ соловьинымъ горломъ и весьма посредственными артистическими способностями. Онъ получалъ, по тому времени огромную цифру вознагражденія — 40,000 фр. въ сезонъ. Это не мѣшало ему быть скупымъ и курить сигары въ одно су. Лаблашъ, какъ и подобаетъ баритону, былъ и пѣвецъ прекрасный, и отличный актеръ, что позволяло ему достигать потрясающаго трагизма въ драматическихъ роляхъ и смѣшивать публику до упаду въ буффонадахъ. Тамбурини не уступалъ Лаблашу ни въ сценическомъ дарованіи, ни въ голосовыхъ средствахъ. Голоса Лаблаша и Тамбурини отличались необыкновенною силою. Въ дуэтѣ изъ „Пуританъ“ они звучали подобно грому. Говорили и говорили, разумѣется, вздоръ — будто когда они исполняли этотъ дуэтъ въ театрѣ „Вантадуръ“, ихъ голоса были слышны по ту сторону Сены. Гризи (Джулія) была достойнымъ товарищемъ знаменитаго квартета. Это была Норма, Лукреція, Люція, трогательная, страстная и ослѣдительная. Красота ея носила какую-то печать патрицианства, голосъ былъ

рѣдкаго звука, а драматическія способности выдающагося свойства. Подобно Зонтагъ, она увлеклась блескомъ знатнаго имени, въ чемъ, впрочемъ, горько покаялась. Она вышла въ 1836 г. замужъ за графа Жераръ-де-Мельси. Бракъ былъ весьма неудаченъ, и Гризи пришлось обратиться къ суду, и ходатайствовать предъ нимъ о расторженіи брака. Въ 1846 г. судъ постановилъ такъ называемое „Séparation de corps“. Гризи послѣ этого находилась до самой смерти въ связи съ знаменитымъ, хотя и не въ такой мѣрѣ, теноромъ Маріо. Известенъ каламбуръ, бывшій въ ходу относительно дочерей Гризи. Ихъ называли либо „гризетками“, либо „маріонетками“. Гонораръ Гризи былъ колоссаленъ. Въ Лондонѣ она получила 125,000 фр. за сезонъ, въ Парижѣ 80,000 фр. Маріо также зарабатывалъ огромныя деньги. Но этому бѣдному тенору, въ противность Рубини, не везло. Онъ умеръ, долго спустя послѣ смерти своей подруги, въ болыной бѣдности, въ Римѣ, идѣ записалъ должность какого-то хранителя третьестепеннаго музея.

Къ этому же періоду времени относится процвѣтаніе театра „Пале-Рояль“, увѣковѣчившаго смѣшной, неприглядный и уны, вымирающій жанръ добраго стараго водевиля. Театръ „Пале-Рояль“ открыли свои дѣйствія въ 1831 г. Собственно говоря, того-же или приблизительно того-же жанра придерживались „Folies Dramatiques“, и „Variétés“, и „Vaudeville“, но „Пале-Рояль“ въ этой области занималъ такое же первенствующее положеніе, какъ „Comédie Française“ въ сферѣ серьезной драмы и комедіи. Расцвѣтъ водевиля продолжался съ четверть вѣка. Предъ зрителями прошла цѣлая фаланга даровитыхъ актеровъ и актрисъ, которыхъ отличительною чертою была неприязательная, мягкая неселость, беззаботная шаловливость или суровая, доведенная до абсурда, и потому столь смѣшная, мизантропія. Многія имена, если не приобрѣли славы въ смыслѣ „поэтическаго“ безсмертія, за то, несомнѣнно,



Рубини.

* См. №№ 34, 35, 36, 37, 38.

стали знаменитыми, и приобрели популярность, вышедшую далеко за пределы Парижа. Назовемъ Потье, тонкаго и отмигнаго комика, бывшего долгие годы ба-



Л а б л а ш ь (карикатура).

ловнемъ публики; Перле, любимца „Variétés“. Талья выразился какъ то о Перле, что это самый яркий и въ то же время прирожденный комикъ во всей Европѣ. Впрочемъ, онъ былъ большой чудакъ и въ жизни.

Названные выше два комика—были представителями комизма тонкаго, облагоустроеннаго, художественнаго. Рядомъ съ нимъ подвизались комики другого рода. Таковъ Одри, „монументальный“, какъ объ немъ выражались, комикъ-буффъ. Таковъ Монье, талантливейшій имитаторъ и „бытовой“ рассказчикъ. Наконецъ, наиболее извѣстные представители буффонады того времени—этой предтечи оперетки—Левассоръ и Тузецъ, сынъ извѣстной артистки „Comédie Française“. Тузецъ въ теченіи 20 лѣтъ вызывалъ хохотъ палероальскихъ зрителей. Въ газетныхъ



Сестры Гриси.

хроникахъ того времени про него писали: „Кто не хочетъ умереть отъ смѣха, долженъ воздержаться, но никоимъ образомъ не смотрѣть Тузеца три раза подрядъ“. Левассоръ, подвизавшійся въ томъ же Палероальскомъ театрѣ цѣлыхъ пятнадцать лѣтъ, былъ создателемъ особаго жанра „интермедіи“. Это была комическая шансонетка, съ діалогомъ и пѣвучими куплетами, которую онъ сначала исполнялъ во время антрактовъ, и которая пришлось чрезвычайно по вкусу публики. Нѣкоторые изъ шансонетокъ Левассора производили, какъ нынче выражаются, настоящий фуроръ. Можно пожалѣть, что кафе-концертъ убилъ эту старинную шансонетку, въ которой было и больше веселости, и забавной игры, и ума, нежели въ грубомъ, гривуазномъ и пошлому жанрѣ нынѣшняго кафе-шантана.

Алкидъ Тузецъ былъ комикомъ „эпическимъ“, если можно такъ выразиться. Въ немъ было какое-то особенное безстрастіе, какал-то феноменальная способность доводить глупое до размѣровъ подавляющей, и потому высоко-комической нелѣпости. Наивность, почти убѣжденность—вотъ что составляло прелесть его комическаго дарованія. Левассоръ, наоборотъ, былъ немножко „гурманъ“ комизма.

Наконецъ, блистала еще Грассо. Это былъ актеръ совсѣмъ въ особомъ родѣ, эксцентрикъ, необыкновенно дѣятельный и подвижный на сценѣ. Природа его на-



М а р и о .

градил удивительнымъ голосомъ, горловымъ и носовымъ въ одно и то же время, и такого страннаго звука, что еще не разобравъ словъ, публика уже помирала со смѣху. Грассо былъ притомъ еще остроумецъ, и вставлялъ отъ себя словечки и всякую отсебятину. Несмотря на свой почти клоунскій жанръ, Грассо былъ очень образованный человекъ, и оставилъ по смерти замѣчательную театральную бібліотеку.

Въ „Пале-Рояль“ же дебютировала *шести лѣтъ* въ „Mamzelle fait ses dents“, извѣстная и петербургской публикѣ актриса Селина Монталанъ. Вещь удивительная, но критика того времени уже тогда подмѣтила въ ребенкѣ признаки дарованія, и фельетонисты посвящали цѣлые столбцы этому удивительному ребенку, у котораго зубъ комизма прорѣзался вмѣстѣ съ молочными зубами.

Это было совсѣмъ особое время—эпоха палероальскаго фарса,—какъ бы подготовительный періодъ къ опереткѣ. Оперетка унаслѣдовала духъ Раблэ, мрачный духъ сатиры и скептической усталости. Палероальскій фарсъ былъ только продуктомъ сытаго смѣха. Сытаго буржуазія смѣялась отъ глубины сердца для пщеваренія. Карикатура, въ которой такъ отличался Одрп, не заключала въ себѣ ничего жесткаго и непримиримаго, но была только забавна. Въ немъ имѣ-

лось даже чуточку поэзии, и между знаменитыми жандармами, воспѣтыми Одрн, и жандармами оффенбаховскими „Разбойниками“ лежить цѣлая пропасть. У Оффенбаха „les carabiniers, la sécurité des foyers, qui arrivent toujours trop tard“—пахнутъ политическимъ памфлетомъ. Одрн довольствовались тѣмъ, что превращали ихъ въ буржуазно-незлюбивыи и совершенно безответственныи фигуры.



Тузецъ.

Палероальскій фарсъ съ одной стороны, Полъ де Кокъ—съ другой. И въ томъ, и въ другомъ было, собственно говоря, очень мало литературы, не было стили, и совершенно отсутствовала изысканность. Но это было смѣшно, безъ всякихъ заднихъ цѣлей, безъ всякой тенденціи, смѣшно отъ того, что люди, которые живутъ въ полномъ благополучіи—а такая именно была буржуазія при Людовикѣ Филиппѣ, Roi bourgeois—желаютъ смѣяться отъ чистоты сердца. Полъ де Кокъ велнсь собственно тѣмъ, что онъ ни на одну юту не возвышается надъ уровнемъ своихъ читателей. Въ этомъ и секретъ его популярности, и причина его совершенно свободнаго, совершенно естественнаго смѣха. Таковъ же былъ и палероальскій фарсъ. Аттической соли здѣсь не было, но веселость добраго здоровья сверкала во всѣхъ углахъ пьесахъ, и смѣхъ былъ не нутряной, или царапающей сознание, но смѣхъ наружный, отъ котораго колыхались бока и надрывался круглый животъ буржуа.

Буржуазы, однако, доживала послѣдніе дни своего безмятежнаго счастья и покоя.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Изъ замѣтокъ балетомана.

Въ поставленномъ 21 сентября, на сценѣ Маринскаго театра, балетѣ „Млада“, въ заглавной роли, выступила опять г-жа М. Кнеспинская 2-и, обыкновенно являющаяся у насъ, до пріѣзда prima-балерины П. Денъянн, исключительно исполнительницею главныхъ ролей балетнаго репертуара.

Въ сущности говоря, хотя наша труппа велика и обильна, но... балеринъ въ ней нѣтъ. Стоитъ г-жѣ Кнеспинской 2-й захворать, и нашъ балетъ будетъ поставленъ почти въ безвыходное положеніе. Подъ этимъ „почти“ нужно подразумѣвать только г-жу Рославлеву, которую въ подобныхъ экстренныхъ случаяхъ уже не разъ выписывали изъ Москвы по телеграфу. Вообще въ хорошихъ классическихъ танцовщицахъ (не только въ балеринахъ, но и въ солисткахъ) у насъ чувствуется тенерь недостатокъ. За уходомъ г-жъ Андерсонъ, Тистровой, Ивановой и за болѣзью г-жи Псковой, у насъ осталось для ответственныхъ расъ и труппе не болѣе трехъ-четырехъ солистокъ, а потому переставъ уже удивляться, когда видишь самыхъ посредственныхъ танцовщицъ исполняющими solo классическіе расъ. Можно съ увѣренностью сказать, что близокъ тотъ часъ, когда, несмотря на собственную школу, ежегодно выпускающую молодыхъ танцовщицъ, дирекція придется высылать солистокъ изъ за-границы, тѣмъ болѣе, за послѣднее время среди балетомановъ распространился слухъ, будто, по благоразумному примѣру г-жи Ивановой, нашу сцену памфлены покинутъ и г-жа Пскова, и г-жа Югансонъ.

Всѣ эти добровольные побѣги со сцены, конечно, прежде всего слѣдуетъ объяснить тѣмъ, что наша дирекція слишкомъ мало оплачиваетъ трудъ балетной труппы. Оклады артистовъ балетной труппы, въ сопоставленіи ихъ съ окладами артистовъ другихъ труппъ, поражаютъ своими скромными размѣрами. Когда читаешь, что прежде первый балерины получали десяткаи тысячъ рублей (Розатти—60.000 фр., Эльслеръ—46.000 фр., Черито—45.000 фр., Тальони—36.000 фр.; Дионоръ получалъ у насъ 60.000 руб. въ годъ и пр.), а какіе поравнившіе съ окладами современныхъ артистокъ, то поневолѣ пожалѣешь, зачѣмъ наши артистки не родились столѣтіе назадъ.

Достаточно сказать, что наши лучшіи солистки, служащія *украшеніемъ* балетной сцены, по окладамъ приравнены почти къ выходнымъ артистамъ русской и французской драматическихъ труппъ, чтобы понять, на сколько въ настоящее время унала оцѣнка труда и таланта танцовщицы. Не имѣя обезпечивающихъ жизнь окладовъ въ началѣ своей службы, балетныи артистки не могутъ рассчитывать на значительное улучшеніе матеріальныхъ условій своего служебнаго положенія и въ будущемъ. Обыкновенно, у насъ выпускаютъ изъ училища танцовщицу на 600 руб. въ годъ. Вышедшая изъ училища танцовщица—должна сланикомъ много трудиться, чтобы обратить на себя вниманіе начальства и заслужить прибавку, которая, естественно, должна литься не только удовлетвореніемъ ея артистическаго самолюбія, но и ослзательнымъ подспорьемъ въ борьбѣ за свое скорбное существованіе. Допустимъ, артистка этого добилась, — она получила прибавку. Но знаете-ли, какова эта прибавка? Образцовую артистку образцовой сцены (и то не ранѣе какъ черезъ два года) жалуютъ добавкою къ получасому ея ежемѣсячному содержанию—8 руб. 33 1/2 коп. (100 руб. въ годъ). При вѣстной энергіи, артистка не лишена возможности черезъ слѣдующіе два года (т. е. спустя уже четыре года послѣ выпуска) заслужить вторые 8 руб. 33 1/2 коп., послѣ чего она будетъ получать 66 руб. 66 коп. въ мѣсяцъ.

Эти оклады почти составляютъ цорму, а если и бываютъ случаи, когда прибавки простираются до размѣровъ 200—300 руб. и болѣе, то эти случаи такъ рѣдки, что говорить о нихъ не приходится. Эти оклады особенно бросаются въ глаза, если ихъ поравнишь и сопоставишь съ окладами балетной администраціи.

При такихъ порядкахъ и съ такой перспективой матеріально-служебнаго будущаго, „экономическое“ положеніе нашей танцовщицы очень тяжело. Я самъ знавалъ такихъ артистокъ, которымъ вечеромъ единодушно рукоплескала весь Маринскій театръ, про которыхъ кричали, что онѣ „иркое дарованіе“ и „крупный талантъ“ и которыя живя на свои 58 руб. въ мѣсяцъ, на почлегъ отирались въ свою 9-ти рублеву меблированную комнату подъ крышей на заднемъ дворѣ и жили чуть не впроголодь.

Можетъ-ли подобное положеніе вызывать любовь и привязанность къ сценѣ и можно-ли, при подобныхъ условіяхъ, дорожить службою, которая, требуя многоаго, даетъ мало, и это „мало“, въ свою очередь, стоитъ многоаго?

Я имѣю въ виду личныя отношенія артиста къ легиону пачальствъ, а въ особенности къ главному представителю труппы, балетмейстеру г. Петину? Балетмейстеръ-представитель, руководитель и учитель балетной труппы: онъ долженъ *отрывать* въ ней дарованія, но не *зарывать* ихъ; любя свое искусство и служа ему, онъ долженъ жить интересами его процвѣтанія, и осторожно относиться къ артистическому самолюбію. Лучшею иллюстраціею равнодушнаго и даже скептическаго взгляда г. Петина на русскіе таланты и на всю русскую труппу можетъ служить то обстоятельство, что, прослуживъ въ Россіи болѣе 50 лѣтъ и состояя во главѣ русской труппы, г. Петина не считалъ даже нужнымъ изучить языкъ родной и просвѣщаетъ своихъ слушателей на чуждомъ для нихъ языкѣ.

Впрочемъ о художественно-педагогическихъ направле- нійхъ и о нѣкоторыхъ страпностяхъ нашего балетмей- стера я поговорю впоследствии, а пока перейду къ балету „Млада“.

Вкусы современныхъ балетомановъ, преимущественно воспринимавшіяся на псевдоклассической италянкой шко- лѣ хореографин, конечно, всегда найдутъ достаточное для себя удовлетвореніе въ безупречной техникѣ г-жи М. Кле- спинской 2-й. Тѣ успѣхи, которые проявила за послѣдніе два-три года эта танцовщица въ области техники, должны служить лучшимъ доказательствомъ ея яркихъ способно- стей и недюжиннаго таланта. А гдѣ талантъ, — тамъ и поклонники.

Не вдаваясь въ подробную оцѣнку танцевъ г-жи Кле- спинской 2-й, все-таки пужно признать, что вата доморо- пенная балерина имѣетъ блестящій внѣшній успѣхъ, ко- торому могли-бы позавидовать многія изъ бывшихъ на нашей сценѣ первыхъ танцовщицъ Запада.

Въ „Младѣ“ соперничаетъ въ успѣхѣ съ г-жей Кле- спинскою 2-й только г. Ширяевъ, который, въ роли шута, ноработаетъ весь театръ, вызывая бури и громы востор- говъ. Можно смѣло сказать, что такимъ успѣхомъ, какимъ пользуется въ „Младѣ“ г. Ширяевъ, не пользуется ни одинъ артистъ ни въ одномъ балетѣ. Его трудныя, эффек- тныя и въ то же время рискованныя варіаціи говорятъ о выдающихся способностяхъ артиста, который, благо- даря своему труду и энергіи, добился такихъ блестящихъ и изумительныхъ результатовъ въ техникѣ, что легко мо- жетъ соперничать съ лучшими танцовщиками любой евро- пейской сцены. Вообще, будучи неустаннымъ труженни-

комъ и отличаясь разносторонностью своихъ художествен- ныхъ способностей, г. Ширяевъ является достойнымъ представителемъ нашей труппы: онъ большой артистъ на сценѣ, прекрасный педагогъ въ училищѣ и даже талант- ливый балетмейстеръ, являющийся часто негласнымъ по- мощникомъ самого г. Петина.

Прекрасное впечатлѣніе оставила и классическая тан- цовщица г-жа Гельцеръ. Ея танцы легки, воздушны, имѣютъ стили и полны поэтическихъ формъ и выразительности. Въ настоящее время, когда въ хорошихъ классическихъ танцовщицахъ у насъ сказывается недостатокъ, г-жа Гель- церъ является желанной гостьей.

Изъ другихъ исполнителей я отмѣчу г-жу М. Петину 1-ю, а также г-жъ Югансонъ, Куличевскую, Рыхликову и Обухову, не мало способствовавшихъ успѣху самого балета.

Я забылъ упомянуть еще о г-жѣ Скорской, являющейся прекрасною исполнительницею роли злой подземной богини Морены, и о г. Лукьяновѣ, внесшемъ не мало жизни и топкого комизма въ исполненную имъ „плисковцу“.

Н. Ф.



Драматическія новинки.

На сценахъ Императорскихъ театровъ, на истекшей пе- дѣлѣ, были поставлены двѣ новинки: въ Михайловскомъ театрѣ пьеса Ибсена „Консулъ Берникъ“, въ Александринскомъ — „Защитникъ“ г. Тимковского. Пьеса Ибсена не имѣла успѣха. Она оказалась достаточно скучной и безцвѣтной.

Въ пьесѣ Ибсена, говорятъ «Новости», — въ сущности, не сказано ни одного новаго слова, не взято ни одного (даже по намѣренію) оригинальнаго лица; но все нарочито спутано и умышленно запутано для того, чтобы на полное художест- венное безсиліе надѣть маску той чепухи, которая подъ име- немъ символизма пользуется всяческими старыми приемами «творчества»: и мелодраматизмомъ, и внѣшними эффектами, и громкими словами, и тихими рыданіями, и «чертями, и любовью, и страхами, и цвѣтами».

«Умная пьеса» — говорили въ театрѣ на представленіи драмы «Консулъ Берникъ»; но что сказала-бы та-же публика, если-бы подъ тою-же самою пьесою она прочитала фамилію не раздутаго и прославленнаго заблужденіемъ символиста, а совершенно неизвѣстнаго ей Иванова или Петрова?

Сходное мнѣніе высказываетъ и „Пет. Газета“.

Подборъ эффектовъ изрядный. Я не знаю, чѣмъ они сла- бѣе чѣмъ въ «Отверженныхъ» Гюго. Но тогда какъ у Гюго все проникнуто романтическимъ, приподнятымъ настроеніемъ, и онъ не хочетъ сказать больше того, что говоритъ, Ибсенъ безпрестанно тянетъ свою «гражданскую» или «гражданствен- ную» проповѣдь о томъ, что лицемѣріе дурно, что пуритан- ская мораль пасторовъ не видигъ дальше носа, и что жен- щины лучше мужчинъ.

Сочетаніе тенденціозности съ мелодрамой, эффектовъ роман- тизма съ суровымъ словомъ учителя, имѣющимъ въ виду дѣй- ствительную жизнь, въ ея реальныхъ подробностяхъ, — произ- водитъ довольно странное впечатлѣніе. Такихъ реальныхъ жизненныхъ результатовъ слѣдуетъ и достигать простыми средствами. А, зачѣмъ же «Дѣва Индіи», которая и отпы- ваетъ, и не отпываетъ, и Олафъ, который попадаетъ въ тюрьму, и цѣлый подборъ случайностей, которыя могутъ быть, но могутъ и не быть, и потому рѣшительно не обладаютъ *прагматико-доказательною* силою.

Критикъ „Пет. Вѣдом.“ добавляетъ весьма основатель- ное и тонкое замѣчаніе:



Г. Ширяевъ.

Помимо тяжелого сценарія, пьеса страдает отъ свойственной автору чрезмѣрно прямолинейной обрисовки характеровъ. Я не отрицаю того, что «Консулу Бернику» можно отнести мѣсто среди хорошихъ драмъ современнаго репертуара, но овъ въ рядѣ ихъ будетъ производить такое же впечатлѣніе, какъ на послѣднихъ выставкахъ картины Пюи де-Шаванна: нарочитая безыскусственность отодвигаетъ, такъ сказать, произведение назадъ, въ область неискуснаго. И морали отведено слишкомъ большое значеніе.

* * *

Драма г. Тимковскаго „Защитникъ“ имѣла несомнѣнный успѣхъ, благодаря доброкачественности литературнаго и сценическаго матеріала и превосходной игрѣ г-жи Савиной. Г. Суворинъ, однако, полагаетъ, что пьесѣ можно поставить лишь „переводный баллъ“, что вполне понятно, если въ глазахъ этого театральнаго критика, „Новый Миръ“ получаетъ высшій баллъ, что называется—*eximia cum laude*. Тутъ же г. Суворинъ разрѣшается слѣдующимъ любопытнымъ признаніемъ:

У насъ существуетъ какое-то предубѣжденіе противъ мелодрамы, и совершенно несправедливо. Мелодрама полезный драматическій родъ для зрителей, полезный и занимательный. Бѣдность *на истинно драматическія пьесы* (пьесы просить на бѣдность, что ли? Или на бѣдность просить грамматику?), на пьесы съ литературнымъ и художественнымъ интересомъ, такъ велика даже и въ Европѣ, что, для удовлетворенія зрителей, приходится прибѣгать къ мелодрамѣ. Зрителей, понимающихъ и любящихъ мелодрамы и вообще сценическія пьесы не высокаго литературнаго значенія, но ловко сдѣланныя, неизмѣримо больше, чѣмъ зрителей, обладающихъ литературнымъ вкусомъ. Происхождение «легкихъ» посредственныхъ и плохихъ пьесъ объясняется тѣмъ, что истинныя дарованія, не чувствующія особаго призванія къ драматургіи, не берутся за этотъ родъ, сознавая его трудность и сожывая, что на этомъ пути гораздо легче потерпѣть фіаско, чѣмъ успѣхъ. А фіаско истинному дарованію очень прискорбно получить.

Отсюда можно сдѣлать слѣдующія любопытныя заключенія: во-первыхъ, мелодраму слѣдуетъ ставить, потому что глупыхъ зрителей больше, чѣмъ умныхъ. По этой же причинѣ, предвосхитивъ идею г. Суворина г. Малафѣевъ, выстроилъ балаганъ. Во-вторыхъ, истинное дарованіе, чувствуя, что у него пороку не хватить, отрывается отъ служенія высокимъ идеямъ драмы, и пускается въ трескучую мелодраму. Что называется, за вкусъ не ручаюсь, а горячо подамъ. Признаніе, нечего сказать...

„Новости“ отзываются о пьесѣ сдержанно.

Драма г. Тимковскаго — вещь приличная и добропорядочная; во всякомъ случаѣ, она гораздо лучше первой новинки Александринскаго театра — пьесы «Безъ завѣта». «Защитникъ», вѣроятно, на нѣкоторое время станетъ репертуарной пьесой и вовсе не благодаря своимъ сценическимъ и литературнымъ качествамъ, а исключительно по милости г-жи Савиной, играющей главную женскую роль удивительно.

„Пет. Газ.“ сравниваетъ г. Тимковскаго съ человекомъ, нашедшимъ богатый кладъ, который не растраченъ, но и не приумноженъ.

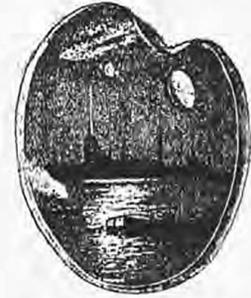
„Пет. Лист.“ съ своей стороны излагаетъ, что

«Защитникъ» — вещь съ несомнѣннымъ дарованіемъ, написана вполне литературно, съ прекрасно очерченными типами, съ знаніемъ сцены. Впечатлѣніе портятъ лишь два-три мелодраматическихъ эффекта, — въ родѣ разорваннаго и сожженнаго духовнаго завѣщанія, на примѣръ, — да не совсѣмъ удавшаяся фигура присяжнаго повѣреннаго Михайлова.



Г. Ибсенъ.

Какъ мы уже сказали, г-жа Савина имѣла очень большой успѣхъ. Пожалуй, пьеса выиграла бы еще больше, если бы г. Дальскій игралъ роль г. Сазонова, а г. Сазоновъ — роль г. Дальскаго.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Возбужденъ вопросъ объ учрежденіи при Варшавскихъ казенныхъ театрахъ Императорскаго театральнаго училища.

* * *

А. В. Амфитеатровъ (Old Gentleman), вошелъ, по словамъ „Варш. Дп.“, съ ходатайствомъ къ варшавскому генералъ-губернатору о разрѣшеніи ему построить театръ въ Варшавѣ на слѣдующихъ основаніяхъ: залвитель проситъ, чтобы ему была уступлена безвозмездно городомъ, или казною участка земли, на которомъ онъ обязуется выстроить театръ, по размѣрамъ подходящій къ нынѣ существующему въ г. Нижнемъ-Новгородѣ городскому театру; по простествіи 25-ти лѣтъ, театръ будетъ переданъ въ собственность города или того вѣдомства, которое уступитъ для театра землю. Залвитель обязуется въ выстроенномъ имъ на собственные средства театрѣ ставить русскіе драматическіе спектакли съ 1-го сентября до Великаго поста, затѣмъ послѣ Великаго поста и до лѣтняго сезона въ этомъ театрѣ будутъ отдаваться въ аренду другимъ труппамъ. Залвитель ходатайствуетъ о выдачѣ ему субсидій, примѣнительно по размѣрамъ, соотвѣтствующей тѣмъ правительственнымъ вспоможеніямъ, которые выдаются театрамъ въ Тифлисѣ и другихъ губернскихъ городахъ.

* * *

Говорятъ, что въ нашихъ загородныхъ ресторанахъ, по примѣру Нижняго-Новгорода и послѣдовавшей за нимъ Москвы, будутъ воспрещены женскіе хоры.

* * *

Первый французскій „Субботникъ“ былъ отданъ пьесамъ заигранному очень старому произведенію Балра, автора двадцатыхъ — сороковыхъ годовъ. Онъ написалъ триста сличныхъ пьесъ и изъ нихъ держится до сихъ поръ въ репертуарѣ французскихъ провинціальнхъ труппъ два-три комедіи съ „Le mari à la campagne“ во главѣ. Въ этой комедіи, сбивающейся въ фарсъ, по фарсъ, впрочемъ, вполне приличный и видимо отражающій сдержанность и литературную порядочность школы Скриба (не даромъ карьеру свою комедіи Балра начала на сценѣ „Дома Мольера“) имѣется выигранныя, благодарная роль для молодого комика, почему ее, вотъ уже полъ-столѣтія и стараются играть представители этого амплуа. Въ субботу въ этой роли, у насъ прославленной исполненіемъ Шумскаго и В. В. Самойлова („Мужъ въ деревнѣ“ былъ въ свое время, т. е. въ концѣ 40-хъ годовъ, переведенъ Левскимъ) выступилъ г. Куперъ, сыгравшій ее въ самомъ легковѣсномъ тонѣ современнаго фарса. Въ общемъ г. Куперъ — молодящійся актеръ ограниченнаго дарованія, который считаетъ себя большимъ артистомъ, но имѣлъ успѣхъ на бульварныхъ парижскихъ сценахъ и въ бульварной парижской прессѣ. Роль Кулера, безъ сомнѣній, слѣдовало бы отдать г. Андриѣ, роль Дюара — г. Лортеру. — Пьеса была поддержана стараніями г-жи Томассенъ, Дарвилъ, Балетта и Бернаръ въ женскомъ и г. Поль-Рене въ мужскомъ персонажѣ.

Въ эту субботу, т. е. 27 сентября, состоится дебютъ г-жи Мальво, актрисы еще молодой, весьма красивой, во-

торали до сего времени играла первая драматическія роли, а къ намъ перешла на ампула благородныхъ матерей. Она выступаетъ вмѣстѣ съ молодымъ актеромъ Руселемъ, приглашеннымъ на мѣсто г. Этьевана, въ комедіи Пальерона „Les faux menages“, въ которой имѣется женская роль, когда-то созданная у насъ г-жею Вольницъ. Слѣдующій дебютъ г-жи Мальво и вмѣстѣ съ тѣмъ 1-й выходъ г-жи С. Ментъ состоится въ мрачной пьесѣ Зола „Тереза Ракантъ“.

* * *

Въ воскресенье открылись спектакли въ театрѣ Неметти. Шли „Нюбеля“ и „Залцъ“ — въ своемъ родѣ два классическихкія фарса. Въ обоихъ пьесахъ выступили старые знакомые, за исключеніемъ г. Скуратовъ — онытиаго и несомнѣнно даровитаго актера, у котораго хотя и есть склонность къ буффу, но которому, тѣмъ не менѣе, можно отъ души пожелать упасть и свое имя, и свои способности.

Въ понедѣльникъ въ первый разъ шли два фарса, одинъ оригинальный — „Сюрпризъ“, другой переводной — „Роковое свиданіе“. „Сюрпризъ“ — сочиненіе какого-то г. Ководерова, пропущенное, очевидно, на сцену мѣстнымъ литературно-театральнымъ комитетомъ, состоящимъ изъ двухъ вѣспальщиковъ и старшаго капеляднера. Когда смотримъ этуаго ченуху, то вспоминаемъ щедринскія слова: „иди съ навозомъ хлебать будемъ“. Между прочимъ, въ этой пьесѣ выступила г-жа Красовская, пользовавшаяся одво время значительнымъ успѣхомъ въ провинціи и прослужившая одинъ или два сезона на сценѣ Александринскаго театра. Трудно сказать что нибудь, судя по пелъпой роли, которую она играла.

Второй фарсъ, про который на афишѣ совершенно напрасно сказано, будто онъ шелъ въ первый разъ въ мартѣ 1897 г. на сценѣ театра „Cluny“, тогда какъ нишійэ эти строки видѣлъ его въ 1894 г. на сценѣ театра „Dejazet“, — не лишнее въ некоторой забавности, и переводъ г. Латернера мѣстами не дуренъ. Весьма комичны были гг. Сабуровъ, Ленин и въ особенности г. Скуратовъ, ухитрившіеся создать вѣчто вроде характера. Очень бойкій актеръ — г. Сабуровъ, и жаль, что онъ второй сезонъ подвизается на сценѣ, которая можетъ погубить его дарованіе.

Женскій персональ слабѣе. Г-жа Казина артистка со способностями, она находитъ жизненные интонаціи, и движенія ея достаточно ритмичны. Г-жа Воронцова-Ленни очень мило отстываетъ ножку, но голосъ ея очень непріятнаго тембра, и думается, этой артисткѣ лучше пользоваться для мимическихкіхъ сценъ. Превосходна г-жа Чекалова. Какой мигчивой чонъ! Какал простота! Остается пожелать г-жу Чекалову какъ и г. Сабурова.

Передавать содержаніе „Роковаго свиданія“ не стоитъ. Центръ тяжести фарса — второй актъ. Стоятъ три алькова и происходятъ нѣкоторое qui pro quo. Очень мила — чуть было не забылъ — г-жа Погребова, игравшая горничную.

И. Д.

* * *

На дняхъ вышла изъ печати „Закупленная хроника“ А. А. Нильскаго, составленная изъ его воспоминаній напечатанныхъ уже въ „Историческомъ Вѣст.“ за 1893—1894 г. Не претендуя на серьезное историческое значеніе, не давался цѣлью освѣтить театральныя теченія, или дать полную характеристику дѣятелей сцены съ которыми автору приходилось сталкиваться за время своей 40-лѣтней службы на казенной сценѣ, „Закупленная хроника“ представляетъ рядъ безпритязательныхъ интересныхъ разсказовъ о томъ, что авторъ видѣлъ и слышалъ. Одинъ за другимъ, передъ читателемъ проходятъ всѣ ванбогѣ видные дѣятели нашей сцены, причеиъ болѣе или менѣе полная характеристика каждаго изъ нихъ зависитъ отъ того, насколько данное лицо стояло въ близкиахъ отношеніяхъ къ автору. Надо отдать автору справедливость, матеріалы, которые онъ сообщаетъ о томъ или иномъ дѣятелѣ подобраны и сгруппированы очень искусно и умно, такъ что „Закупленная хроника“ далеко не производитъ впечатлѣнія, которое нерѣдко получается при чтеніи разныхъ мемуаровъ, обыкновенно принимающихъ характеръ анекдотовъ. Изложеніе и языкъ „Закупленной хроники“ вполне литературный, мѣткій, сжатый и обличаетъ въ авторѣ вкусъ. Отъ всей книги вѣдетъ теплотой. Видно что писалъ человекъ глубоко любящій театръ душой преданный дѣлу, которому онъ отдалъ свою жизнь. Ко всѣмъ и всему авторъ подходитъ мягко, иногда не безъ юмора и ироніи, но всегда безъ злости. Такъ и кажется, что по только авторъ не внесъ ни одного штыга изъ „театрального болота“, но что и самого болота не существуетъ и что за мелкимъ тщеславіемъ и другими слабостями, таиеня столько любви къ своему дѣлу, столько искреннаго чувства, какія рѣдко встрѣчаются въ другихъ сферахъ жизни.

Издана книжка изящно и снабжена портретами лицъ о

которыхъ ведетъ рѣчь авторъ. Можно пожелать поиняго усилія вникать въ публикѣ, въ сущности, такъ мало знакомой съ славнымъ прошлымъ нашего театра.

* * *

Въ среду 1-го октября состоится открытіе опереточныхъ спектаклей въ Панаевскомъ театрѣ подъ дирекціей В. А. Николаева-Соколовскаго, много лѣтъ стоявшаго во главѣ московскаго лѣтняго театра „Фантазіи“. Г. Николаевъ-Соколовскій извѣстенъ какъ одинъ изъ солиднѣйшихъ автрепренеровъ. Въ составъ труппы Панаевскаго театра вошли: Г-жи Раисова, Кестлеръ, Лентовская, Боннсъ, Легатъ, Солнцева; гг. Свѣтлановъ, Писаревъ, Добротини, Пальмъ, Волховской, Щетининъ и друг. Оркестръ подъ управленіемъ опытнаго дирижера г. Балкашина-Карскаго. Балетный актеръ г. Бекефи, прима-балерина г-жа Арджія Форляни. Для открытія будетъ поставлена новая оперетка „Подъ масками“ муз. Ротто, пер. М. Ярона. Въ числѣ ближайшихъ новинокъ намѣчено „Приключеніе Сюжетты“ и др.

* * *

Москвичъ М. Б. Мавдельштамъ, по словамъ газетъ, приспособляетъ въ своемъ имѣніи домъ для безплатныхъ квартиръ для престарѣлыхъ сценическихъ дѣятелей.

* * *

Инженеръ Б. Н. Шефтель, по словамъ «Н. Д.», изобрѣлъ цѣлую систему противопожарныхъ приспособленій для театровъ. Въ этой системѣ до 25 изобрѣтеній, на которую онъ получилъ привилегію, но не желая извлекать выгоду, онъ предоставляетъ пользоваться всѣмъ безвозмездно изобрѣтеніемъ.

* * *

Открывающемуся въ Москвѣ въ саду «Чикаго» въ началѣ октября театру предполагается придать среднее положеніе между чисто народнымъ театромъ и такими театрами, какъ Корша. Цѣны назначаются удешевленными, начиная съ 10—15 к. за мѣсто. Репертуаръ будетъ состоять болѣею частію изъ произведеній лучшихъ русскихъ и иностранныхъ драматурговъ. Обстановочныя пьесы предполагается давать только по праздникамъ. Изъ нихъ прежде всего дана будетъ пьеса Сарду «Термидоръ», кстати не имѣвшая успѣха въ Петербургѣ. Театръ откроется драмой Аверкіева «Каширская старина»; во второмъ спектаклѣ данъ будетъ «Лѣсъ» Островскаго. Въ аданіи театра предпринятъ довольно крупный ремонтъ, который въ настоящее время заканчивается. Огонленіе въ театрѣ будетъ паровое, освѣщеніе — электрическое. Кромѣ г-жи Стрелетовой и Горевой на гастроли приглашены бр. Адельгеймы.

* * *

Въ бенефисѣ г. Нильскаго идетъ драма «Смерть Юанна Грознаго». Судьба «Ma cousine» оказалось плачевной. 25 октября въ ней выступастъ Режнъ, почему г-жа Савина, по долгу гостепримства, не пожелала вступать въ состязаніе.

* * *

На разсмотрѣніи драматической фигуры находятся новыя пьесы И. Н. Потаенко, П. М. Невѣжина и А. И. Южина.

* * *

Въ театрѣ такъ называемаго Литературно-артистическаго Кружка готовятся къ постановкѣ: драма А. В. Амфитеатрова «Отравленная совѣсть», драма г. Ардова «Битые черепки», «Юлий Цезарь» Шекспира, комедія Г. К. Градовскаго «Три года спустя» и комедія «Ложь». Возобновляются сцены Гауптмана «Ганнеле» и комедія В. Г. Авсѣенко «Воловротъ».

* * *

Ближайшія новинки театра «Неметти»: «Баядерка» фарсъ въ 3 д. соч. Н. А. Лухмановой и «Семья пациентовъ» фарсъ въ 4 д. пер. С. А. Ленни.

* * *

Редакція парижской газеты „L'Esclair“ заявила конкурсъ для сочиненія марша на большой оркестръ. Конкурсъ назначенъ только для русскихъ и французскихъ композиторовъ. Маршъ долженъ называться „Marche de l'Alliance“ и премированіе произведеніе будетъ введено (въроизво, по мѣрѣ возможности) во всѣ французскіе военныя и гражданскіе оркестры.

Вотъ условія конкурса, весьма заманчивыя для всѣхъ композиторовъ: 1) маршъ долженъ быть хорошаго стиля (style élevé). 2) Вмѣстѣ съ тѣмъ имѣтъ характеръ искреннаго пошнба общедоступной музыки (garder la franche allure d'un morceau populaire), такъ чтобы его легко можно было инструментовать и для военныхъ оркестровъ. 3) Конкурсенты присылаютъ только фортепианное переложеніе марша и первые 30 тактовъ оркестровой партитуры.

4) Присылка должна быть направлена въ редакцію газеты „L'Éclair“ 10, rue du Faubourg Montmartre Paris; послѣдній срокъ 30-го ноября 1897 г. 5) Манускрипты не подписываются, но должны имѣть девизъ или отличительный знакъ, который долженъ находиться и на запечатанномъ конвертѣ, сообщающемъ имя и адресъ автора. Редакція обязуется не распечатывать конвертовъ безъ согласія автора даже послѣ конкурса. 6) Конвертъ этотъ адресуется на имя редактора газеты, г. Сабатье. 7) Участникамъ конкурса, въ полученіи ихъ произведеній, присылается рописка по указанному ими самимъ адресу. 8) Присланные сочиненія будутъ рассмотрѣны спеціальнымъ жюри изъ девяти членовъ, выбранныхъ изъ наиболѣе авторитетныхъ композиторовъ. Рассмотрѣвіе происходитъ въ теченіе двухъ недѣль, слѣдующихъ за 30 ноября. Избирается шесть маршей, которые должны быть инструментованы. Композиторѣ узнаютъ о рѣшеніи жюри изъ газеты „L'Éclair“. Для инструментовки дается мѣсяць времени. 9) Въ послѣднемъ засѣданіи жюри распредѣлитъ окончательно порядокъ шести выбранныхъ произведеній. 10) Премія выдается въ слѣдующемъ размѣрѣ: 1,000 франковъ—первому номеру, 400—второму и по 100 франковъ остальнымъ четыремъ. 11) Композиторъ марша, получившаго первую премию, сохраняетъ свои авторскія права, но рукопись остается въ полную собственность за газетою „L'Éclair“, которая можетъ издать ее. 12) Премированные марши будутъ исполнены симфоническимъ оркестромъ, за счетъ газеты, однимъ изъ французскихъ первоклассныхъ музыкальныхъ учрежденій.

* * *

Главный союзъ сценическихъ дѣятелей въ Берлинѣ возбудилъ ходатайство предъ правительствомъ о воспрещеніи любительскихъ спектаклей, отвлекающихъ публику отъ посѣщенія театральнахъ представлений и отражающихъ на развитіи и процвѣтаніи нѣмецкой сцены самымъ печальнымъ образомъ. По вычисленіямъ газеты „Freundenblatt“, въ одномъ Берлинѣ насчитывается до 900 дилетантскихъ кружковъ.

* * *

25-го октября на могилѣ Чайковскаго въ Александровской лаврѣ будетъ поставленъ памятникъ художественной работы скульптора Императорскихъ театровъ П. П. Каменскаго. Цоколь и гранитная глыба, на которой будутъ расположены бюсты композитора и фигуры двухъ ангеловъ, исполнены мастерскою г. Ботта, а бронзовая отливка фигуръ на заводѣ г. Берто.

* * *

Въ ноябрѣ ожидаютъ въ Петербургѣ съ своей группой Густава Сальвини. Въ женскомъ персоналѣ называютъ еще незнакомую намъ очень хорошую актрису г-жу Павони, являющуюся впрочемъ, какъ и болѣе известная г-жа Тина ди Лоренцо—кошею съ Дуза.

* * *

Московская консерваторія снова понесла тяжелую утрату въ лицѣ скончавшагося Льва Ивановича Джиральдони, одного изъ самыхъ выдающихся профессоровъ педагоговъ. Въ свое время покойный былъ виднымъ опернымъ пѣвцомъ. Французъ по рожденію, несмотря на свою итальянскую фамилію, онъ съ юныхъ лѣтъ посвятивъ себя изученію искусства, которое горячо любилъ и тонко понималъ. 20-ти лѣтъ отъ роду покойный съ успѣхомъ выступилъ на оперныхъ сценахъ Испаніи и Италіи. За этими первыми шагами слѣдовали тридцать восемь лѣтъ славной артистической карьеры на лучшихъ оперныхъ сценахъ Европы. Покойный обладалъ голосомъ феноменальнаго объема. Въ первые же годы своей дѣятельности пѣвецъ съ большимъ успѣхомъ дебютировалъ на сценѣ la Scala театовыми партіями въ операхъ «Отелло» (Россини), «Traviata» и друг.

Когда къ Л. И. Джиральдони обращались съ вопросомъ, чей онъ ученикъ, покойный обыкновенно отвѣчалъ: «свой собственный». И эти слова оказались вполне справедливыми, если принять во вниманіе его разсказъ о томъ, что когда онъ юношей выступилъ на приемныхъ экзаменахъ парижской консерваторіи, то былъ единогласно признанъ рѣшительно неспособнымъ сдѣлаться когда-либо пѣвцомъ. Однако, личная дарованія и усердный и обдуманый трудъ не только увѣковѣчили его имя въ лѣтописяхъ опернаго дѣла, но и дали ему возможность создать пѣльную, стройную и рациональную систему преподаванія пѣнія. Покойный сдѣлалъ цѣнные вклады въ музыкально-педагогическую литературу. Изъ трудовъ его назовемъ его диссертацию о воспитаніи голоса, вошедшую потомъ въ ряды еще въ болѣе крупный трудъ—«Аналитическій методъ воспитанія голоса», имѣющійся и въ русскомъ переводѣ.

Л. И. Джиральдони иногда удѣлялъ досугъ и вокальной композиціи; хотя эти мелкія произведенія большого значенія

не имѣютъ, тѣмъ не менѣе изобличаютъ въ немъ опытнаго пѣвца.

Въ московской консерваторіи Л. И. Джиральдони состоялъ профессоромъ семь лѣтъ и за это время снискалъ общія симпатіи и уваженіе какъ товарищей-сослуживцевъ, такъ и своихъ многочисленныхъ учениковъ и ученицъ. До конца дней своихъ, несмотря на преклонный возрастъ (покойному было 74 года), онъ былъ всегда бодръ и здоровъ. Но простуда, полученная послѣ заграничнаго путешествія въ послѣднее лѣто, принесла съ собою острое крупозное воспаленіе легкихъ, сведшее почтеннаго маэстро въ могилу меньше, чѣмъ въ лѣтъ недѣль.

* * *

Отъ половинны октябри открывается въ Петербургѣ сезонъ художественныхъ выставокъ. Первой выставкой въ зачѣ Императорскаго общества поощренія художествъ будетъ скандинавская. Эту выставку предположено открыть 12-го октябри. Въ открытію ея въ Петербургъ придетъ директоръ шведской академіи художествъ профессоръ графъ фонъ-Розенъ, члены этой академіи Густавъ Лундбергъ и профессоръ Густавъ Седерстремъ.

Въ половинѣ ноября откроется международная выставка художественныхъ афинъ. На этой выставкѣ будетъ до 700 художественныхъ произведеній, между ними произведенія французскихъ художниковъ: Понсъ де-Шанпанъ, Грассе, Шере, Муна (венгерецъ) и другихъ. Многимъ изъ афинъ грандіозны по своимъ размѣрамъ. Есть плакаты американскихъ фирмъ, занимающіе цѣлую стѣну.

Въ половинѣ декабря на сѣнѣ международной выставки афинъ въ залахъ Императорскаго общества поощренія художествъ откроется ежегодное устраиваемая выставка женскаго художественно-промышленнаго труда. Многимъ изъ молодыхъ художницъ уже теперь готовить свои произведенія на эту выставку.

Въ началѣ января будущаго года въ тѣхъ-же залахъ откроется выставка великобританскихъ художниковъ. Эта выставка будетъ одною изъ самыхъ интересныхъ въ сезонѣ. Въ ней примутъ участіе такія знаменитости, какъ гг. Альма Тадема, Пойнтеръ (президентъ королевской академіи художествъ), Горкимеръ, Орчертонъ, Джонсъ, Вудсъ, Стоунъ и другіе. На выставкѣ будетъ около 200 картинъ, писанныхъ масляными красками, и 200—акварелью. Кроме того для выставки составлена большая коллекція картинъ английскихъ импрессионистовъ.

Въ февралѣ одновременно будутъ открыты четыре художественныя выставки, а именно: въ залахъ Императорской академіи художествъ—ежегодная академическая, въ залахъ Императорскаго общества поощренія художествъ—очередная выставка общества передвижныхъ выставокъ; въ залахъ Императорской академіи наукъ—ежегодная выставка с.-петербургскаго собранія художествъ и въ залахъ рисовальной школы барона Штиглица—впервые устраиваемая выставка финляндскихъ и русскихъ импрессионистовъ.

Итальянскую художественную выставку рѣшено устроить въ мартѣ.

* * *

Изъ будущему лѣтнему сезону въ одномъ изъ самыхъ людныхъ подмосковныхъ дачныхъ мѣстъ, въ с. Богородскомъ, будетъ выстроена большой новый театр. Берется за постройку одинъ изъ мѣстныхъ лачевладельцевъ, г. С. Театръ предполагается выстроить въ рощѣ, недалеко отъ станицы конки. Въ театрѣ будутъ даваться драматическіе и опереточные спектакли.

* * *

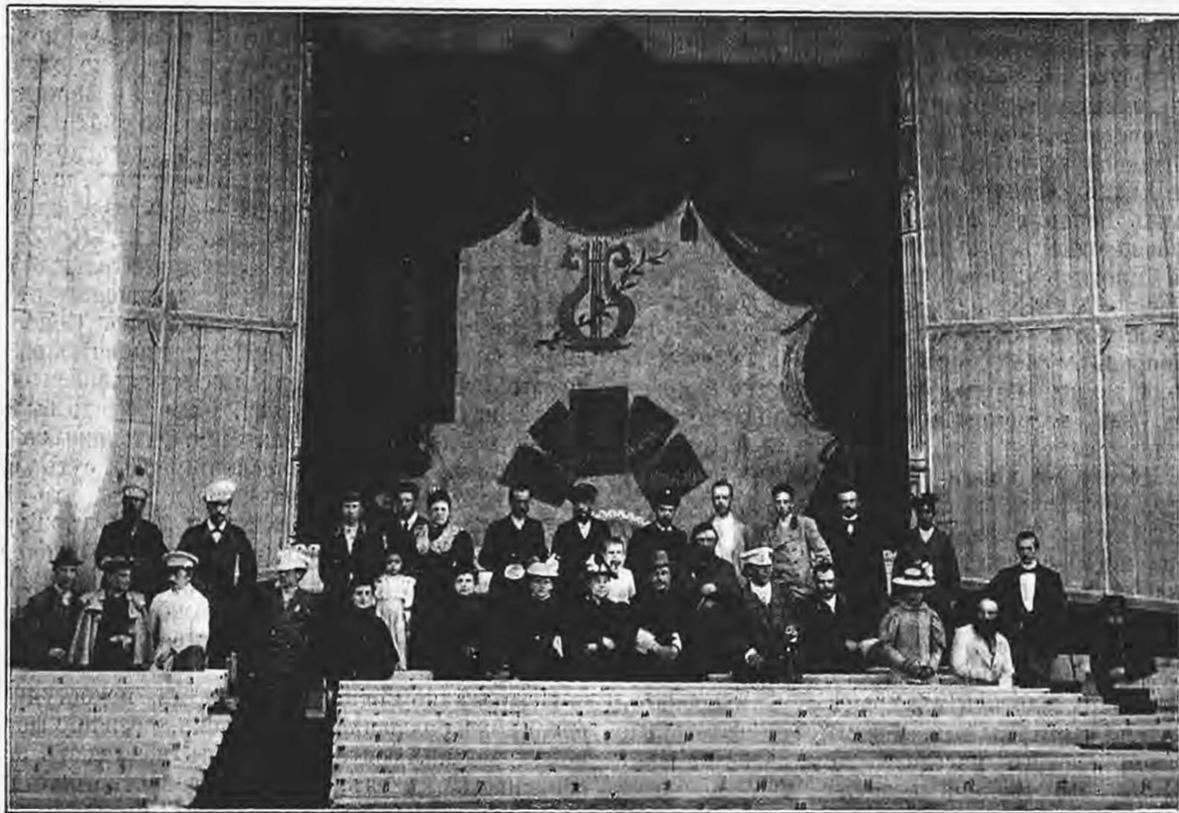
На дняхъ, по слухамъ, состоится открытіе новаго театральнаго зала А. А. Бренко. Для перваго спектакля будетъ поставлена драма Влад. Александрова «Изамаиные люди», съ г-жею Писаревой-Звѣздичъ и г. Скарятинимъ въ главныхъ роляхъ. Остальные роли распределены между г-жами Станиславичъ, Стрѣлешкою и гг. Кальверомъ, Невзоровымъ, Ланскимъ и др.

* * *

Въ настоящемъ сезонѣ интересной новинкой для нашихъ меломановъ будетъ постановка антрепризой итальянской оперы „Евгенія Онѣгина“ Чайковскаго. Партіи будутъ исполнены въ слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Татьяна—г-жа Арвольдсонъ, Евгений Онѣгинъ—г. Баттистини, Ленский—г. Мазини.



ТЕАТРАЛЬНАЯ ПРОВИНЦІЯ.



Пензенскій общедоступный театръ.
(Группа любителей артистовъ).

По поводу біографіи П. С. Мочалова.

(Письмо къ редакціи).

М. Г. г. редакторъ! Приготавливая къ печати біографію знаменитаго русскаго актера П. С. Мочалова. — со дня смерти котораго въ будущемъ году минеть 50 лѣтъ, — имѣю честь, черезъ посредство Вашего журнала, обратиться къ тѣмъ лицамъ, у которыхъ сохранились какіи-либо воспоминанія, документальныя данныя, рукописи сочиненій Мочалова, письма и т. п., касающагося Мочалова, съ покорнѣйшею просьбою не отказать въ сообщеніи мнѣ упомянутыхъ свѣдѣній (не бывшихъ въ печати) или въ указаніи лицъ и мѣстъ, гдѣ можно получить эти свѣдѣнія. Настоящая просьба вызывается вполнѣ понятнымъ желаніемъ придать біографіи гениальнаго артиста наибольшую полноту и тѣмъ обстоятельствомъ, что бумаги Мочалова, его переписка, рукописи и проч., по свѣдѣтельству его дочери, псезли куда-то вскорѣ послѣ его смерти, и отыскать слѣды всего этого возможно только путемъ широкаго оглашенія вышеупомянутой просьбы. Адресъ для сообщеній: Москва. Мал. Бронвал, д. Воскресенской церкви, нижеподписавшемуся. Столичныя и провинціальныя газеты покорнѣйше прошу не отказать въ перепечаткѣ этого письма.

А. Яриговъ.

Театральныя замѣтки.

Дѣвъ довольно любопытныя новинки на этой недѣлѣ — „Консулъ Берникъ“ Ибсена и „Защитникъ“ г. Тимковскаго. Ибсенъ — репутація, къ которой у насъ, да и не у насъ однихъ, относятся съ нѣкоторымъ молитвеннымъ трепетомъ. Я встрѣчалъ у Леметра, который, вообще, мало признаетъ иностранную литературу и между прочимъ русскую, потому что, какъ онъ выражается, „je ne suis pas Slave pour un sou“, — даже у Леметра, говорю я — много блестящихъ похвалъ по адресу Ибсена. Несомнѣнно; въ Ибсенѣ чувствуется кака-то сила — не всегда и не вездѣ — но она есть. Тѣмъ не менѣе, ни одинъ этиодъ объ Ибсенѣ не разъяснилъ мнѣ толкомъ, въ чемъ эта сила заключается. Говорю за свой личный счетъ и завидую тѣмъ, которые понимаютъ. Потому-ли, что литературное образованіе получено мною по старымъ образцамъ и методамъ, или почему нибудь другому, но я привыкъ отводить автору опредѣленное мѣсто и находить достойную для него классификацію. Затѣмъ, разбираясь въ подробностяхъ жанра, можно отыскать уже дальнѣйшія типическія черты писателя. Но что такое Ибсенъ? Натуралистъ? реалистъ? Да, но не совсѣмъ. Символистъ? Если угодно, однако, не вполнѣ. Представитель тенденціи? Можетъ быть, но для этого онъ слишкомъ туманенъ. Въ этомъ безпокойномъ смѣшеніи началъ, весьма возможно, и заключается сила Ибсена. Только Ибсенъ можетъ, доказывая какую нибудь самую обыкновенную мысль о необходимости „строить дороги желѣзныя“ тамъ, гдѣ „пароходство растетъ каждый часъ“ — прибѣгать къ мелодраматическимъ эффектамъ. Только Ибсенъ, рисуя жизнь въ ея реальныхъ положеніяхъ, и обнаруживая подчасъ мельчайшее знакомство съ подробностями быта,



можетъ, облечь это толкованіе въ символическую форму и напустить туману шюсказаній. Только Ибсенъ, стремится къ такимъ немножко запоздалымъ идеаламъ, какъ полное торжество индивидуализма, освобожденіе личности отъ узъ общественной морали, свобода чувства и т. п., что такъ близко духу Жоржъ-Занде и „милыхъ поклонниковъ свободы“ — только Ибсенъ, говорю я, — способенъ рядомъ съ этими выводами философскаго матеріализма, держать душу въ обаяніи мистическаго страха...

„Консулъ Берникъ“ представляетъ обычное смѣшеніе разнороднѣйшихъ началъ. Во-первыхъ, это протестъ противъ днпемѣри общества и косности пуританскихъ идеаловъ. Съ другой—это докладъ въ пользу „честности“ съ самой, что называется, уголовно-исправительной точки зрѣнія; въ третьихъ, это намеки темные на то, чего не вѣдаетъ никто, и наконецъ, это нагроможденіе мелодраматическихъ эффектовъ.

Пьеса Ибсена по имѣла успѣха даже въ исполненіи такихъ артистовъ, какъ гг. Горевъ, Дайскій, Го и г-жа Дожикова. Я сильно сомнѣваюсь, поэтому, чтобы она могла списывать успѣхъ на сценахъ провинціальныхъ театровъ.

И, впрочемъ, оставяю въ сторонѣ самую пьесу, потому что мнѣ хочется перейти къ частному вопросу, который, между прочимъ, ставится, или котораго можно поставить и въ драмѣ г. Тимковскаго. Это — болѣе оригинальный, нежели основательный взглядъ норвежскаго инсцениста на этическую роль женщины въ общественной жизни.

Консулъ Берникъ заканчиваетъ свое покаянное слово обращеніемъ къ женщинамъ. Консулъ Берникъ находитъ, что отъ мужчинъ проку ждать ничего, но что истинною опорой общества являются женщины. Правда, женщина его поцрываетъ, и со свойственною женщинамъ скромностью, заявляютъ, что истинная опора общества ни мужчины и ни женщины, а нѣчто среднее... Дѣти, думаете вы? Такъ сказалъ-бы Гюго. Ибсенъ же говоритъ: любовь и истина. Однако, не въ этомъ суть. Если мы обратимся къ другимъ произведеніямъ Ибсена, какъ „Гюдда Габлеръ“, „Les revenants“ (я не знаю, какъ эти драма озаглавлена по русски) и въ особенности, „Нора“, то мы увидимъ, что это, собственно, излюбленная и быть можетъ, единственная, ясно уловимая идея Ибсена. Если предположить въ Ибсенѣ большую сознательность творчества — чего я, откровенно говоря, въ немъ не нахожу, — то можно сказать, что Ибсенъ, вродѣ Ницше, но болѣе ясно, утверждаетъ, какъ „Заратустра“ — „только тотъ, кто познаетъ въ женщинѣ женщину, есть настоящій мужчина“. Женщина, по мысли Ибсена, носить въ себѣ тотъ зародышъ высшаго примиряющаго синтеза, который долженъ создать новую эру изъ обломковъ языческой „вольной волюпсы“ и суроваго христіанскаго догматизма, для Ибсена, какъ для протестанта, особенно чувствительнаго. „Нора“ въ этомъ отношеніи представляетъ наиболѣе яркій примѣръ. Нора — женщина, мягкая, слабая, взятая, быть можетъ съ самой слабой, а потому самой прелестной стороны. Эта безсознательная прелесть превращается въ сознательную съ того момента, какъ мужъ посмотрѣлъ такъ строго на фальшивые бланки векселей. Нора не понимаетъ, какъ можетъ такой вздоръ, какъ нарушеніе формальнаго права, оттолкнуть мужа. Ибо вѣдь это вздоръ; ибо развѣ Нора перестала быть Норой изъ-за фальшиваго бланка? Развѣ не та же красота и не тотъ же запасъ любви горять въ ея сердцѣ? Такъ почему-же? И она начинаетъ проарѣвать. Емъ мужъ представляется ей смѣшнымъ, скучнымъ педантомъ, его мораль — ограниченной и узкой, его честность — де-

шевымъ товаромъ, довольно доброкачественнымъ, но удовлетворяющимъ развѣ самый грубый вкусъ. И далѣе, по мѣрѣ того, какъ въ душѣ ея происходитъ работа сознанія, она видитъ себя непонимой. Да, она не понимаетъ! Ибо если бы мужъ еѣ пошмалъ, онъ понялъ бы также, что ничего не случилось, кромѣ неосторожности. Значитъ, не понимая еѣ, онъ не любилъ еѣ, какъ должно, но смотрѣлъ лишь, какъ на куклуку. Отсюда одинъ шагъ до знаменитаго афоризма Заратустры: „только тотъ, кто постигаетъ въ женщинѣ женщину — есть настоящій мужчина“, и Нора покидаетъ свой домъ...

Вся туманность и весь безсодержательный символизмъ ибсеновской проповѣди за женщину открываются здѣсь съ совершенною ясностью. Сопоставьте Нору, которая познаетъ себя и становится высшимъ сознательнымъ существомъ изъ за фальшиваго бланка съ „Консуломъ Берникомъ“. Какъ? Стало быть женщины, не понимающія значенія фальшивыхъ векселей и формальной юридической правды, суть „столпы общества“? Bravo! Я начинаю думать, что Ибсенъ сочинилъ очень злую сатиру, и консулъ Берникъ, который былъ мошенникомъ и канальей, очевидно, стремится остаться имъ и впредь, подпирая социальное зданіе такими сомнительными, съ уголовно-исправительной точки зрѣнія, столпами, какъ женщины!

Несомнѣнно одно: женщинамъ недоступно, въ огромномъ большинствѣ случаевъ, сознаніе формальной правды. Любители женщинъ называютъ это живопиеніемъ. Ибсенъ, которому совѣстно быть просто любителемъ женщинъ, ищетъ въ этомъ отсутствіи формальной правды, вмѣстѣ съ Заратустрой, высшаго объединяющаго начала, а фактъ всетаки остается фактомъ.

„Защитникъ“ г. Тимковскаго даетъ крайне любопытный и довольно правдивый вариантъ этой темы. Я, быть можетъ, приписываю г. Тимковскому больше, чѣмъ онъ хотѣлъ сказать — быть можетъ г. Тимковскій стремился лишь доказать, что адвокаты бываютъ разные, и что наряду съ адвокатами, нуждающимися въ строгихъ дисциплинарныхъ мѣрахъ, имѣются также адвокаты, своею почтенною дѣятельностью заслуживающіе признательности, почему распространены совѣтовъ присяжныхъ повѣренныхъ на округъ казанскаго судебнаго палаты, было-бы исполнѣ во благовременіи. Во всякомъ московскомъ портѣ сидятъ немало начальники отдѣленій или по крайней мѣрѣ, доцентъ полицейскаго закоповѣдѣнія. Хотѣлось бы думать, что если и не съ совершенною ясностью, то все же г. Тимковскій старался сказать свое слово относительно противопоставленія мужской и женской правды. Въ немногихъ словахъ, сюжетъ „Защитника“ таковъ. На рукахъ мужа-адвоката есть завѣщаніе невыгодное для него и для жены. Но въ качествѣ душеприказчика, онъ желаетъ предъявить его. Жена его, Елена, обыкновенная бабенка, съ немножко поврежденнымъ прошлымъ, семьи самая дикая... Ее вооружаютъ противъ мужа, она начинаетъ его безсмысленно ревновать и кончаетъ тѣмъ, что разрываетъ завѣщаніе въ клочки. Мужъ въ отчаяніи и покидаетъ еѣ. Онъ ревнуетъ еѣ къ новому обожателю, но еще болѣе страдаетъ отъ сознанія подлости, совершенной по отношенію къ несчастнымъ сиротамъ. И вотъ тутъ-то начинается любопытная разладица. Въ то время, какъ мужъ хлопочетъ о возстановленіи попранныго права, — жена, съ тою же дурью женской головы, знаетъ только то, что ей нужно возвратитъ мужа. И когда мужъ вмѣсто того, что бы пасть въ ея объятія, говорятъ, поглощенный заботою нравственно страдающаго человѣка: „пойдемъ въ судъ“, она убѣждается еще разъ, что она

отлично сдѣлала, порвавъ завѣщаніе, что онъ это дѣлаетъ, потому что влюбленъ въ дѣвушку-сиротку, что онъ ее несколько не уважалъ и не любилъ, а если бы уважалъ и любилъ, то довѣрилъ бы ей завѣщаніе. Однимъ словомъ, начинается настоящая „женская чепуха“.

Елена кончаетъ тѣмъ, что является въ судѣ и доказываетъ истинную правду. Это вполне естественно, во-первыхъ, потому что не на столько же она зла и испорчена, а во-вторыхъ, потому что она влюблена въ своего мужа, а когда женщина влюблена, она скажетъ и правду, хотя чаще ложь. Но затѣмъ г. Тимковскій дѣлаетъ непонятный для меня пируэтъ и заставляетъ Елену отравиться на рукахъ у возлюбленного мужа. Это тоже въ своемъ родѣ нравственное прозрѣніе, немножко съ внѣшней стороны, обратное прозрѣнію Норы, но еще болѣе непонятно. Я полагаю, что женская чепуха—чепухой должна и окончиться. Порвала завѣщаніе, а потомъ склеила. Эка важности! Вотъ кабы ее мужъ не любилъ—это дѣло другого рода!.. А такъ, сдѣлайте одолженіе.

Смерти Елены вѣщаетъ нѣкоторымъ ореоломъ то, что въ сущности, не нуждается даже въ комментаріяхъ. Если Елена не то, что представительница женской чепухи, а какъ бы Нора, то вся пьеса приобретаетъ характеръ довольно неправдоподобнаго анекдота. Но если это „чепуха“—да мало-ли что можетъ угодить въ трясины женской чепухи!..

И вотъ когда, на слѣдующій день послѣ ибсеновской драмы, я съ совершенной ясностью увидѣлъ, какія неприятныя перспективы готовятъ обществу будущіе столпы... Да, писать фальшивые векселя, рвать завѣщанія, лишать беззащитныхъ сиротъ наслѣдства—прекрасно, прекрасно... Рядъ уголовно-наказуемыхъ дѣлѣній есть начало освобожденія личности отъ внутреннихъ путъ, хотя также и начало заключенія ея подъ стражу...

Таковъ „ибсенизмъ“ въ его подлинникѣ и въ русскихъ отраженіяхъ, по крайней мѣрѣ, въ единственно-доступной области ибсеновскаго символизма—проповѣди женскаго царства, примиряющаго царство старое и царство новое...

А. К—ель.



Артистическіе успѣхи.

Во время недавняго пребыванія Софій Ментеръ въ Мюнхенѣ газета „Münchener Neuesten Nachrichten“ обратилась съ просьбою къ знаменитой пианисткѣ рассказать наиболѣе интересные эпизоды изъ ея артистической жизни, столь богатой успѣхами и оваліями. Королева современныхъ пианистокъ выполнила желаніе редакціи въ формѣ, не лишней юмора. Вотъ что пишетъ она изъ своего замка Игтеръ близъ Инсбрука.

Ваше любезное предложеніе рассказать вамъ кое-что о моихъ концертныхъ успѣхахъ для меня хотя и лестно, но не много неудобно, такъ какъ писаніе не мой конекъ, да и не питаю я къ этому слабости. Притомъ вахъ известно вѣдь, что изъ насъ, десятковъ тысячъ «любимыхъ учениковъ» Листа, тысячъ «преемниковъ славы» Таузига и Рубинштейна, каждый считаетъ себя первымъ—если его самого объ этомъ спросить. И наконецъ, зачѣмъ же существовать телеграфъ, какъ не для того, чтобы каждый разъ немедленно повѣдать изумленному міру о нашихъ «никогда еще небывалыхъ» успѣхахъ и о «безчисленныхъ вызовахъ» и т. п.? Къ этому средству оповѣщенія, какъ известно, прибѣгаютъ весьма часто! Къ тому же и критика настолько предупредительна, что всегда слѣдитъ за нашею дѣятельностью и о нашихъ успѣхахъ сообщаетъ публикѣ... Впрочемъ, бывають и такіе успѣхи, которые ускользають отъ гласности и наблюдательности самыхъ проникательныхъ критиковъ. О нихъ-то я и повѣду свою рѣчь.

Пріѣзжаете вы, напримѣръ, въ какой либо городъ, останавливаетесь въ первой гостинницѣ, потому что, какъ вѣщны говорятъ, это «по штату» полагается. Едва успѣваете вы отдохнуть отъ табачнаго дыма и духоты въ вагонѣ желѣзной дороги. приходится уже съѣсть за роля, и, по мѣрѣ усердія, поупражняться, такъ какъ завтра концертъ. На слѣдующее утро, по требованію жильцовъ—сплошь восторженныхъ поклонниковъ искусства, которые вечеромъ въ священномъ экстазѣ восхваляютъ въ концертномъ залѣ—является коридорный и, робко заикаясь, говоритъ:

— Нельзя-ли, пожалуйста, не такъ много играть на роялѣ, господа обикаются.

— Неужели? Вѣдь, я старалась играть такъ тихо, насколько это было возможно!

— Да, наверху, надъ вами, было еще сносно, но внизу было ужасно. Жильцы снизу всѣ выйдутъ, если вы не перестаете.

Въ Инсбрукѣ я была счастлива въ выборѣ гостинницы, такъ какъ хозяинъ отеля, въ которомъ я остановилась, былъ другъ и покровитель искусства. Тамъ сидѣла я себѣ за инструментомъ и упражнялась съ возможною сдержанностью, чтобы не разогнать у моего любезнаго хозяина его гостей. Вдругъ разыгрывается настоящая мелодрама и замогильный мужской голосъ смѣшивается со звуками моего рояля. Неужели моимъ сосѣдомъ очутился гастролирующій трагикъ? Мое любопытство возбуждено, я умолкаю и прислушиваюсь. Опять раздаются громовые звуки: «поучитесь раньше, чѣмъ барабанить на весь міръ». Итакъ, монологъ былъ обращенъ ко мнѣ. Но вскорѣ сцена стала оживленнѣе. Лакеи обратили вниманіе на шумъ, хозяинъ ворвался въ номеръ и неосторожный критикъ вынужденъ былъ тотчасъ-же оставить гостинницу.

Болѣе мирнаго свойства былъ мой успѣхъ въ Баденъ-Баденѣ, гдѣ я остановилась въ маленькой гостинницѣ со спеціальнымъ расчеомъ, что здѣсь требованія относительно игры на роялѣ не будутъ слишкомъ строгія. Тѣмъ не менѣе утромъ я бояливо спросила горничную:

— Моя игра вчера вечеромъ никого не беспокоила?

— О, нѣтъ. Подъ вашу игру такъ хорошо спится!

— Можетъ быть, только вамъ, а другимъ...

— Нисколько. Всѣ такъ говорятъ. Двѣ дамы наискосокъ говорили: мы уже давно такъ скоро не засыпали, какъ подъ игру этой Ментеръ.

Тоже успѣхъ!—Въ Берлинѣ, гдѣ въ гостинницѣ игра на роялѣ была мнѣ строжайше воспрещена послѣ 8 часовъ и я, поэтому, старалась воспользоваться послѣднимъ предоставленнымъ мнѣ часомъ, вдругъ раздается стукъ въ двери. Высокаго роста мужчина съ гладко выстриженной головой появляется на порогѣ и говоритъ:

— Простите, сударыня, я представитель... (и онъ назвалъ всемірно-извѣстную парфюмерную фирму).

— А, замѣтила я,— вы ищете здѣсь благоуханія?

— Восторгъ, восхищеніе привели меня сюда. Я хочу васъ послушать.

«Смотри, смотри, подумала я, вотъ человекъ, который меня цѣнитъ и внѣ концертнаго зала». Господинъ этотъ выросъ въ моихъ глазахъ и признательная за вниманіе, сѣла я за инструментъ, чтобы вознаградить цѣнителя искусства.

«Браво, воскликнулъ онъ, здорово играетъ! Поиграйте еще, ужъ я вамъ преподнесу стаканчикъ «разлюбившаго». Я взглянула, при этой удивительной рѣчи, нѣсколько пристальнѣе на моего поклонника и—о, ужасъ!—этотъ гусь прежде, чѣмъ придти ко мнѣ, успѣлъ уже основательно познакомиться съ «разлюбившимъ» и былъ совершенно пьянъ... Такъ вотъ откуда восторженности!..

Года два тому назадъ, когда я опять играла въ Парижѣ у Ламурэ и послѣ оркестроваго номера снова ставили для меня рояль, изъ высшихъ сферъ раздался голосъ: *Assez de Piano, assez, assez!*

Это былъ одинъ изъ опаснѣйшихъ «успѣховъ», который могъ привести къ катастрофѣ, такъ какъ открытый слушатель, который былъ уже «пресыщенъ фортепьянною игрою», былъ, противъ его воли, немедленно удаленъ. Я, впрочемъ, не единственная, которой въ Парижѣ достался такой успѣхъ. Вскорѣ затѣмъ въ той же залѣ одинъ очень извѣстный коллега удостоился той же чести: когда онъ хотѣлъ заиграть, изъ тѣхъ же сферъ раздался крикъ: «*Fermez le piano*». Впрочемъ, я настолько честолюбива, что думаю, что мой критикъ былъ безпристрастенъ. Говорили, будто это «*fermez le piano*», исходило отъ концертнаго папаши одной пианистки, которой знаменитый артистъ былъ неудобнѣе, чѣмъ бѣдный рояль.

Само собою разумѣется, не одни только такіе «успѣхи» выпадаютъ. Бываютъ и недоразумѣнія, и одно изъ нихъ случилось со мною какъ нарочно въ моемъ любимомъ Петербургѣ. Однажды поздно ночью я сажусь за рояль, съ отряднымъ сознаніемъ, что опять живу среди русскихъ, которые не считаютъ игру на роялѣ уголовнымъ преступленіемъ, и играла до 2 часовъ. Къ немалому моему удивленію, на слѣдующій день въ 7 часовъ утра разбудилъ меня хозяинъ гостинницы и съ возможною осторожностью сообщилъ мнѣ, что въ передней меня ждетъ жандармъ (?), чтобы арестовать.

«Въ такую рать», воскликнула я, въ полуснѣ, такъ что можно было подумать, что подвергаться аресту въ болѣе поздній часъ я привыкла. Разсудивъ поближе, я подумала про себя, вспоминая съ гордостью вчерашнюю игру на фортепиано: «опять успѣхъ!». Эффективнѣе не могла бы изобразить сама Сара Бернгаръ».

Я побѣдоносно отправилась съ моимъ стражемъ на Большую Морскую въ уличность. Никогда еще, даже въ каретѣ, влекомой восторженными студентами, я не чувствовала себя такою самоувѣренною, какъ въ сопровожденіи этого жандарма. Полицейскій, предъ которымъ я предстала, раскричался на меня: «по 22 мошенничествамъ высланы отсюда, а вы смѣете опять вернуться въ Петербургъ?»

— Я охотно сама предпочла бы не возвращаться, но такъ какъ я занимаю мѣсто профессора въ консерваторіи, то Антонъ Рубинштейнъ уже съ нетерпѣньемъ ждетъ моего приѣзда. Меня зовутъ Софія Менстеръ.

— Какой тамъ чортъ Менстеръ, Рубинштейнъ!

Послѣ нѣкотораго обмѣна мыслей оказалось, что недоразумѣніе основывается на смѣненіи фамиліи. Прелестная плутовка тоже называлась Софія и кромѣ того, носила фамилію, которою и я именовалась нѣсколько лѣтъ и которая значилась въ моемъ паспортѣ. Не въ мѣру усердный полицейскій былъ-бы уволненъ съ мѣста, еслибъ я за него не вступилась у любезнаго генерала Грессера. — Этимъ успѣхомъ, впрочемъ, о стыдъ, я обязана не моей фортепианной игрѣ. Но вскорѣ вышло мнѣ утѣшеніе. Очутившись, по отъѣздѣ изъ Россіи въ музыкальной Англіи, я опять стала пожинать обычные триумфы, такъ какъ въ теченіи трехъ недѣль я должна была не менѣе 3 раза съѣзжать съ квартиры изъ-за злоумышленной игры на роялѣ по воскресеньямъ. Даже являсь, среди тирольскихъ крестьянъ, нѣтъ мнѣ недостатка въ успѣхахъ. Такъ, напримеръ, мой поставщикъ дровъ, когда я, наконецъ, улачиваю ему по довольно крупному счету, изливаетъ мнѣ свою радость тѣмъ, что дѣлаетъ мнѣ честь предложить кое-что сыграть. Послѣ того, какъ это исполняется безъ вознагражденій, крестьянинъ поднимается съ мѣста и радостно хлопывая въ ладоши, восклицаетъ: «Очень пріятно! Что вы — знаменитая артистка я много разъ слышалъ, но что вы умѣете играть вальсъ, я никогда бы не повѣрилъ. Теперь вы уже должны подольше здѣсь остаться. Взгляните, такъ хорошо, какъ въ этомъ вальсѣ, нигдѣ не будете себя чувствовать; стѣны здѣсь такія толстыя, что никому ничего не слышно будетъ!».

Этотъ человекъ, видно, угадываетъ мою слабость. Постараюсь послѣдовать его совѣту.

Софія Менстеръ.



Мизантропъ бальнаго оркестра.

...О Боже! возврати
Твой миръ въ его озлобленную душу!

...Polonaise, s'il vous plait!.

Начинаемъ балъ у графини Бржзовской. Я скрипачъ. Я играю вторую скрипку въ бальномъ оркестрѣ капельмейстера Неритичнаго. Соціальное положеніе, какъ изволите видѣть, не изъ блестящихъ, а для музыкальнаго артистическаго самолюбія даже слегка оскорбительное... Но теперь... теперь я уже не чувствительна ко всему этому. Я добросовѣстно и главное, равнодушно вышлюю свой эсъ-тамъ-тамъ по всевозможныхъ видахъ...

Теперь я умеръ...

Но раньше, прежде... Ну, да что вспоминать!.. *Tempi passati...* Да-съ...

Взгляните на меня. Я смотрю пятидесятилѣтнимъ потрепанымъ мужчиною, между тѣмъ, какъ мнѣ всего

тридцать пять лѣтъ отъ роду и до двадцатишестилѣтняго возраста я всегда пользовался цвѣтущимъ здоровьемъ... Прежде я былъ музыкантомъ. Я могъ говорить это съ гордостью, такъ какъ дѣйствительно былъ искреннимъ, и если можно такъ выразиться, глубоко вѣрующимъ въ свое искусство музыкантомъ...

Allez, valsez!..

Ну, что-жъ, будемъ valser... Эсъ-тамъ-тамъ, эсъ-тамъ-тамъ...

Первою и самою главною способностью всякаго художника, емѣю думать, надо считать его любовь къ своему искусству, любви беззаветную. И я любилъ, нѣтъ, этого слишкомъ мало, не только любилъ, но я обожалъ его и обожалъ до фанатизма. Изъ-за него я бросилъ и университетъ и разорвалъ все связи съ семьей. Тогда я былъ молодъ, силенъ духомъ, тогда мнѣ все было по плечу. Тогда... Эхъ, вы не смотрите, что теперь я такой маленькій!.. Въ сердцѣ своемъ я беззмѣнно носилъ незабвенный завѣтъ:

...Ты — царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ...

На свѣтѣ для меня ничего не существовало, кромѣ звуковъ, и я былъ не только скрипачемъ, нѣтъ, — хотя меня самъ Ауэръ похваливалъ... Я былъ... Вы не вѣрите, а я все-таки скажу, я былъ и музыкальнымъ теоретикомъ, словомъ, былъ настоящею музыкантъ, не только понимающею, а и плѣтнудренно любящею свое искусство. Я любилъ и негодовалъ. Моя душа возмущалась, когда, напримеръ, кто нибудь изъ товарищей-теоретиковъ бралъ отъ какого-нибудь любителя-адвоката, — умѣющаго прескверно брехать на гитарѣ цыганскіе романсы и потому желающаго возвеличить свое имя громкой хвалою на цюрихѣ искусства, — такъ вотъ когда отъ такого дилетанта онъ бралъ такъ называемый заказъ, т. е. писалъ ему вальсъ подъ названіемъ „Вѣй въ табунъ!“ или какой нибудь тамъ „Маршъ по угламъ“. Я носилъ въ себѣ непорочный, дѣлительный образъ искусства...

Allez, polkezt!

...Эсъ-тамъ, эсъ-тамъ!..

Я приверженецъ новой русской школы, вповать, т. е. я былъ имъ. Вы извините, я во временахъ сбиваюсь. Я обожалъ музыкальный эпосъ Бородина съ его параллельными секундами, „геніальными плевками“ и праными гармоніями, я пѣялъ отъ днкой мощи Мусоргскаго, ликовалъ, слушая квинты Кюи и его романсы и восторгался самоцвѣтными красками музыкальной палитры Римскаго-Корсакова, не говори уже о богахъ — Глинкѣ и Даргомыжскомъ. А Мендельсона не любилъ за его женственный, приторно-слащавый тонъ, хотя старательно вышлюивалъ его скрипачный концертъ. Я окончилъ консерваторію. Кончилъ — съ отличіемъ. Музыкальная карьера, подлалъ эстетическихъ восторговъ, доступныхъ только художникамъ, лежала предо мною. Предсказывали многое. О, эти предсказатели!.. Но тутъ-то, да, тутъ, то...

Сняли голову, не большимъ мечомъ, а соломинкой.

Случилась самая обыкновенная, пошлая исторія, хотя съ небезынтересными вариантами...

Contre-danse, ritournelle, s'il vous plait!..

Ну, вотъ вамъ и ритурнель...

Я полюбилъ. Попытайтесь, коснулось это меня... Я полюбилъ сильно, искренно, беззаветно. Извините, въ половину не умѣю дѣлать... Полюбилъ такъ-же, какъ развѣ любилъ свое искусство. Она была замужняя и даже „ея превосходительство“. Съ подобнымъ титуломъ является невольно представленіе о

чемъ-то сорокалѣтнемъ. Нѣтъ, она была молода, ей было двадцать четыре года, а супругу и всѣ пятьдесятъ. Какъ, изволите видѣть, „дпстанція огромнаго размѣра“.

...La première!..

Пожалуйте-съ...

Долго-ли, коротко-ли, но она отдалась мнѣ, и тогда я считалъ себя въ продолженіи нѣсколькихъ мѣсяцевъ счастливѣйшимъ изъ смертныхъ, т. е. я былъ настолько глупъ, что считалъ себя таковымъ. Мужъ ея какъ-бы не замѣчалъ ничего и вообще напоминалъ собою мужа изъ тургеневскихъ „Вешнихъ водъ“. Впослѣдствіи ояъ оказался много пошлѣе. Прошло, какъ я уже сказалъ, нѣсколько мѣсяцевъ безавѣтной любви и безавѣтной работы надъ искусствомъ, а далѣе...

Далѣе случилось все такъ, какъ это обыкновенно случается. Оказалось, конечно, что „ея превосходительство“ мени обманываетъ самымъ мерзостнымъ образомъ. Эхъ, сказать стыдно! Ну, да ужъ скажу! Она, изволите видѣть, находилась на комисіи у жены одного полковника, занимавшей столь выгодными операціями. Сначала, какъ только я это узналъ, я, ну, конечно, хотѣлъ ее убить... потомъ... потомъ я грозилъ, молилъ, прощаль, усовѣщевалъ; она плакала, каялась, кляла средѹ, нервничала, но все-таки все шло по-старому, хотя нѣсколько тщательнѣе скрывалась отъ меня и только... А знакомство съ полковничьей женой не прекращалось...

...La deuxième...

Готово... Я ходилъ, какъ полоумный. Я бросилъ работать, слѣдилъ, подкарауливалъ, не спалъ ночи напролетъ у ея подъѣзда и кончилъ тѣмъ, да-съ, что, окончателно обезумѣвъ, опрокинулъ среди бѣла дня извозничьи сани съ генеральшей и полковницей на углу Лигейной и Спасской улицъ... Да-съ, довольно-таки дико, однако, случилось, какъ сейчасъ помню. Это было въ два часа дня. Я стоялъ надъ нею, надъ моею „Шурой“, „звѣрькомъ“ моимъ, рыдая, трясясь всѣмъ тѣломъ. Я невыносимо страдалъ, и что-то такое говорилъ, кажется о секуядахъ Бородина и квинтахъ Кми...

Послали за „его превосходительствомъ“. Онъ не нашелъ ничего лучшаго сдѣлать, какъ составить полицейскій протоколъ, хотя я предлагалъ ему убить меня, какъ собаку. Мнѣ вѣдь было тогда уже все равно... и уже умеръ. Онъ отказался. Vive garçon! Пошла переборка грязнаго бѣлья... Полиція *gâit dans sa barbe*. Но для того, чтобы дѣлу не придать огласки, были пущены въ ходъ связи и меня рѣшили покарать путемъ административнымъ. Но у меня оказались тоже связи, — о, я вѣдь тоже пропсхожу отъ благородныхъ и не бѣдныхъ родителей! Такъ вотъ-съ пока связи боролись, со мною сдѣлалась нервная горячка, въ наслѣдство отъ которой мнѣ досталась потрясенная нервная система, требующая леченія. Отправили въ Швейцарію, въ какой-то Heilanstalt...

La troisième, s'il vous plaît!..

Извольте-съ...

Съ тѣхъ поръ я умеръ... Я оглохъ, вы понимаете... Я потерялъ свой внутренній слухъ, а потому считаю, что я уже умеръ. Слушая великіе звуковые памятники искусства, я съ тѣхъ поръ уже не ощущалъ въ себѣ внутренняго, божественнаго трепета, я не находилъ въ себѣ отзвука. Пламя было похищено изъ моей груди рукой глупой женщины, даже не сознававшей толкомъ, чего она меня лишаетъ... Развѣ женщина можетъ понять, что такое внутренній слухъ? А я лишился... Да-съ... По возвращеніи

на родину, оказалось, что мои матеріальныя дѣла были очень разстроены. Скопчался отецъ, оставивъ мнѣ дворянское имѣніе, ну, конечно, заложенное, ну, и паки конечно, перезаложенное. Въ теченіи года я такъ удачно съ нямъ оперировалъ, что подъ конецъ остался ни съ чѣмъ, имѣя въ рукахъ только скрипку, какою-то чудомъ уцѣлѣвшую у меня. Еще осталось въ наслѣдіе преданное существо—кухарка Матрена, которая и до сихъ поръ еще за что-то обожаетъ во мнѣ барина. Впрочемъ это довольно знакомый типъ. Такимъ образомъ я очутился въ бальномъ оркестрѣ маэстро Неритмичнаго...

La quatrième...

Съ тѣхъ поръ я проснулся только разъ изъ моеи безконечной апатіи... Это случилось годъ тому назадъ. Вотъ такъ-же, какъ и сегодня, мы начали балъ у какого-то полковника, праздновавшего свое производство послѣ тщетнаго пятнадцатилѣтняго ожиданія. Не помню какъ, но что-то какъ будто толкнуло меня и я повернулъ голову къ танцующимъ. Надо замѣтить, что я терпѣть не могу глядѣть на вертящіяся пары, а тутъ я вдругъ повернулся... Это бываетъ съ первыми людьми... Повернулся и замеръ... Руки мои безпомощно опустились... Въ залъ входила „ея превосходительство“, „все такая-же прекрасная“. Да-съ, входила все такая-же жизнерадостная, какъ и прежде, только съ маленькой прядкой сѣдыхъ волосъ на правомъ вискѣ... Я обезумѣлъ... обезумѣлъ отъ дикой злобы, поднявшейся въ моеи груди и спазматически сдавливавшей мое горло. Я глубоко, страшно глубоко, и какъ-то сразу почувствовалъ все, что я потерялъ. Не эту женщину, о, вѣтъ, не это глупое созданіе, а мою музыку, мое божественное искусство! Мнѣ почудилось, что всѣ любимые авторы возстали и требовали мщенія за мою измѣну. Всевозможные интервалы, квинты, секунды, цѣлые тоны зазвучали въ моихъ ушахъ съ ужасающей ясностью, вызвавъ рѣзкій, дикій откликъ на надорванныхъ струнахъ моеи души. Я вскопчилъ, ярость душила меня... Я что-то крикнулъ, крайне несвязное, крайне безобразное и пустилъ въ нее скрипкой, которую судорожно сжимали мои пальцы...

...La cinquième...

Не угодно-ли...

Что было потомъ?.. Кажется былъ нервный припадокъ... Сказали, что я былъ пьянъ... Играющіе вторую скрипку часто пьютъ...

На другой день маэстро Неритмичный хотѣлъ сначала отказать мнѣ отъ мѣста, но потомъ смиловался послѣ долгаго разговора со мною о вредныхъ вліяніяхъ спиртныхъ напитковъ на душу артиста и о томъ сколько музыкальныхъ талантовъ погубили они. „Взгляните на меня, говорюль ояъ, — я ничего не пью и потому достигъ извѣстнаго положенія въ искусствѣ“... Мерзавецъ!.. Это ояъ говорилъ мнѣ, мнѣ, который душу готовъ былъ продать за капонъ изъ „Руслана!..“ Но мы съ нимъ помирились, ибо пришли къ соглашенію, что если и пить, то во всякомъ случаѣ не коньякъ, потому что послѣдній даетъ черзчуръ мрачное похмѣлье. Послѣ этого случая я уже замеръ совершенно и погрузился въ полусонъ...

...La sixième! Gallop!

Гопъ! Гопъ!..

Порою только, при первыхъ лучахъ весенняго солнца, когда я вспомню наши деревенскій садъ, напоенный ароматомъ черемухи, весь звенящій на зарѣ разнообразной музыкою пернатыхъ солнстовъ, когда вспомню и родныя поля, и рѣку, откуда ко мнѣ доносилась заунывная пѣсня, ноющая и заморающая подъ наплывомъ возрождающейся жизни,—

тогда, какъ-бы въ туманѣ, въ душѣ моей просыпаются и проносятся тѣ неясныя звуковыя очертанія, тѣ „schwankende Gestalten“, воплотить которыя надлежало, быть можетъ, мнѣ. Тогда гнетущая, стонущая боль давитъ мнѣ грудь и становится жаль, и обидно „за жаръ души растраченный въ пустынь“. А теперь... теперь мнѣ все какъ-то глупо смѣшно... Смѣшно смотрѣть и на этого „перваго“ скрипача, кокетливо раскачивающагося за своимъ пультомъ и закатывающимъ глаза, между тѣмъ какъ пальцы его префальшиво выбираютъ полутоны на скрипкѣ, и на квакающаго кларнетиста, и на киксующую валторну, и на самого маэстро Неритмичаго, на всѣхъ ихъ, воображающихъ себя музыкантами... Смѣшна мнѣ и эта пестрая, волнуемая толпа, представляющая, что ей удивительно весело, смѣшна и этотъ тридцатилѣтній дегенератъ, ухаживающій за чрезмѣрно декольтированной барышней, старающейся, какъ можно скорѣе выскочить изъ своего „деми-вьерживма“ замужъ, чтобы на другой-же день послѣ свадьбы обманывать своего молодого (за неизмѣнимъ физической возможности сдѣлать это раньше), смѣшна и эта молоденькая барынька, воображающая, что она удивительно ловко обманываетъ своего мужа въ то время, когда тотъ все превосходительнымъ образомъ знаетъ, и эта чета, сожигательствующая магiаlement, и полагающая, что она открыла Испанію подъ хвостомъ у пѣтуха. Для меня-же имѣть женщины, которая могла-бы мнѣ замѣнить потерянное искусство, какъ имѣть женщины вообще. Что женская искренность, признанность? Allez polke!.. Развѣ только вотъ одна Матрена... Да, на ей должно выпало замѣнить мнѣ увеличенное трезвучіе и неподготовленныя задержанія Шумана...

...Mazourka, s'il vous plait!

O wszyscy djabli!..

Влад. Чистовъ.



Японскій театръ.

(Его прошлое и настоящее).

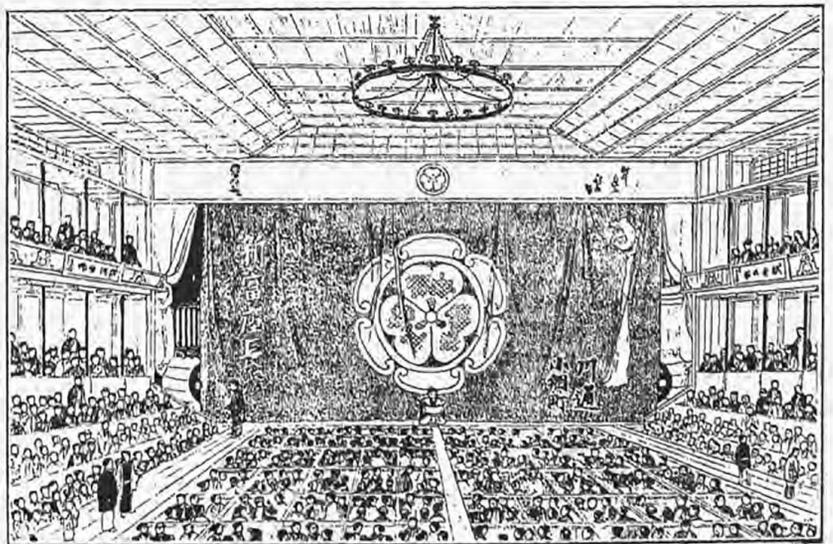
(Продолженіе *).

Помимо двигающейся сцены „мавари-бала“, японскій театръ Шинтоми имѣетъ еще такъ называемую пѣтушью тропинку „хапа-михи“. „Хапа-михи“ представляетъ проходъ, шириною почти въ два метра и приподнятый на 60 сантиметровъ, который ведетъ черезъ весь партеръ со сцены къ противоположному концу зрительнаго зала. При ея помощи, исполнители могутъ появляться какъ-бы издавѣка, кромѣ того, это облегчаетъ массажъ уходъ со сцены, ибо иногда число дѣйствующихъ лицъ превышаетъ нѣсколько сотенъ, какъ, напримѣръ въ выше названной драмѣ „Шинсхугура“, гдѣ толпа нападающихъ и осужденныхъ настолько многочисленна, что происходитъ невообразимая давка.

Артистъ-японецъ придаетъ громадное значеніе соответствію костюма изображаемому лицу; онъ роется въ книгахъ, рукописяхъ, историческихъ документахъ, выспрашиваетъ, выискиваетъ съ удивительнымъ терпѣніемъ. Такъ напр., одинъ японскій трагикъ долженъ былъ изображать легендарнаго Садрако, доведеннаго до бродячничества, послѣ юности, проведенной въ разгулѣ и всевозможныхъ излишествахъ. Выпавшій своимъ хозяиномъ, одѣтый въ „жалкія отрезья“, онъ скитается по болыпимъ дорогамъ. Нужно было изобразить

его, именно въ такомъ видѣ; но японскій артистъ не могъ удовлетвориться никакими проектами театральнаго костюмера. Дѣлны педѣлы проходили въ безлюдныхъ поискахъ. Ему помогаетъ случай. Во время экскурсіи его постигаетъ проливной дождь и заставляеть укрыться подъ навѣсомъ. Вдругъ, очевидно съ тѣмъ-же намереніемъ, подъ навѣсъ приходитъ какое-то до невѣроятности уродливое существо, покрытое пылью и грязью, въ отгратительной воиучей одеждѣ, дохмоты которой засучены выше колѣнъ, покрытыя струнками. Въ одной рукѣ это жалкое существо держитъ старыя, рваныя зонтки, а въ другой—двѣ обнаженныя японскія сабли. Артистъ наблюдаетъ за нимъ въ молчаніи; онъ изучаетъ этого вырождающагося представителя человѣческаго рода во всемъ его отвратительномъ величіи и въ концѣ концовъ приходитъ къ убѣжденію, что это отталкивающее существо—самъ Будда, принявшій подобный видъ для того, чтобы показать страстному любителю сцены давно искомымъ образъ во всѣхъ его деталяхъ. Не дожидаясь окончанія грозы, артистъ спѣшитъ къ себѣ домой, събиваетъ свою жену, дѣтей, прислугу, описываетъ имъ свое видѣніе, вопиаетъ его и является подъ видомъ „Садануро“ публикѣ театра Шинтоми, которая разражается безконечными оваціями по адресу артиста, столь беззавѣтно преданнаго своему искусству.

Реализмъ исполненія не сводится, однако, только къ точному костюму и обстановкѣ. Японцы, какъ артисты, такъ и сама публика требуютъ глубокаго анализа и тонкой психологической изображаемыхъ человѣческихъ страстей. Можно указать многочисленныя примѣры. Не далье какъ два года тому назадъ, трагикъ Оловайя, желая изобразить представителя торговаго міра, разорившагося вслѣдствіе неудачныхъ финансовыхъ операцій и убитаго семейными несчастіями, добровольно подвергъ себя тому режиму лишеній, которое должно было испытывать изображаемое имъ лицо: онъ появлялся публично только въ крайне бѣдной одѣждѣ, воздерживался отъ пищи и даже отъ ежедневной ванны, что для японца — неслыханная жертва. Мало-по-малу его лицо приняло выраженіе глубокой печали, нервы не выдержали и онъ дѣйствительно сталъ себя воображать разорившимся банкиромъ, такъ что для того, чтобы избавить его отъ этой, особенно принятой себѣ, idée fixe, грозившей ему окончательнымъ помѣшательствомъ, его родственники, а также почитатели его таланта должны были приблизить къ врачебной помощи. Благодаря подобнымъ приемамъ сценическая передача часто достигаетъ удивительнаго совершенства, въ особенности въ изображеніи стоической твердости, сыновней любви, супружеской вѣрности, страстнаго патриотизма, вообще всевозможныхъ субъективныхъ ощущеній и чувствъ, которые не легко перевести на объективную почву. Ишикоа Ишикоа долженъ былъ изображать начальника пиратовъ, обращающагося крайне возмутительными образами съ своимъ отцемъ. Вдругъ подымается страшная суматоха въ театрѣ. Оказывается, что на сценѣ было произведено настоящее преступленіе. Одинъ изъ зрителей, возмущенный жестокостью начальника пиратовъ, бросился на подиумъ и нанесъ ударъ княземъ артисту столь реально изображавшему свою роль; бѣдную жертву сценическаго реализма съ трудомъ спасли отъ смерти. Провинціалъ-зритель, увлеченный до такой степени сценической правдой, — отуманенный сираведливымъ негодованіемъ, ничего не



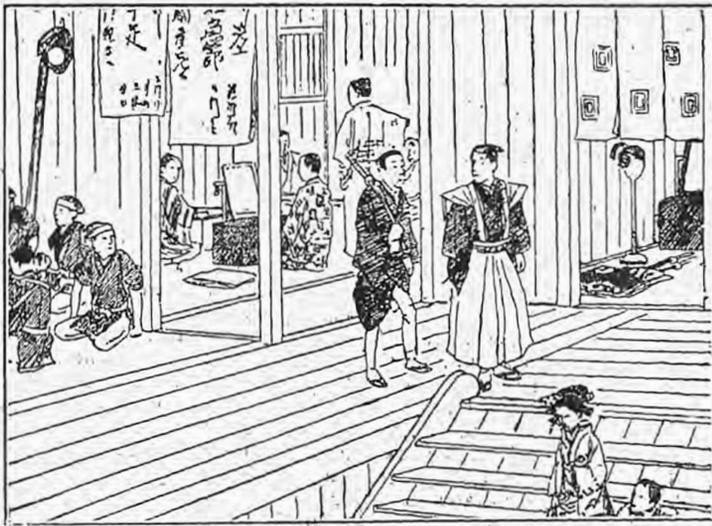
Театръ Шинтоми.—Тропинка «Хапа-Михи» по правую и лѣвую сторону сцены.

* См. №№ 37 и 38.

желалъ слушать и бросился спасать несчастнаго отца изъ рукъ чудовища — сына. Въ другой разъ Ибико, котораго можно было-бы назвать Фредерикомъ Леметромъ Японин,

къ Мупэ-Сюэли и Генриху Ирвингу и который, несмотря на свой семидесятилѣтній возрастъ, не отказывается еще отъ сценической дѣятельности. У него двѣ дочери, которыхъ онъ предназначаетъ для театральной дѣятельности, несмотря на то, что обычай противился появлению женщинъ на сценѣ. Дайжуро единственный изъ японскихъ актеровъ, который игралъ передъ императоромъ; это представление состоялось десять лѣтъ тому назадъ и дочери Дайжуро съ большою гордостью справили десятилѣтній юбилей, прошедшій не безъ подобающей торжественности въ домѣ трагика. Его соотечественники превозносили его выше небесъ; для нихъ онъ превосходитъ Сальвини. Дайжуро очень значителен и не пропускаетъ ничего мало-мальски выдающагося въ театральной жизни Америки и Европы. Всѣ большія драматическія и трагическія роли второй половины этого столѣтія суть созданія Дайжуро. Онъ появляется передъ публикой то въ видѣ военачальника, верхомъ на лошади, размахивая обвѣнчаннымъ оружіемъ, то подъ видомъ буддистскаго священника, то шюгула, то начальника императорскихъ войскъ, то, наоборотъ, предводителемъ даймио и самуран. Онъ съ одинаковымъ успѣхомъ выступаетъ какъ въ роляхъ феодаловъ и принцевъ крови, такъ и въ женскихъ роляхъ. Его игра, можно сказать, непогрѣшима для всей Японіи. Ему, дѣйствительно, обязана японская сцена, точно также, какъ французская Лекану, М-elle Клеронъ и Тальма, реализмомъ въ костюмѣ и онъ еще и до сего времени слыветъ новаторомъ въ театральномъ дѣлѣ. Ему приписываютъ либеральную

идею, хотя еще и не осуществившуюся, — исполненіе женщинами женскихъ ролей, какъ въ былое время „Окуни“. Ему удалось вернуть театру аристократію и этииъ обязанъ



Внутренность ложи.

изображалъ пѣкаго бандита и убійцу, который, убивъ предательскимъ образомъ своего соперника, обезглавливаетъ двухъ сыновей послѣдняго. Артистъ былъ такъ правдоподобенъ въ своей игрѣ, что одинъ изъ присутствующихъ приведенный въ экстазъ, бросилъ ему въ ожесточеніи первый попавшійся подъ руку предметъ, который оказался табакеркой. Табакъ рассыпался и покрылъ лицо артиста. Ибико удовольствовался тѣмъ, что, поднявъ табакерку, попросилъ позволенія сохранить ее у себя, какъ свѣдѣтельство блестящаго исполненія роли.

Наибольшую популярность среди японскихъ артистовъ нашего времени пользуется Хори-Кони-Сугура, известный подъ именемъ Дайжуро. Предки Дайжуро также обладали громкими артистическими именами. Родъ Дайжуро ведетъ свою генеалогію вплоть до XVI вѣка. Родоначальникъ ихъ



Дайжуро въ роли.

онъ исключительно своему удивительному таланту. Ему-же удалось изгнать съ театральныхъ подмостковъ цензурныя картины, успѣвннн проникнуть на сцену во время упадка японскаго театра. Будучи искреннимъ сторонникомъ цензуры, уважающей свободу мысли, онъ всегда считалъ полезнымъ ея надзоръ надъ театральнымъ дѣломъ. И дѣйствительно, благодаря такому благоразумному контролю, удалось поднять драматическое искусство, презрѣнное ему высшихъ классовъ понемногу разсѣялось. Въ настоящее время „даймио“ являются съ своими семействами и даже маленькими дѣтьми въ Шинтоми и императорскій дворъ позволяетъ появляться своимъ членамъ въ зрительномъ залѣ.



Дайжуро.

былъ въ 1600 году въ Токио столь-же извѣстенъ, какъ его современникъ Ричардъ Бурбеджъ, знаменитый исполнитель Шекспира въ Лондонѣ. Второй и третій Дайжуро происходили отъ перваго по прямой линіи; мать четвертаго была дочерью втораго, будучи женою одного трагика; пятый и шестой были сыномъ и внукомъ четвертаго; седьмой же родился отъ дочери пятаго. У него было два сына: восьмой Дайжуро, который окончилъ жизнь самоубійствомъ на тридцатомъ году своей жизни и наконецъ, девятый Дайжуро, котораго японская интеллигенція приравняла къ



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Въ «Русск. Вѣст.» печатаются очень интересные очерки г. Скворцова, озаглавленные «Въ Болгарію». Между прочимъ, тамъ изходимъ мы нѣсколько указаній о современномъ состояніи театра въ Софіи, которыя мы и приводимъ, въ виду ихъ несомнѣннаго интереса.

«Никакого театра въ Софіи нѣтъ, нѣтъ и болгарской драматической литературы, а слѣдовательно и болгарскихъ артистовъ, какъ нѣтъ ни болгарской живописи, ни болгарской скульптуры, архитектуры. Бываютъ въ Софіи только нѣзвѣстныя артисты и артистки, да и то не первоклассныя, за исключеніемъ развѣ оперныхъ или шансонетныхъ «динъ», вродѣ Жюдикъ, гостившей въ Софіи со своей труппой въ дни муропомазанія книжчика Зориса.

Для пользы и развлечения софійскаго населенія имѣются сады. Въ самомъ центрѣ города выходитъ хорошо устроенный и содержимый, довольно большой городской садъ (градска градина), отдѣленный отъ книжескихъ палатъ только улицей. При входѣ въ него и былъ убитъ по ошибкѣ Вельчентъ вмѣсто Стамбулова. Кромѣ бесѣдокъ и кіосковъ здѣсь имѣются пивная и кофейная, играетъ въ извѣстные часы военная музыка и тогда сходится сюда вся софійская фешенебельная публика. Садъ этотъ, какъ и княжескія палаты, выходитъ на Александровскую площадь, гдѣ бывають неболшіе праздничные парады, въ томъ числѣ и крешенскій.

Другой садъ въ Софіи гораздо больше. Онъ находится собственно за городомъ, по направлению къ Витошу, и занимаетъ постепенно поднимающуюся къ послѣднему площадь. Носитъ онъ названіе «Большого городского парка» (гольма градска градина). Устройство его еще далеко не закончено, но и теперь онъ представляетъ очень пріятное зрѣлище прогулки, почему и посѣщается довольно усердно публикой, особенно молодежью».

Теноръ Ванъ-Дикъ, послѣ десятилѣтней службы, покидаетъ подмостки Вѣнскаго придворнаго театра. Онъ объявилъ уже дирекціи театра, что не намѣренъ возобновить съ нею контрактъ, срокъ котораго истекаетъ 15 марта 1898 года. Причиной отставки является желаніе артиста посвятить себя гастроллямъ. Между прочимъ, знаменитый теноръ получилъ блестящій ангажментъ въ Америку.

Опереточная труппа Вѣнскаго Карлстеатра, гостившая у насъ лѣтомъ подъ руководствомъ г. Яуиера, съ 15 сентября по 15 октября, подвигается въ берлинскомъ новомъ Королевскомъ оперномъ театрѣ (б. Кролля).

Знаменитая учительница пѣнія, г-жа Маркесзи, оставила свое намѣреніе предпринять артистическое путешествіе въ Америку. Уступая просьбамъ своихъ ученицъ, она опять открываетъ свою школу пѣнія въ Парижѣ.

23 октября исполнится 50 лѣтъ со дня кончины Мендельсона Бартольди.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ХАРЬКОВЪ. Оперный сезонъ начался 15 сентября «Гугенотами» съ г-жами Клямжинской, Булычевой, Карри, гг. Танцини, Брыкинъ и Трубинъ. Публики собралось много, и опера прошла съ хорошимъ успѣхомъ. Наибольшій успѣхъ имѣла г-жа Клямжинская, затѣмъ г-жа Булычева и г. Танцини. У г-жи Булычевой оказалась большой, хорошо сохранившійся голосъ, съ мягкимъ медіумомъ, сильными, нѣсколько рѣзкими верхами; дуэтъ съ Марселемъ былъ исполненъ очень удачно. Въ 4-мъ актѣ она пѣла и играла съ большимъ воодушевленіемъ, хотя въ дуэтѣ ее поддерживалъ партнеръ. Г. Танцини повторилъ Canzone ugonotta. Г-жа Карри, гг. Брыкинъ и Трубинъ поддерживали общій ансамбль. Что касается новаго тенора, г. Сигальди, то судить о немъ еще нельзя; въ отчетномъ спектаклѣ онъ далъ нѣсколько высокихъ нотъ, и только. Романсъ 1-го акта онъ спѣлъ вполголоса, въ Giuramento молчалъ, и только въ 4-мъ актѣ пѣлъ полнымъ голосомъ, который вообще звучалъ тускло и

даже силно. Говорятъ, что актеръ нездоровъ, хотя анонсовъ не было. Оперой очень энергично дирижировалъ г. Сукъ, можетъ быть, иногда даже слишкомъ энергично; больше спокойствія, пожалуй, не мѣшало бы. Оркестръ все время шелъ очень хорошо, только въ увертюрѣ былъ взятъ слишкомъ медленный темпъ. Хоры пополнены новыми голосами и звучали отлично; за Rattrapанъ мужскому хору даже аплодировали, женскій хоръ слабѣе. Вообще опера прошла стройно и съ отбѣнками; но женскій хоръ во 2-мъ актѣ (во время балета) долженъ пѣть сильнѣе. Въ подмогу ветерану нашей сцены, «генору-компримарию г. Харидону, приглашено нѣсколько артистовъ съ недурными голосами, такъ что, повторяю, опера прошла стройно, съ хорошимъ успѣхомъ.

18 сентября для выхода г. Астиллера и г. Костаньяна шла «Карменъ», подъ управленіемъ второго капельмейстера, г. Всеволодскаго. Г. Астиллеро имѣлъ солидный успѣхъ; онъ обладаетъ большимъ голосомъ, ясной дикціей, но нѣсколько холодный пѣвецъ и актеръ. У г. Костаньяна недурной лирической теноръ, съ открытымъ звукомъ, хорошими верхними нотами, которыя онъ беретъ безъ напряженія; есть темпераментъ; въ манерѣ давать звукъ и въ игрѣ видно стремленіе подражать г. Фигнеру. Успѣхъ г. Костаньянъ имѣлъ средний; во всякомъ случаѣ будетъ жалъ, если онъ не удержится въ составѣ труппы; онъ молодой еще пѣвецъ и изъ него можетъ выработаться хорошій лирической теноръ; надо только поработать надъ инцентомъ, который пѣтъ-нѣтъ да и измѣнитъ ему. Въ общемъ опера прошла стройно; слѣдовало бы только нѣсколько обратить вниманіе на режиссерскую часть: очень мало играетъ женскій хоръ, такъ что даже непонятно, изъ-за чего въ 1-мъ актѣ произошла вся эта кутерьма; а джентльмены, ухаживающіе за Карменъ, похожи на кого угодно, только не на джентльменовъ. Большой успѣхъ имѣла г-жа Клямжинская и г-жа Карри, которой эта роль въ общемъ удалась. Въ заключеніе два слова о языкѣ, на которомъ шла «Гугеноты». Понятно, если по итальянски поетъ г. Танцини, или г-жа Булычева (?) (пѣвшая этотъ разъ по-русски), но почему поетъ на этомъ же языкѣ г-жа Клямжинская, или г. Сигальди, который будетъ же пѣть Сабинина по-русски? Къ слову сказать, «Жизнь за царя», по слухамъ, пойдетъ безъ пропусковъ, т. е. будетъ возобновлена сцена въ лѣсу съ аріей Сабинина «Братцы, въ мятежъ»; почему бы за одно не возобновить и 5-го актѣ «Гугеноты», который давался когда-то, еще во времена антрепризъ Пальчинскаго и тенора Медвѣдева? Тамъ есть великолѣпные нумера.

Въ общемъ, сезонъ начался довольно удачно; составъ труппы солидный, и нашимъ капельмейстерамъ и режиссеру стоить поработать. Въ добрый часъ!

САРАТОВЪ. «Евгеній Онѣгинъ» поставленный оперной труппой О. Р. Фюрера 8 сентября, вторымъ спектаклемъ послѣ открытія сезона, прошелъ не совсѣмъ удовлетворительно. Успѣхъ выпалъ только на долю отдѣльныхъ персонажей (гг. Тамаровой — Татьяна и Образцова — Онѣгинъ). Исполненіе г-жею Тамаровой новой партіи даетъ намъ право сказать, что мы имѣемъ дѣло съ пѣвицей недюжиннаго дарованія и хорошо обработанныхъ, вокальныхъ данныхъ. Баритонъ г. Образцовъ, пѣвшій у насъ нѣсколько сезоновъ назадъ, считался пѣвцомъ изъ «молодыхъ». Теперь г. Образцовъ претендуетъ на видное мѣсто въ труппѣ. Хотя дебютъ г. Образцова и сопровождался успѣхомъ, но по нашему, онъ не совсѣмъ удачный пушкинскій герой. Игра г. Образцова мягкая, умная и голосъ — красивый, пріятнаго тембра, но «мѣшковатая» фигура, условатая движенія и не изящная поворочка невольно бьютъ въ глаза. Въ партіи Ленскаго выступилъ теноръ Дель-Ферре, пѣвецъ съ молодымъ, симпатичнымъ голосомъ средняго объема. Поетъ, къ сожалѣнію, совсѣмъ неумѣло, какъ Богъ на душу положитъ, и также играетъ. Г. Фюреръ прекрасно сыгралъ Гремина; за пѣніе однако упрямъ; старческаго дреблѣсть голоса, очевидно, беретъ свое и пѣвецъ, въ лирическихъ мѣстахъ партіи, безостановочно модулировалъ. Въ партіи Ольги недурна была г-жа Тихомірова, о которой мы поговоримъ въ другой разъ. А теперь еще о трехъ партияхъ: нини и Трике; ихъ неудачно поручили тремъ компримаріямъ г. Гориню, Дубининой и Рябукну (послѣдній даже не въ чинѣ компримаріи). Недурно шелъ оркестръ подъ упр. И. О. Палицына; хоры почему-то не пѣли, а «барабанили».

9 сентября была поставлена «Пяковая дама», и нужно отдать справедливость, прошла лучше «Евг. Онѣгина». Эта опера была дебютнымъ спектаклемъ для сопрано—г-жи Соколовской, выступившей въ партіи Лизы. Новая примадонна располагаетъ хорошимъ, обработаннымъ, голосовымъ матеріаломъ, которымъ однако распоряжается не совсѣмъ увѣренно. Играетъ осмысленно, съ огонькомъ. Германа—г. Давыдова, мы видѣли нѣсколько разъ еще прошлымъ сезономъ. Какъ тогда, такъ и теперь, нужно сказать, что голосъ г. Давыдова не по тесситурѣ партіи. Другое дѣло—драматическое исполненіе. Тутъ талантъ артиста сказывается во всемъ.

Съ удовольствіемъ можно отмѣтить появленіе въ репертуарѣ нашей оперной труппы «Максавеевъ» Рубинштейна, поставленныхъ 19 сентября. Опера не шла въ Саратовѣ съ сезона 1894—95 гг., когда она пользовалась

большимъ успѣхомъ, при постановкѣ опернымъ товариществомъ Н. В. Увковскаго. И теперь возобновленіе «Маккавеевъ» привлекло почти полный театръ публики. Къ сожалѣнію, не всегда можно рассчитывать на болѣе или менѣе удовлетворительную постановку этой сложной оперы у насъ въ провинціи. На первый планъ надо поставить баритона г. Максакова, уже завоевавшего себѣ успѣхъ у нашей публики. Пѣвецъ въ значительной степени выдвинулъ партію Іуды, требующую недюжинныхъ голосовыхъ средствъ и сильнаго темперамента. Всѣмъ этимъ г. Максаковъ располагаетъ въ весьма достаточной мѣрѣ, чѣмъ, конечно, и должно объяснить тотъ исключительный интересъ, сосредоточившійся на пѣвцѣ въ названномъ спектаклѣ. Менѣе удовлетворительна, въ вокальномъ отношеніи, г-жа Фингертъ. Партія Лии написана въ тесситурѣ контральто, тогда какъ у исполнительницы меццо-сопрано, съ красивымъ, полнымъ, медіумомъ и слабоватымъ нижнимъ регистромъ. Не произвела даже должнаго впечатлѣнія, по блѣдности передачи, красивая арія (съ хоромъ) «Бейте въ тимпаны»... Въ сценическомъ отношеніи г-жа Фингертъ справилась съ ролью довольно успѣшно. Г-жа Тамарова изящно сыграла партію Поэмы. Намъ не понравилась г-жа Картавина (Клеопатра). Поетъ безъ экспрессіи, старается играть небрежно и все это при красивомъ голосѣ и несомнѣнныхъ способностяхъ... Остальные исполнители (г. Лавыдовъ—Элеазаръ, Фюреръ—Іоакимъ, Чистяковъ—Георгій и др.) были на своихъ мѣстахъ. Оркестръ оказался тшательнее сретенуванымъ, чего, къ сожалѣнію, нельзя сказать о хорирахъ, которымъ въ оперѣ предстояло много работы. Вообще мало стройности было какъ въ пѣніи, такъ и въ массовыхъ движеніяхъ. Декорации живописны, за исключеніемъ покоевъ Клеопатры, во 2-й актъ, 2-го акта. Дѣйствіе почему-то шло въ комнатахъ, со стѣнками, размалеванными въ современномъ вкусѣ.

Съ 11 сентября у насъ шли оперы: «Гугеноты», «Фаустъ», «Аида», «Травиата», «Самсонъ и Далила», «Баль-Маскаррадъ», «Демонъ», и «Русалка». Сборы средніе.

Дирекція мѣстнаго отдѣленія И. Р. М. Общества предполагаетъ дать въ текущемъ сезонѣ рядъ симфоническихъ вечеровъ. 1-е симфоническое собраніе состоится въ октябрѣ и будетъ посвящено памяти А. Г. Рубинштейна. Будутъ исполнены его «Иванъ Грозный», «Россія» и «Вавилонское столпотвореніе». Цѣны за входъ назначаются общедоступныя. *Ил.—то.*

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ и НОВОЧЕРНАССКЪ. Сезонъ въ Ростовѣ открылся «Бѣшенными деньгами». Наибольшій успѣхъ, по словамъ «Пр. Кр.» имѣлъ г. Людвиговъ, превосходны были отдѣльные моменты у г. Судьбинина. Г-жа Немирова-Ральфъ по обыкновенію хорошо провела свою роль и имѣла значительный успѣхъ. Отъзвъ о г-жѣ Дарылъ болѣе сдержанный. Въ ея игрѣ видна обдуманность, но не достаея яркости. Въ общемъ открытіе прошло съ большимъ ансамблемъ. О томъ-же свидѣтельствуетъ также и телеграмма, полученная нами отъ нашего корреспондента. Новочеркасскій театръ открылся «Счастливецемъ» Немировича-Данченко. Большой успѣхъ по словамъ «Пр. Кр.» выпалъ на долю г-жи Холмской и г. Вадимова. По словамъ газеты: «г-жа Холмская обнаружила въ роли Богучаровой много непринужденной простоты, естественной граціи и полное соответствіе въшнихъ пріемовъ игры внутреннему содержанию передаваемой роли». Какъ намъ сообщаетъ по телеграфу нашъ корреспондентъ, антрепренеру, г. Крылову публика устроила оваціи, г-жа Холмская-же была вызвана много разъ, какъ во время самого дѣйствія, такъ и по окончаніи пьесы.

ОДЕССА. 7 сентября въ Городскомъ театрѣ былъ поставленъ первый утренникъ для учащейся молодежи. Шель «Ревизоръ» съ г. Петипа въ роли Хлестакова, г. Смирновымъ въ роли Городничаго и г. Наумовскимъ въ роли Осипа. Артисты имѣли шумный успѣхъ..

Не обошлось и безъ курьеза: антрепренеръ г. Сибиряковъ, объявивъ «спектакль по уменьшеннымъ цѣнамъ», считалъ болѣе выгоднымъ цѣны амфитеатра и галлерей не уменьшать... Остроумно!

ЕНАТЕРИНОСЛАВЪ. Лѣтній сезонъ въ театрѣ Англійскаго клуба, арендуемомъ А. А. Линтваревымъ закончился спектаклями малороссійской труппы, подъ управленіемъ А. К. Сагаганскаго. Съ 1-го мая и по 1-е сентября въ этомъ театрѣ перебивало въ равное время пять труппъ, а именно: оперная, подъ управленіемъ Сукъ и Андриѣвскаго съ гастролями г. Тартакова; опереточная, подъ управленіемъ Н. Н. Синельникова и подъ его соимѣстнотъ съ А. А. Линтваревымъ антрепризой; драматическая съ г. Петипа; драматическое товарищество Императорскихъ артистовъ во главѣ съ Е. В. Лешковской и наконецъ малороссійская А. К. Сагаганскаго.

Всего дано было 90 спектаклей и взято влового сбора 36,450, что составляетъ на кругъ 405 руб. Наилучшіе сборы сдѣлали оперетки 560 руб. на кругъ. Арендаторъ театра А. А. Линтваревъ бралъ за театръ, со всѣмъ его расходомъ 35%, или 200 руб. за спектакль и такимъ образомъ имѣетъ весьма изрядный барышъ. Вообще прошедшій лѣтній сезонъ надо признать однимъ изъ удачнѣйшихъ въ матеріальномъ отношеніи и по разнообразію хорошихъ труппъ. Правленіе клуба не осталось неблагодарнымъ къ А. А. Линтвареву и

сдѣлало ему скидку съ арендной платы въ тысячу рублей, при чемъ предложило на будущее лѣто аренду театра на самыхъ льготныхъ условіяхъ.

Другой лѣтній театръ, построенный во дворѣ общественаго собранія г. Любимовымъ, оказался безсильнымъ конкурировать съ театромъ Англійскаго клуба и большую половину лѣта существовалъ.

Наибольшее количество публики привлекала опера Любина и Салтыкова съ участіемъ гг. Фигнера и Яковлева. Теперь въ его театрѣ играетъ небольшая еврейская труппа. Зимній сезонъ подъ антрепризой А. А. Линтварева открывается 1-го октября. Въ составъ труппы вошли г-жи Вронская, Некрасова, Яблочкина; гг. Самойловъ-Мичуринъ, Лавровъ-Орловскій, Лилинъ и т. д.

ПОЛТАВА. Владѣлецъ сгорѣвшаго театра г. Панасенко отказался строить новый театръ. Говорятъ, городъ собирается самъ построить театръ. Пока что, Полтава остается на зимній сезонъ безъ театра.

ПЕНЗА. Составъ труппы: г-жи М. А. Тарская, Н. А. Смирнова, М. Н. Лесли, В. И. Бахтиарова. А. М. Донская, М. Н. Поварго, М. А. Манина-Орлова, С. А. Бемъ, Н. И. Алинская, А. И. Вѣрова, О. А. Шульгина, Р. М. Смолина, гг. Д. Е. Карамазовъ, К. Н. Бушманъ, В. А. Павленко, И. К. Ратмировъ, П. А. Соколовъ-Жамсонъ, В. И. Антоновъ, Н. К. Милоновъ, А. В. Вѣрскій, В. П. Ленскій. В. Ф. Тарнавскій, А. Я. Бесирабовъ, А. С. Барановичъ и др.

РЫБИНСКЪ. Зимній сезонъ. Товарищество драматическихъ артистовъ. Составъ труппы: женскій персоналъ: А. А. Лавровская, А. А. Туманова, М. И. Сергѣева, Н. А. Полонская, Л. Р. Богаръ, М. А. Фротини, Л. Ф. Казанская, Е. П. Мартенсъ, А. П. Островская, Л. И. Яновская-Рѣвъ, О. Ф. Карпова, К. С. Афонасьева; мужскій персоналъ: Н. С. Максимовъ, И. С. Нарскій, Я. И. Минскій, Е. И. Муромцевъ, К. С. Усольцевъ-Сибирякъ, Д. А. Золотаревъ, М. И. Тепловъ, И. В. Яковлевъ-Чумакъ, И. М. Камскій, Е. К. Лининъ, П. В. Васильевъ, Ф. С. Павловъ. Главнй режиссеръ Н. Е. Максимовъ, пом. режиссера А. В. Антоновъ, суфлеръ П. А. Рокотовъ, художникъ-декораторъ Н. А. Козловъ. Открытіе сезона послѣдуетъ не позже 28-го сентября.

ТОМСКЪ. Антреприза В. А. Корсакова. Опера и оперетка, а также драма по общедоступнымъ цѣнамъ.

ЖИТОМІРЪ. 26 сентября предполагается открытіе зимняго сезона въ здѣшнемъ городскомъ театрѣ. Сезонъ начнется спектаклями товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Е. В. Любова. Составъ труппы: г-жи Токарева, Дараганъ, Писарева, Зорина, Никитина, Романовская, Крейлева, Кольцова, Леонидова, Клеская, гг. Любовъ, Завадскій, Шамардинъ, Дягмаровъ, Кисель-Загорянский, Кремлевъ, Николевъ, Либаконъ-Ильинскій, Кречетовъ, Вакхановъ, Боде, Романовскій, Бецкій, Долиновъ. Режиссеръ Е. В. Любовъ, его помощникъ Долиновъ, суфлеръ М. П. Пожарскій, декораторъ и бутафоръ Магазари. Спектакли драматическаго товарищества продолжатся до 1—5 ноября, когда драму должно будетъ смѣнить опера. Изъ перечисленныхъ выше артистовъ г-жи Токарева и г. Любовъ — старые знакомые житомірскаго публики; въсколько лѣтъ тому назадъ они пользовались здѣсь симпатіями и успѣхомъ.

Въ заключеніе пара словъ объ отношеніи городского управленія къ городскому же театру. Произведенный въ этомъ году ремонтъ ограничился побѣлкой да покраскою стѣнъ и половъ въ театрѣ, декорации же и мебель продолжаютъ оставаться въ самомъ жалкомъ состояніи. *Мал. Дж.*

КРАСНОЯРСКЪ. Зимній сезонъ. Товарищество русскихъ оперныхъ и опереточныхъ артистовъ подъ упр. В. И. Розензоръ (Эрве). Составъ труппы: г-жи: А. М. Марченко, П. В. Сикорская, А. М. Михайлова, С. В. Балашева, М. М. Алексѣева, Е. М. Крамская, А. А. Пальмина, В. И. Алмазова, Р. А. Зарѣцкая, С. Е. Чернова; гг. М. М. Рѣзуновъ, Э. Н. Задольскій, Н. Э. Бѣловъ, В. И. Эрве, Н. Н. Богдановъ, А. В. Вадимовъ, И. П. Андросовъ, М. П. Петрунинъ, Е. Г. Ружанскій, Г. В. Зарѣцкій, С. Д. Мартыновъ, Е. В. Гордонъ, Л. Л. Липовскій; дирижеръ А. А. Тони; хормейстеръ Ружанскій; режиссеръ В. И. Розензоръ (Эрве); помощникъ режиссера С. Е. Дробиковъ; суфлеръ А. В. Ивановъ. Предполагаемый репертуаръ: оперы: «Русалка», «Жизнь за Царя», «Аскольдова могила», «Баль-маскаррадъ», «Евгеній Овѣгинъ», «Галька», «Карменъ», «Аида», «Трубадуръ», «Паяцы», «Риголетто», «Фаустъ», «Сельская честь», «Травиата» и др.; оперетки: «Бѣдный Іонафанъ», «Прекрасная Елена», «Зеленый Островъ», «Корневильскіе колокола», «Нищій студентъ», «Орфей въ аду», «Продавецъ птицъ», «Наша донъ-жуаны», «Цыганскія пѣсни», «Подъ масками» и др.



Справочный отдѣлъ.

З. В. Адферова (окончившая школу Императ. театральную) предлагает свои услуги на роли *ingénue drama* и водевилльной, безъ пѣнія. Адресъ: Черная рѣчка, Головинская ул., № 19.

Федоръ Ивановичъ Шаляпинъ *свободенъ* 1897 — 98 годъ, ищетъ ангажемента въ оперу (басъ). Москва, Тверской пер., д. 19 кв. 72.

Предлагаютъ свои услуги на разовыхъ:

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

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПОЛУГОДОВАЯ 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.

Въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“ и въ московской театральной библиотекѣ *Разсужденіе* поступила въ продажу

НОВАЯ КНИГА

Сборникъ пьесъ

Александра Плещеева.

Наканунъ. Среди снѣговъ. Гость. Ужипъ. Въ судной каскѣ. Авторъ. Слишкомъ много пѣтвовъ. После маскарада. Происинлось. Покойной почы. Проказница. Я люблю его. Глухой тетеревъ. Застрахованныя жены. Пять рублей награжденіи.

2-е дополненное изданіе.

Цѣна 2 рубля.

Книгопродавецъ проситъ обращаться въ магазинъ „Нов. Времени“ 108 (2—1).

РЕСТОРАНЪ

ТУЛОНЪ

Француз. лирич. пѣвица Г-жа **Фелиса Рене** и **Кора** музыкаль. нос ТРІО и пѣвица Г-жа **Флессель** АРНО. ИЗВѢСТНЫЕ ИТАЛЬЯН. ДУЭТИСТЫ **ГОФФАНО**

ЕЖЕДНЕВНО ОБЪДЫ

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

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

Комикъ Г-нъ **ВАЛЕНТИНОВЪ**.
Русскіе дуэтисты **БОГДАНОВЫ**,
Г-нъ и Г-жа **О. А. ШИШКОВОЙ**.
извѣстный цимбалистъ **Лико Стефанеско**,
квартетъ „ФАНТАЗІЯ“ **НѢГРЪ** ИЗЪ **САХАРЫ АЛИ-БЕНЪ ТИЛИ**

Большой хоръ цыганъ подъ управл.

М. Ф. ШИШКОВА
Венгерск. хоръ **Г-жи Эммы Сабо**
и октетъ **О. А. ШИШКОВОЙ**

Безпрерывно до закрытія ресторана

БОЛЬШАЯ

ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬН.

ОТДѢЛЕНІЯ

при участ.

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

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

Управляющій **В. Голубевъ**.
Содержатель ресторана **П. Вочаговъ**.
105 (—3)

Редакторъ **А. Р. Кугель**.

Издательница **З. Тимоеева (Холмская)**.

БАНКИРСКИЙ ДОМЪ ГЕНРИХЪ БЛОКЪ



Танцы бальные и характерные

преподаютъ всякому возрасту.

В. Давингофъ

и учительница для взрослыхъ. Специальный метода.

В. Морская, 30.

№ 103 (12—3).

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

Платья по послѣднимъ парижскимъ и вѣнскимъ журналамъ. Заказы исполняются въ 24 часа. Цѣны умеренныя. Литейный пр., д. 15, кв. 2. Вель-этажъ противъ Главнаго Казначейства. (30) — 26

Поступила въ продажу новая книга

„50 Миниатюръ“.

Стихотворенія въ прозѣ

Б. И. Бентовина.

Цѣнное изданіе со множествомъ рисунковъ и виньетокъ

Цѣна 65 к.

Складъ изданій въ книжк. магаз. газеты „Новости“ (В. Морская, д. 17).

№ 102 (—4).

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

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к.
„Водоворотъ“ В. Авѣнско. Ц. 1 р. 50 к.
„Катастрофа“ А. Вудищева и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к.
„Наканунъ“ А. Плещеева. Ц. 60 к.
„Нѣтъ худа безъ добра“ Пальерона. Ц. 50 к.
„Влюбленная“ др. Марко-Прага. Ц. 1 р. 50 к.
„Ночью“ шутка Немвродова 50 к.
„Мопенъ“, шутка въ 1 д. Б. Бентовина. Ц. 50 к.
„Вѣра Ирещева“, др. въ 3 д. Н. А. Лухмановой. 1 р. 50 к.

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