

Театръ

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Личн. объясн. по вторникамъ отъ 3—5 дня.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются безплатными.
Мелкія рукописи не скрѣпяются.
Телефонъ ред. № 1669.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

(съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 3 р.)

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

и

Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 5-го Октября.

СОДЕРЖАНИЕ: Еще о странномъ проектѣ г. Безекирскаго.—Запретительныя мѣры, или «покорнѣйшая» просьба?—Народный театръ и вопросы искусства. В. Генкена.—Музыкальныя замѣтки. II. Кнорозовскаго.—Возобновленіе «Расточителя». М. Юмного.—Изъ замѣтокъ балетомана. II. Ф.—Хроника.—На подмосткахъ. *Нотто нотис*.—Къ десятилѣтію Одес-

№ 40.

скаго городского театра —В. Р.—Японскій театръ.—За границей.—Провинціальная лѣтопись.—Справочный отдѣлъ.—Объявленія.

Рисунки: «Смерть Гоша» (2 рис.), Одесскій городской театръ,—5 рисунковъ къ ст. «Японскій театръ». Портреты: Меленга, Лаферьера, Бошенъ, Кшесинской 2-ой, Михайловой, Мельникова.

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 мож. не высылать почтовыми марками.

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

С.-Петербургъ, 5 октября.

Профессоръ Безекирскій не вправѣ сѣтовать на судьбу, постигшую его записку относительно монополіи русскихъ музыкантовъ въ казенныхъ оркестрахъ. Записка удостоилась печати серьезнаго обсужденія, тогда какъ во всякое другое время она способна была бы, въ лучшемъ случаѣ, вызвать лишь — недоумѣніе. Нанболѣе подробному и принципиальному разбору она подверглась въ нашемъ журналѣ. Какъ и слѣдовало ожидать, г. Безекирскій не согласился съ нашими доводами и по поводу нашихъ статей, послалъ музыкальному критику «Новаго Времени», г. Иванову, горячее объясненіе, которое г. Ивановъ напечаталъ со своими комментаріями. Какъ человѣкъ образованный и артистъ въ душѣ, г. Ивановъ, естественно, не могъ примириться съ воцареніемъ подобныхъ идеаловъ въ искусствѣ и отнесся къ проекту г. Безекирскаго отрицательно.

Судя по этому объясненію, г. Безекирскій оказывается человѣкомъ необыкновенно дальнозоркимъ, вдохновенно прозорѣвающимъ далѣ грядущаго. «Я не столько ратую, — пишетъ онъ, — за настоящее положеніе, сколько за будущее». Главнымъ образомъ (?) я имѣю въ виду участь *русскаго оркестро-*

ваго музыканта: это составляетъ цѣль моей записки». Дѣло въ томъ, что далеко не всѣ русскіе музыканты успѣваютъ пристроиться къ пиру жизни, такъ какъ встрѣчаютъ конкурентовъ въ лицѣ чужестранцевъ и евреевъ, а потому оркестры Императорскихъ театровъ слѣдуетъ пополнять только русскими музыкантами. Сознавая, однако, что даже при такомъ протекціонизмѣ въ пользу отечественныхъ Орфеевъ, многіе могутъ остаться за штатомъ по той простой причинѣ, что оркестры Императорскихъ театровъ уже теперь не въ состояніи вмѣстѣ всего наличнаго числа русскихъ музыкантовъ, г. Безекирскій предлагаетъ «консерваторію преобразовать въ музыкальную академію (?), во-первыхъ, ограничивъ комплектъ ея учениковъ въ 100 человѣкъ, и во-вторыхъ, принимая исключительно таланты».

Это ифый букетъ рогатыхъ силлогизмовъ. Начать, прежде всего, съ нѣкоторой беззаботности насчетъ выраженій. Что слѣдуетъ разумѣть подъ словомъ «русскій» музыкантъ? На первый взглядъ можетъ показаться, что г. Безекирскій противопоставляетъ русскихъ чужестранцамъ и евреямъ. Но если такъ, то г. Безекирскій ломится въ открытую дверь. Запрещеніе принимать въ оркестры Императорскихъ театровъ иностранцевъ и евреевъ примѣняется давно. Трудно допустить, чтобы г. Безекирскій не зналъ про это запрещеніе. Скорѣе всего слѣдуетъ предположить, что онъ употребляетъ слово «русскій» въ какомъ-то особомъ смыслѣ и когда онъ утверждаетъ, будто въ Москвѣ въ Императорскихъ театрахъ изъ 152 музыкантовъ только 56 русскихъ, то къ категоріи «нерусскихъ» отнесены русскіе подданные и, притомъ, не евреи. Повидимому, подъ «русскими» г. Безекирскій разумѣетъ исключительно «великороссовъ». Это предположеніе, какъ будто, косвенно-

подтверждается комментаріями г. Иванова. «Не стану отрицать, — пишетъ музыкальный критикъ «Новаго Времени» — и справедливости того, что въ Россіи, созданной преимущественно усиліями великороссовъ, о *русскихъ по происхожденію* должно бы принципиально заботиться и принимать ихъ интересы къ сердцу болѣе, чѣмъ обыкновенно полагается».

Съ этой новой государственной точки зрѣнія, населеніе дѣлится на «принципиально покровительствуемыхъ» и на тѣхъ, интересы которыхъ принципиально не принимаются къ сердцу. Какъ выигралъ бы отъ этого раскола идеалъ государственнаго обществѣ и какъ окрѣпла бы идея національнаго единства! Не будемъ спорить противъ подобныхъ откровеній государственной мудрости... Воображаемъ положеніе театральныхъ чиновниковъ, на которыхъ возложена была бы обязанность опредѣлять (по антропологическимъ признакамъ?), музыкантъ Имарекъ русскій по происхожденію или нѣтъ? Татаринъ-Державинъ, шведъ-Лермонтовъ, арапъ-Пушкинъ, турокъ (по матери) Жуковский, еврей Антонъ и Николай Рубинштейны, грузинъ — Бородинъ, полякъ — Кюи — русскіе по происхожденію или нѣтъ?..

Но блистательнѣе всего логическій переходъ отъ вакансіи въ оркестрахъ Императорскихъ театровъ къ преобразованію консерваторіи въ музыкальную академію. Этотъ прыжокъ представляетъ, можно сказать, своего рода торжество логики.

Что должна изъ себя изображать проектируемая г. Безекирскимъ «музыкальная академія»? Это — тайна автора, которую онъ не хотѣлъ съ нами поѣлѣться. Мы знаемъ только, что она предназначается исключительно для оркестровыхъ музыкантовъ и что она будетъ состоять изъ 100 талантовъ. Ни больше, ни меньше. Ну, а если на Руси народится ненарокомъ сто первый талантъ? Что сдѣлать съ нимъ? Утопить? Опредѣлить въ саперный баталіонъ или воздухоплавательный паркъ?.. Далѣе, остается неяснымъ, почему *оркестровый* музыкантъ долженъ быть непременно академикомъ, и не только академикомъ, но еще талантливымъ академикомъ. Неужели такъ ужъ необходимо, чтобы «польку-транбянъ» въ Александринскомъ театрѣ разыгрывалъ въ антрактахъ Саразатте, — конечно, Саразатте великорусскаго происхожденія? Наконецъ, если сочинять проектъ музыкальной академіи, то г. Безекирскому не мѣшало бы заодно изобрѣсти приборъ для безошибочнаго опредѣленія талантовъ. А то до сихъ поръ это дѣло представляетъ неодолимые затрудненія. Взять, хотя бы, на примѣръ, Чайковскаго. Его учителя и не догадывались о его призваніи. А Чайковскій-ли не былъ талантъ?

Еще замѣчаніе. Г. Безекирскій говоритъ: «нѣтъ никакого сомнѣнія, что русскіе музыканты относятся съ чувствомъ искренней благодарности къ тому, чтобы состоялось постановленіе *законодательнымъ порядкомъ* — пополнять оркестры Императорскихъ театровъ». Зачѣмъ возводить такой поклепъ на русскихъ музыкантовъ? Конечно, въ семьѣ не безъ уroda и среди музыкантовъ не трудно найти такихъ, которые готовы раздѣлять вожделѣнія г. Безекирскаго. Но большинство русскихъ музыкантовъ, къ ихъ чести, гнушается такихъ внутренне-запретительныхъ кордоновъ, на національной и религіозной подкладкѣ. По крайней мѣрѣ, на первомъ всероссійскомъ съѣздѣ сценическихъ дѣятелей, въ оперномъ подзѣтѣлѣ, проповѣдь національной нетерпимости въ духѣ г. Безекирскаго встрѣтила дружный отпоръ и съѣздъ подавляющимъ большинствомъ голосовъ вотировалъ резолюцію, гласящую, что «процвѣтанію русской оперы въ Россіи могутъ служить всѣ даровитые и подготовленные

для этого люди, безъ различія національности и вѣроисповѣданія».

Заключеніе объясненія достойнымъ образомъ увѣнчиваетъ весь трудъ г. Безекирскаго. «*И какія бы ни были* — пишетъ г. Безекирскій — *представлены противъ меня возраженія*, я останусь вѣрнымъ моимъ обдуманному и прочувствованному убѣжденіямъ». Съ этого собственно и слѣдовало бы начинать. При такомъ отношеніи къ возраженіямъ противниковъ, конечно, благоразумнѣе всего, слѣдуя завету великаго поэта, не оспаривать... столь убѣжденнаго автора.

Въ «Новостяхъ» сообщенъ слухъ о томъ, что дирекція Императорскихъ Театровъ предполагаетъ примѣнить слѣдующее правило: входы въ театральные залы будутъ закрываться въ моментъ поднятія занавѣса и незанявшимъ своевременно своихъ мѣстъ придется въ корридорѣ дожидаться антракта.

Однимъ словомъ предполагается ввести ту же мѣру, которая уже нѣсколько лѣтъ практикуется въ практикѣ симфоническихъ концертовъ.

Конечно, въ принципѣ, совершенно справедливо это желаніе оградить большинство отъ того шнырянія по театральной залѣ, которое позволяютъ себѣ нѣкоторые послѣ поднятія занавѣса или до его паденія. Это обстоятельство породило даже постановку одноактныхъ пьесокъ, не въ видахъ ихъ внутреннихъ достоинствъ, а специально «для съѣзда», или «для разѣзда».

Намъ кажется, однако, что нельзя примѣнить эту радикальную мѣру «невыпуска» къ драматическимъ или опернымъ представленіямъ, хотя практичность и справедливость ея и сказалась на симфоническихъ собраніяхъ. Совсѣмъ не одно и то же пропустить небольшое музыкальное «могсеанъ», будь это даже часть сюиты, или пропустить цѣлое дѣйствіе пьесы. Въ первомъ случаѣ едва-ли нанесется ощутительный вредъ цѣльности впечатлѣнія, тогда какъ во второмъ случаѣ совершенно обрывается нить интриги, и театральныя посѣтители, по принужденію пропустившія цѣлый актъ, должны находиться въ полномъ невѣдѣніи относительно судьбы дѣйствующихъ лицъ пьесы. Такое насильственное держаніе зрителя въ корридорѣ (иногда въ продолженіе трехъ-четвертей часа) имѣетъ ужъ характеръ чуть-ли не дисциплинарнаго взысканія.

Поэтому, намъ кажется, было-бы совершенно достаточно — помѣстить въ корридорахъ театра афишныя, а на афишахъ «покорнѣйшія просьбы» о томъ, чтобы публика во время занимала свои мѣста и не выходила до окончанія дѣйствія. Вѣдь, подобныя оффиціальныя увѣщанія прекрасно подѣйствовали въ вопросѣ о дамскихъ шляпкахъ... Почему же имъ не повліять на нашу публику и въ данномъ случаѣ?..



Народный театр и вопросы искусства.

Во Франціи, гдѣ нѣтъ не только народнаго театра, но гдѣ провинціальныя сцены возникли всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ Марселли и Бордо, гдѣ вторая столица республики Лионъ лишь недавно открыла двери муниципальнаго лирическаго театра, гдѣ царить неограниченно Парижъ съ своими идеями, съ своими вкусами и своимъ репертуаромъ, неожиданно возникло новое теченіе. Группа молодыхъ, талантливыхъ и энергичныхъ писателей рѣшила освѣжить источникъ вдохновенія, насадить истинно національный французскій театръ, а не болѣзненное подражаніе норвежскому символизму, или германскому мистицизму.

Первая попытка къ насажденію народнаго театра во Франціи была сдѣлана въ Лотарингіи, у синяго крыжа Вогезовъ. Въ 1892 году, по случаю національнаго праздника, нѣсколько молодыхъ людей, заброшенныхъ на далекую окраину, устроили спектакль подъ открытымъ небомъ. Дана была пьеса „*Medecin malgré lui*“. Къ общему удивленію, классическое произведеніе, доступное, по словамъ тонкихъ критиковъ, только избранному меньшинству, было превосходно понято деревенской публикой, и сатирическій фарсъ Мольера имѣлъ шумный успѣхъ.

Черезъ три года попытка была повторена, только въ болѣе широкомъ масштабѣ. Для спектакля была написана однимъ изъ инициаторовъ идеи и самымъ убѣжденнымъ ея защитникомъ, молодымъ критикомъ Морисомъ Потшеръ пьеса „*Le Diable marchand de goutte*“. На этотъ разъ публики собралось еще больше; составъ ея былъ еще разнообразнѣе: рабочіе, крестьянѣ, солдаты смѣшались въ пеструю группу съ семействами мирныхъ буржуа, и артистами... Успѣхъ былъ такой колоссальный, что дѣло „*Théâtre du peuple*“ въ Вогезахъ можно считать отнынѣ упроченнымъ. Въ прошломъ 1896 году къ пьесѣ „*Diable marchand de goutte*“, тотъ-же даровитый авторъ прибавилъ поэтическую легенду „*Morteville*“; а въ этомъ году репертуаръ обогатился трехактной комедіей изъ мѣстныхъ нравовъ. Теперь театръ имѣетъ свою сцену, построенную по особому плану. Нѣтъ сомнѣній, что онъ будетъ жать и процвѣтать, такъ какъ у него имѣются для этого всѣ данныя: и энтузіазмъ, и вѣра, и преданность лицъ, посвятившихъ себя задачѣ насажденія народнаго театра во Франціи. Во многихъ другихъ провинціальныя пункты уже дѣлаются попытки подражанія. Наконецъ у новаго театра завелись ожесточенные враги и злые критики, что служитъ лучшимъ мѣриломъ жизненности начинанія и его успѣха.

Представитель чистой эстетики Жоржъ Роденбахъ, одинъ изъ кандидатовъ въ Академію Гонсура и представитель бельгійскихъ и норвежскихъ идеаловъ въ драмѣ, выступилъ въ числѣ первыхъ противъ народнаго театра. Онъ говоритъ, что истинные художники слова и артисты должны чуждаться драматическаго произведенія, называющаго себя народнымъ; произведеніе искусства, обращенное къ народу, уже не искусство. И вотъ каковы его тезисы:

1) Искусство существуетъ не для массы, какъ построенное на нюансахъ и сложныхъ чувствахъ; масса же предпочитаетъ простыя и ясныя положенія.

2) Для того, чтобы стать доступнымъ народу, драматическое произведеніе должно принизиться до уровня черни; а это значило бы пасть еще ниже,

чѣмъ оно пало, приспособляясь къ ограниченному вкусу буржуазіи.

3) Для того, чтобы дѣйствовать на массу, искусство должно явиться прислужникомъ, такъ называемыхъ, флангоирическихъ или, что еще хуже, политическихъ идей; утилитарное же искусство—пародія на истинное искусство.

Брошенную Роденбахомъ перчатку поднялъ Морисъ Потшеръ и въ своей превосходной статьѣ „*Le théâtre populaire*“ даетъ нѣсколько прекрасныхъ положеній, высказываетъ нѣсколько превосходныхъ мыслей, имѣющихъ принципиальное значеніе для всѣхъ, интересующихся эстетическими законами искусства и судьбой народнаго театра.

„Я удивляюсь, говоритъ онъ Роденбаху, исключительному благородству и аристократизму вашихъ положеній. И какъ вы прикажете понимать вашу нетерпимость?.. Вы изгоняете все, несогласное съ особенностями вашего вкуса. И въ какую узкую формулу обратили вы искусство. Сколько инстинктовъ, руководящихъ массою, благородіе и чище вашего толкованія! Во имя какого догмата опредѣляете вы сущность искусства? По какому праву ограничиваете вы его территорію? Многимъ-ли посвященнымъ вы дадите дипломъ на право понимать театръ и цѣнить его?.. Тысячѣ?.. Сотнѣ?.. Подъ предлогомъ, что искусство должно брать отъ жизни лишь самыя утонченныя чувства, и изысканныя, сложные и рѣдкія впечатлѣнія, вы изгоняете со сцены *жизнь*. Но развѣ мы имѣемъ право проводить грань между искусствомъ и природой, между артистомъ и человекомъ, между красотой и добромъ?“

Установивъ безспорный тезисъ, что нельзя изъять громадную область фактовъ, идей и заботъ, такъ какъ они непосредственно связаны съ народною жизнью, Потшеръ дѣйствительно ставитъ споръ на едипственную вѣрную почву.

Далѣе, защищая свою драму „*Le diable marchand de goutte*“, Потшеръ говоритъ: „Меня упрекаютъ въ томъ, что я пишу объ алкоголизмѣ и его опасностяхъ. Но, мо правдѣ сказать, почему же такой сюжетъ ниже „вѣчныхъ конфликтовъ между любовью и кодексомъ“, ничтожнѣе „казуистики любви“, и „элегія страсти“, этихъ излюбленныхъ сюжетовъ, комментируемыхъ на всѣ лады драматургами?“ Утонченные художники не хотятъ знать, что новый рокъ, болѣе тяжелый, чѣмъ проклятіе античнаго міра, тяготеетъ надъ человечествомъ. Со взоромъ, устремленнымъ въ небо, они играютъ на свирѣляхъ; а нѣсколько бездѣльниковъ и праздношатаевъ слушаютъ ихъ въ болѣзненномъ экстазѣ; до нихъ доносятся гудъ и слезы людского моря; но они не обращаютъ ни на что вниманія, и продолжаютъ играть и млѣть. Развѣ не такова вся прятанная поэзія Ростана, съ его „*Romanesques*“, „*Princesse lointaine*“, и другія искусственными произведеніями, услужливо насаждаемыми у насъ.

Театръ долженъ питаться отъ жизни, а не одпѣми абстракціями. Необходимо, чтобы драматическій писатель былъ пластиченъ; онъ долженъ умѣть лѣпить живыя фигуры и быть, прежде всего, понятнымъ и доступнымъ. Всѣ же эстетическіе законы, придуманные горстью поклонниковъ поэзіи, какъ „третя души и ритма чувствъ“—будутъ пустымъ наборомъ словъ. Намъ скажутъ, что народъ не любитъ искусства, что онъ смѣется надъ возвышеннымъ, что ему нужны фееріи и клоуны. Прекрасно. Въ этомъ отношеніи мы должны, пожалуй, согласиться, что такъ оно, въ дѣйствительности, и есть. Но почему народу нравятся подобныя зрѣлища? Да просто потому, что онъ любитъ театръ, а въ театрѣ ему только такіа зрѣлища и подносятъ. Въ самомъ дѣлѣ, какимъ

образомъ развивается вкусъ у человѣка, если вы будете кормить его ежедневно какою-либо гадостью?.. Когда вамъ говорятъ о народномъ театрѣ Эсхила и Софокла, вы возражаете, что греческій народъ былъ избранный народъ. Но почему? Да опять-таки потому, что великіе греческіе драматурги писали свои произведенія, исключительно, для народа, и художественнымъ воспитаніемъ аѳинянъ занимались ихъ бессмертные поэты, какъ ихъ политическое воспитаніе завершали на публичной аренѣ ихъ знаменитые ораторы и государственные дѣятели". („Théâtre populaire" Maurice Pottecher).

Въ другой смежной области искусства мы видимъ, какъ та же система благороднаго воспитанія вкуса сдѣлала чудеса въ Германіи, гдѣ при первыхъ звукахъ Баха или Бетховена воцаряются благоговѣйная тишина и сосредоточенное вниманіе. Такимъ образомъ мы приходимъ къ окончательному выводу, какъ къ руководящей идее: къ органической связи между искусствомъ и народнымъ театромъ.

Мы должны дать народу, къ которому обращаемся, произведенія, близкія его національному духу. Древніе греки создали высшіе образцы театра, явившіеся въ то же время образцами народной сцены, потому что искусство и жизнь были связаны у нихъ органически и служили одному идеалу національнаго воспитанія. Только при такихъ условіяхъ мы получимъ произведенія, отмѣченные печатью некрещенаго вдохновенія, а не одиномъ „искусствомъ“, которое, по выраженію В. Бѣлинскаго, — элементъ второстепенный и придаточный. Никто не думаетъ, конечно, превращать народные сцены въ кадэдру для нарочитаго морализированія. Да это было бы и бесполезно, потому что истинное драматическое произведеніе, будучи уже въ своей основѣ нравственнымъ, потому что въ очищающемъ и просвѣтляющемъ началѣ морали истинное значеніе и бессмертная красота искусства.

В. Генкель.



Изъ прошлаго французскаго театра *).

(Продолженіе).

VII.

Одновременно съ театрами фарса, и рядомъ съ большими драматическими театрами, процвѣтали и болѣе мелкіе. Среди нихъ особенное значеніе въ описываемую нами эпоху имѣли „Gaîté“ и „Ambigu“. И въ эти театры проникъ лучъ романтизма, въ лицѣ Бушарди, котораго драмы, вѣрнѣе, мелодрамы, написанныя, болѣею частью, à la diable, отличались, однако, необыкновенною фантазіею и силою вымысла. „Бушарди, писалъ Теофиль Готье, — представлялъ фигуру самобытную, оригинальную. Онъ въ самой высокой степени обладалъ даромъ драматической концепціи, и завязывалъ узелъ своихъ драмъ съ такимъ виртуознымъ совершенствомъ, что только онъ одинъ могъ ихъ распутать.

Онъ отдавался своему творчеству съ какою-то особенною страстью, проводилъ дни и ночи въ молчаливомъ созерцаніи, погруженный въ свои думы, подобно математикъ, поглощенному разрѣшеніемъ задачи. Случалось такъ, что его необузданная фанта-



Меленгъ въ „Донъ-Жуанѣ“.

зія создавала такіе положенія, изъ которыхъ онъ самъ цѣлымъ нѣдѣлямъ не могъ выбраться. Дальше идти, казалось, некуда, потому что возвышалась уже прямо стѣна. Однако, онъ въ концѣ концовъ, находилъ лазейку. Но чего это ему стоило!...“

Наиболѣе извѣстными актерами этихъ театровъ были Альбертъ, Францискъ-старшій и Францискъ-младшій, актрисы Готье, Аби, Леонтина и др. Но ихъ популярность не шла ни въ какое сравненіе съ извѣстностью Меленга, бывшаго кумиромъ публики. Меленгъ былъ послѣднимъ романтикомъ, прямой наслѣдникъ Вокажа, хотя до него ему далеко, несмотря на весь свой талантъ. Это былъ актеръ болѣе живописный, чѣмъ глубокій. Но въ своемъ родѣ онъ былъ замѣчательнѣе. Высокаго роста, отличнаго сложенія, съ особою элегантностью осанки, рыцарскими манерами, Меленгъ обладалъ въ изобиліи всеми внѣшними данными, необходимыми для успѣха. Къ этому нужно прибавить благородный тембръ голоса, дикцію хотя нѣсколько захлебывающуюся, но яркую и блестящую, а главное, полнѣйшую самоувѣренность, что такъ много составляетъ для актера. Онъ былъ любимцемъ публики болѣе 20 лѣтъ. Это былъ, въ полномъ смыслѣ слова, „костюмный“ актеръ, умѣвшій дѣйствовать на массу. Онъ переходилъ непрерывно съ одной сцены на другую, и сыгралъ цѣлый рядъ quasi-историческихъ ролей въ quasi-историческихъ пьесахъ. Тутъ были и Кромвель, и д'Арманьянъ, и Шамиль, и Катилина, и Сальваторъ Роза, и Бенвенуто Челлини, и... но развѣ ихъ можно перечестъ? Нѣкоторыя роли, рядомъ съ Меленгомъ, хотя и не съ такимъ трескомъ, игралъ весьма достойный актеръ Францискъ-старшій. Къ сожалѣнію, карьера этого даровитаго актера была непродолжительна. Онъ сошелъ съ ума, и умеръ въ самую цвѣтущую пору жизни. Назовемъ еще въ числѣ актеровъ этихъ вто-

*) См. №№ 34, 35, 36, 37, 38, 39.

ростепенныхъ театровъ Бутена, весьма оригинальнаго комика, создававшего удивительные, въ смыслѣ отдѣлки подробностей характеры, — Леонтина, упомянутую выше, актрису очень веселую и бойкую въ роляхъ субретокъ, хотя довольно полную. Такъ какъ водевилные авторы того времени понимали „дѣйствіе“ въ самомъ отлагольномъ смыслѣ этого слова, то случались иногда довольно курьезныя сцены. Поднять героиню, отвести, выбросить изъ окна — что это значило для преспокоеннаго фантазін драматурга того времени? Но чего это стоило тогда актеру!

Число театровъ значительно увеличилось при Луи-Филиппѣ. Кромѣ театра „Пале-Рояль“ и „Folies Dramatiques“, о которыхъ мы уже говорили, послѣдовательно возникло еще нѣсколько новыхъ, которые, впрочемъ, не имѣли такого значенія, и быть можетъ, потому не сдѣлали никакой карьеры. Таковы, напримѣръ, театръ Пантеона. Существованіе этого театра было подобно перемежающейся лихорадкѣ: онъ то открывалъ, то закрывалъ свои двери. Еще болѣе эфемеренъ былъ „Théâtre Nautique“, существовавшій всего нѣсколько мѣсяцевъ. Но одинъ изъ вновь возникшихъ театровъ, „Renaissance“, приобрѣлъ несомнѣнное значеніе. Театръ „Ренессансъ“ устроился въ залѣ Вантадуръ, и имѣлъ въ виду всѣ роды драматическаго искусства и даже балетъ. Труппа была превосходная. Во главѣ стояли Фредерикъ Леметръ и Дорваль. Далѣе слѣдовали Мондидье, Сент-Фирменъ, Гофманъ, Мозенъ, очаровательная блондинка Тиллонъ (кажется, въ золотистыхъ волосахъ была главная притягательная сила этой актрисы, родомъ англичанка, впоследствии много лѣтъ украшавшей сцену „Комической Оперы“), Альберъ, Бодуэнъ и др. Для открытія спектаклей, 8-го ноября 1838 г., „Ренессансъ“ далъ въ первый разъ „Рюи-Блаза“. Викторъ Гюго такъ характеризовалъ Леметра въ заглавной роли: „Что касается Леметра, — что сказать? Восторженныя привѣтствія начались съ появленія его и продолжались до самаго конца. Мечтатель въ первомъ актѣ, проникнутый глубокой меланхоліею во второмъ, величественный, горящій страстью въ третьемъ, онъ возникалъ въ пятомъ до чудеснѣйшихъ трагическихъ эффектовъ, въ которыхъ соединено все, что въ этой области знаетъ человечество: Леканъ и Гаррикъ, движенія Кина и страстность Тальма. У него есть слезы, у Леметра, тѣ слезы, которыя заставляютъ плакать другихъ и про которыя Гораций сказалъ:

Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi...

Можно сказать съ увѣренностью, что всю театральную жизнь Леметра, его прошлое, какъ и будущее, освѣтитъ лучами безсмертія роль „Рюи-Блаза“.

Послѣ „Рюи-Блаза“ „Ренессансъ“ поставилъ еще цѣлый рядъ пьесъ извѣстныхъ авторовъ, Делавини, Сулье, Дюма. Тамъ-же впервые была поставлена „Лючія“ Донизетти. Съ этимъ же театромъ связаны первые шаги знаменитой впоследствии балерины, Карлоты Гризи, выступившей предъ парижской публикой вмѣстѣ со своимъ учителемъ, знаменитымъ Перри. Ея дебютъ состоялся въ оперѣ-балетѣ „Zingaro“. Отсюда она перешла въ оперу, гдѣ стяжала колоссальныя успѣхы въ извѣстной, классической „Жизели“.

Тѣмъ не менѣе, „Ренессансъ“ просуществовалъ только 2½ года. Новый театръ преслѣдовали со всѣхъ сторонъ. „Comédie Française“, которому угрожала серьезная опасность, „Опера“ и „Комическая Опера“ добивались, каждый театръ въ своемъ родѣ, запрещеній и ограниченій. Въ концѣ концовъ, „Ренессансъ“ усталъ бороться.

Въ послѣдніе годы царствованія Луи-Филиппа возникъ еще одинъ театръ подобно „Ренессансу“, знавшій дни блестящей славы, но тоже скоро погибшій, хотя и по другимъ причинамъ. Это — „Историческій театръ“ Александра Дюма, котораго открытіе составило событіе, какого Парижъ, пожалуй, и не знаетъ — разумѣется, въ театальной сферѣ.

Александръ Дюма былъ въ то время въ полномъ блескѣ своей популярности, и его имя во главѣ театральнаго предпріятія, казалось, должно было ему обезпечить состояніе. Онъ высчиталъ, какъ говорятъ, что парижскіе театры получаютъ за его пьесы сбору болѣе 1.200.000 фр. въ годъ. Тогда онъ сказалъ себѣ: „довольно! довольно я обогащалъ антрепренеровъ! Не пора-ли обогатить себя?“ И онъ рѣшилъ, что устроить театръ для себя, т. е. для своихъ драмъ и комедій, и обратить въ свою пользу доходы, большую часть которыхъ получали другіе. У Дюма были связи при дворѣ, въ особенности покровительствовавшія ему герцогу Монпансье, младшій сынъ Луи-Филиппа. При его посредствѣ, ему было не трудно психодатировать себѣ привилегію на новый театръ. Этотъ театръ предполагалось сначала назвать „Театръ Монпансье“, но впоследствии это предположеніе было оставлено, и Дюма назвалъ его „Историческимъ“. Получивъ привилегію, Дюма сталъ подыскивать подходящее мѣсто, и остановился на бульварѣ Тампль. Здѣсь въ скоромъ времени онъ выстроилъ театральное зданіе. Это послужило началомъ цѣлой серіи театральныя зданій, которыя, впрочемъ, были потомъ уничтожены въ 1862 г. барономъ Гаусманомъ.

Пока строился театръ, Дюма формировалъ труппу. Едва ли ему было трудно составить образцовую. Во главѣ стояли Меленъ, Лаферрьеръ, Бутенъ; актрисы: Перье, Пирсонъ, Атала Бошенъ и др. Затѣмъ стали репетировать и готовить новую пьесу собственника театра — „Королеву Марго“. Открытіе было объявлено на 20 февраля 1847 г.

О нереальности и интересѣ публики можно судить по тому, что огромный „хвостъ“ стоялъ въ теченіи сутокъ, ожидая открытія кассы. Поставлена пьеса была превосходно. Не слѣдуетъ забывать, что въ пьесѣ было 15 картинъ. Спектакль начался въ 6 ч.



Лаферрьеръ.

вечера и кончались въ 3 часа утра. Въ своемъ родѣ гомеровскій циклъ картинъ. Тѣмъ не менѣе, никто изъ публики не оставилъ залы. Успѣхъ „Королевы Марго“ былъ чрезвычайно великъ, но успѣхъ слѣдующей повинки „Рыцарь Краснаго Дома“, поставленный черезъ мѣсяць, превзошелъ первый. „Королева Марго“ выдержала 88 представлений, „Рыцарь Краснаго Дома“ — 134 — цифра по тому времени колоссальная. Наибольшій успѣхъ имѣли Боненъ и Лаферьеръ. Лаферьеръ былъ настоящій *jeune pre-*



Атала Боненъ.

mier, что называется — *de race*. Атала Боненъ была и актриса талантливая, и очень красивая женщина.

Въ „Рыцарь Краснаго Дома“ была пьеска „жирондистовъ“, положенная на музыку Вариза, завоевавшая быстро самую широкую популярность, и ставшая, нѣсколько мѣсяцевъ спустя, гимномъ февральской революціи.

*Mourir pour la patrie
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'en vie.*

Февральская революція, вообще, очень гибельно отозвавшаяся на театральномъ дѣлѣ, покончила съ этой антрепризой, начатой съ неслыханнымъ успѣхомъ. Расходы по устройству „Историческаго Театра“, разумѣется, были весьма значительныя, и въ годъ едва ли могли окупились. Театръ Дома, правда, продолжалъ давать представленія, но въ то время охоты нѣ было ни баррикады, ни желанія первыя представленія. Смѣхъ пропалъ, — трагедія, съ подмошкой театральной сцены, порюшла на мостовую великаго города, и обгаряла ея потоками живой и алой крови... Нѣтъ, тогда было не до театровъ! Театръ Дома закрылся въ 1850 г.

Кромѣ названныхъ пьесъ, въ немъ шли еще „Монте-Кристо“, „Молодость Мушкетеровъ“ и пр. Впоследствии ихъ часто ставили другіе, болѣе счастливые и пережившіе грозное время театры...

(Продолженіе слѣдуетъ).

Музыкальныя замѣтки.

У насъ очень много поклонниковъ итальянской оперы, но и немало ея ненавистниковъ, съ презрительнымъ пренебреженіемъ относящихся къ печально-наивному творчеству итальянскихъ оперныхъ композиторовъ. Общественно эти два враждующихъ лагеря существуютъ изолированно другъ отъ друга, ютись каждый въ своемъ театрѣ. Для утѣшенія итальяномановъ зинномъ у насъ поднимается итальянская опера съ заѣзжими знаменитостями. Зато итальянофобовъ сюда калачомъ не заманишь. Они по необходимости группируются около нашей казенной оперы, за отсутствіемъ театра съ болѣе передовымъ репертуаромъ и болѣе радикальною тенденціею. Но стоитъ только на казенной сценѣ поставить оперу итальянскаго пошиба и тотчасъ таинивался подъ неслыханную вражду возгорается съ новою силою. — „Зачѣмъ извлекать изъ архивовъ эти мармалочныя оперы, когда до нихъ поръ еще тѣсно ждать очереди „спеціальный“ произведеній „тулонскихъ“ композиторовъ? — протестуютъ съ негодованіемъ одни.

— „Зотъ это музыка — такъ музыка, не пынѣшней чета“ — твердятъ другіе, захлебываясь отъ восторга.

Антагонизмъ этотъ обнаружился и теперь, при возобновленіи, въ воскресенье, 28 сентября, въ Михайловскомъ театрѣ, Белишевской оперы „Сомнамбула“. Въ то время, какъ одни умишались сладкими кантиленами оперы, другіе упрекали дирекцію въ непростительномъ архаизмѣ. Упрекъ этотъ, во многихъ отношеніяхъ, совершенно несправедливъ. И указывали уже недавно (№ 38), что *образцовая* оперная сцена должна знакомить публику со всеми главными школами и направленіями опернаго искусства. Итальянская опера занимаетъ въ исторіи музыки, вообще, и оперы, въ особенности, такое видное и заслуженное мѣсто, что игнорировать ее невозможно. Въ итальянской оперѣ, конечно, многое устарѣло, многое находится еще въ зачаточномъ состояніи и повременамъ даже поражаетъ современнаго слушателя первобытною простотою фактуры или наивностью концепцій. Но въ ней заключаются много и такихъ элементовъ, которые имѣютъ непреходящій интересъ и вѣчное значеніе. Ради этого здороваго ядра слѣдуетъ забыть частныя несовершенства, измѣнчивыя, къ тому, за собою разумное историческое оправданіе. Хулы на итальянскую оперу, прежде всего, именно и грѣшатъ отсутствіемъ исторической перспективы.

Итальянская опера возникла въ то время, когда — подъ вліяніемъ церковной музыки и музыкальнаго зноса, требованій, по самому существу своему, для своего выраженія, звуковъ спокойно-величавыхъ и торжественно-плавающихъ, — въ музыкѣ господствовали принципы *благозвучія*, т. е. въ принципѣ допускались лишь консонансы если же диссонансы и примѣнялись, то не иначе, какъ по смилчаннымъ ихъ рѣзкости и жесткости путемъ *приотпозвученія*. Въ это же время, благодаря освобожденію отъ теократическаго гнета панизма, въ музыку ворвалась живая нотка естественнаго свѣжакъ струи народной мелодіи, со всею ея ясностью, доступностью и отчеканенностью формъ. Принципъ благозвучія и элементъ народной пѣсни и наложили на итальянскую оперу свою характеристическую печать. Отличительными ея чертами стали, поэтому, простота, ясность мелодическаго рисунка, удобство интонированія, естественность гармоническихъ сочетаній, исключаящихъ великую рѣзкость или изысканность послѣдованій, и наконецъ, строгая пропорціональность и симметричность формъ. Мало того, принципъ благозвучія отразился и на характерѣ музыкальнаго познания, въ смыслѣ стремленія къ идеальной звуковой чистотѣ и красотѣ. На этой почвѣ создались итальянскія школа *bel canto*, возведшая примѣненіе принципа благозвучія въ вокальномъ искусствѣ въ перлъ созданія... Впослѣдствіи, когда духъ индивидуализма, съ его смутными порывами, судорожною стремительностью, неустранимымъ исканіемъ идеала, съозвонъ со всею богатствомъ и разнообразіемъ *личной* психической жизни, проникъ во все сферы духовной жизни Европы, принципъ благозвучія оказался узкимъ, ибо какъ для выраженія новаго настроенія ума, а слѣдовательно и творчества, они потеряли свою *характеристичность*. Для отраженія индивидуализма въ музыкѣ потребовался диаметрально противоположный принципъ, характеризующій именно это безпокойное метаніе, сердечныя тревоги, душевные порывы. Это — принципъ *экспрессіи*, освободившій диссонансъ отъ оковъ, наложенныхъ на него строгими стѣслями, и обогатившій средства музыкальнаго выраженія новымъ ресурсомъ — диссонансомъ. Въ оперномъ искусствѣ принципъ экспрессіи выразился въ стремленіи къ выработкѣ *музыкальной драмы*, — стремленіи, до сихъ поръ еще не нашедшемъ полного осуществленія и завершенія.

Отсюда ясно, что какъ принципъ благозвучія, такъ и принципъ экспрессіи, имѣютъ оба законное право на существованіе, каждый въ той сферѣ или въ томъ жанрѣ, гдѣ онъ представляется характеристичнымъ для цѣлей музыкальнаго выраженія. Съ этой точки зрѣнія, отвергать итальянскую оперу только потому, что она не отвѣчаетъ идеалу, созданному подъ вліяніемъ принципа экспрессіи, нельзя и смѣшно, потому что это значитъ либо навязывать оперѣ, въ которой духъ индивидуализма еще не вылился или, во всякомъ случаѣ, получилъ весьма слабыя очертанія, нехарактеристичный для нея принципъ экспрессіи, либо вовсе отринуть *raison d'être*, вообще, оперы, не пропущенной духомъ индивидуализма.

Итакъ, въ качествѣ формы эстетическо-литературнаго творчества, чуждаго индивидуалистической окраски, итальянская опера останется навсегда замѣчательнымъ музыкальнымъ памятникомъ тѣмъ болѣе, что ея характеристическая сущность выражена необыкновенно ярко, рельефно и талантливо.

Помимо художественнаго интереса, постановки лучшихъ итальянскихъ оперъ имѣетъ еще воспитательное значеніе для пѣвцовъ. Современныя оперы, въ чрезвычайной погонѣ за экспрессіей, совершенно вытѣснили принципъ благозвучія и вокальную сторону исполненія низвели на степень декламации. Благодаря этому, „удавленные“, хрипунъ, фалетт“, который, въ прежнее время, былъ бы совершенно немислимъ на оперной сценѣ, нынѣ пользуется фурорнымъ успѣхомъ, коль скоро онъ ухищряется маскировать отсутствіе голосовыхъ средствъ сомнительными суррогатами декламационныхъ кунштюковъ. Чтобы наши пѣвцы и пѣвицы не разучились пѣть, необходимо ихъ почаще выпускать въ оперы итальянскаго характера. Безъ голосовыхъ средствъ, безъ умѣнія владѣть голосомъ, художественный „эффектъ“ здѣсь немислимъ и этихъ дѣлныхъ не замѣнятъ ни драматическія крики, ни пришепетываніе говоркомъ, ни сильная игра, ни живописныя позы.

Несмотря на то, что Беллини умеръ всего 33 лѣтъ, онъ занялъ видное мѣсто въ рядѣ блестящихъ итальянскихъ композиторовъ, ознаменовавшихъ начало XIX вѣка. Оперы его не потеряли донынѣ своей свѣжести. Это лучший признакъ крупнаго таланта. Не уступая другимъ итальянскимъ опернымъ корифеямъ въ богатствѣ мелодическаго творчества, онъ перѣдко превосходитъ ихъ некрепностью и сердечностью мелодій. Задумчивость, во многихъ случаяхъ, спасаетъ Беллини отъ увлеченія колоратурными излишествами, оплошавшими не одно произведеніе итальянскихъ композиторовъ.

„Сомнамбулою“ открывается расцвѣтъ дарованія Беллини, которое наибольшей зрѣлости достигаетъ въ послѣднемъ его произведеніи—„Пуританѣ“. Фабула „Сомнамбулы“ интересна и обработана, въ сценическомъ отно-

доборнорядное, но не болѣе. Лучшія мѣста оперы, которыя, въ исполненіи итальянскихъ соловьевъ, производятъ чарующее впечатлѣніе, здѣсь совершенно ступившись. Незамѣчательнымъ промелькнулъ 1-го дѣйствія (между Аминьо и Эльвино), вызывающій обыкновенно бурные восторги въ итальянской оперѣ. Чудная арія графа Рудольфа (*Vi ravviso*) исполнена была г. Фремеръ безъ изюбриковъ и, вообще, безвѣстно. Непосредственно слѣдующее за этою арією *allegro* (*Tu non sai*), проникнутое необыкновенною сердечною теплотою и рѣдкой красотой кантилены, скопкано было до неузнаваемости. Удовлетворительнѣе всего промелькнулъ ансамбль 2-го дѣйствія, въ которомъ хоръ эффектно аккомпанируетъ солистамъ. Г. Чуринниковъ (Эльвино)—теноръ съ слабымъ признакомъ голоса и шквалы. Игра довольно рутинная. Г-жа Взуль исполнила роль трактирщицы грубо. Г-жа Михайлова (Аминьа) изъ солистовъ произвела наиболѣе выгодное впечатлѣніе. Ея небольшой голосъ серебристаго тембра недурно обработанъ, но далекъ отъ виртуозности. Игра осмысленная и изысканная. Въ общемъ г-жа Михайлова дала граціозный образъ. Пальма первенства принадлежитъ хоръ и оркестру, которымъ въ оперѣ, впрочемъ, отведена скромная роль. Режиссерская часть прекрасна. Обращаетъ на себя голго вниманіе педочетъ въ послѣднемъ дѣйствіи. Хоръ и всѣ исполнители стоятъ спиной къ тому мѣсту, откуда должна появиться въ гипнотическомъ трансѣ Аминьа и быть немедленно замѣченою. Неужели дапо имъ видѣть... затылкомъ?

Н. Кнорозавскій.



Возрожденіе „Расточителя“.

Драма Лѣскова „Расточитель“ интересна только въ одномъ отношеніи: но по ней можно судить, до какой степени самооплеванія можетъ дойти русскій человѣкъ, когда, что называется, войдетъ въ ражъ. Подчеркиваю слово *самооплеваніе*, котораго не надо смѣшивать съ самобичеваніемъ. Про насъ давно замѣчено, что—

Самобичующий протестъ

Есть русскихъ гражданъ достоинство.

И литература наша даетъ этому блестящее доказательство. Едва-ли въ какой-либо другой литературѣ найдете столько отрицательныхъ типовъ, сколько въ нашей, и во всякомъ случаѣ вы нигдѣ не встрѣтите такого преобладанія типовъ отрицательныхъ надъ положительными. Нашъ добродѣтельный человѣкъ какъ бы стыдится своихъ добродѣтелей и прячется съ ними подальше отъ людскаго взора. Прототипомъ нашихъ добродѣтельныхъ людей является ни кто иной какъ пушкинскій Иванъ Петровичъ Вѣлковъ—скромный, молчаливый, способный только къ тихимъ подвигамъ. Кажется, нѣтъ на одномъ языкѣ нѣтъ такой странной поговорки, какъ наша любимая: „Добрая слава лежитъ, а худая далеко бѣжитъ“. И дѣйствительно, по нашей же милости, такъ далеко бѣжитъ, что Россія могла бы сказать, подобно Маріи Стюартъ:

Все худшее о мнѣ извѣстно міру.

И смѣло то могу сказать: я—лучше

Молвы повсюду обо мнѣ гремящей.

И въ этомъ, если хотите, нѣтъ ничего дурнаго—совершенно наоборотъ, тутъ сказывается благородная черта національнаго характера. Наше самобичеваніе исходитъ очевидно изъ того, что идеалъ нашъ очень высокъ и чистъ, и потому всякое несоотвѣтствіе дѣйствительности съ этимъ идеаломъ вызываетъ уже бичеваніе. Но какъ назвать такое бичеваніе, которое за собою не скрываетъ ничего, кромѣ желанія позабористѣе выбраться?

Вспомните, напримѣръ, знаменитый отзывъ Собакевича о губернскихъ дѣятеляхъ. Предсѣдатель па-



Г-жа Михайлова.

шеніи, ушло. Начиная съ хора 1-го дѣйствія, не прекращается непринужденное теченіе мелодій, достигающихъ порою чарующей прелести. Мужскія роли (Эльвино и графа Рудольфа) самыя выгодныя въ оперѣ.

Исполненіе „Сомнамбулы“, въ общемъ, было довольно

латы—такой дуракъ, какого свѣтъ не производилъ; губернаторъ—первый разбойникъ въ мірѣ, зарѣжетъ за копейку; полиціймейстеръ—мошеникъ, и вообще „всѣ хриstopродавцы, одни тамъ только и есть порядочный человѣкъ—прокуроръ, да и тотъ, если сказать правду, свинья“. Вотъ это и есть чистѣйшая форма самооплевания—глупаго, грубаго, безцѣльнаго. Когда такого рода самооплеваніе производится Собакевичемъ въ интимной бесѣдѣ съ пріителемъ, это только смѣшно; но когда на бѣдѣ Собакевичъ одаренъ писательскимъ талантомъ и начинаетъ ту же операцію продѣлывать при всемъ честномъ народѣ, тогда въ пору сказать, что это было бы смѣшно, когда бы не было такъ грустно.

Драма Лѣскова именно и представляетъ собою такое самооплеваніе. Она написана совершенно по программѣ Собакевича. Передъ вами—городъ, большой промышленный городъ на Окѣ, напримѣръ, Рязань. И что же? Городской голова—морзавецъ и скотина; секретарь управы—подлецъ, который нажилъ подлогами; первое лицо въ городѣ—разбойникъ, какого еще свѣтъ не производилъ; всѣ вообще—хриstopродавцы, которымъ ничего не стоитъ учинить самую возмутительную пакость; одни тамъ порядочный человѣкъ—купецъ Молчановъ, да и тотъ, если сказать правду, трішля и дуракъ. Можно представить себѣ, что выходитъ изъ столкновенія всѣхъ этихъ „антиковъ“. На протяжении четырехъ дѣйствій происходитъ столько безмысленнаго, дикаго и жестокаго, что какой-нибудь иностранецъ, принявъ все это за чистую монету, могъ бы заключить, что это—просто Бедламъ, городъ сумасшедшихъ.

Можно-ли въ такомъ произведеніи писать характеровъ. Совершенно какъ на картинахъ изъ лавочки на Щукиномъ передъ вами городъ Иерусалимъ, по домамъ и церквямъ котораго безъ церемоніи прокатилась красная краска,—на картинахъ, продѣланныхъ Лѣсковымъ въ „Расточитель“, все смазано одной краской, которая поистерично рѣжетъ глазъ. На главномъ планѣ стоитъ первое лицо въ городѣ купецъ Клызовъ, про котораго только и можно сказать: чудище обло, огромно, озорно, стовѣрно и лживъ. Все остальное, что онъ нарисовано на этой картинѣ, представлено въ такомъ видѣ, чтобы провести зрителя къ уразумѣнію лживой тенденціи автора. А тенденція эта заключается въ томъ, что въ Россіи, при отсутствіи культурныхъ условій, при слабомъ умственномъ развитіи населенія, при всеобщемъ угнетеніи, ничто индивидуальное проявиться не можетъ, ничему сильному и выдающемуся нѣтъ мѣста,—такъ, что скоро на ландшафтахъ вѣсто Россіи будутъ обозначать: *Опека*....

Замѣтьте при этомъ, что Лѣсковъ отъ этой своей драмы въ послѣдствіи совершенно отрекся. Не потому, конечно, отрекся, что побоялся какихъ-нибудь гоненій—никакихъ гоненій не было, пьеса безпрепятственно ставилась—отрекся единственно потому, что, какъ талантливый писатель, не могъ не увидѣть того, что это не художественное произведеніе, не картина, а грязное пятно. Въ собраніе сочиненій Лѣскова—двѣнадцатитомное, въ которое вошло многое такое, что можно-бы смѣло не сохранять для потомства—драма „Расточитель“ не вошла.

Быль, очевидно, такой періодъ въ дѣятельности Лѣскова (это еще когда онъ былъ Стебническимъ), когда въ злую минуту захотѣлось вдругъ выкинуть какое-нибудь колѣнце, сдѣлать какую-нибудь отчаянную гримасу, на весь народъ языкъ показать. А потомъ, когда опомнился, пришелъ въ себя—конечно, только коварный осадокъ на душѣ остался. Но дѣло это давнее, драма написана была лѣтъ тридцать тому назадъ, и всѣ объ этомъ позабыли. Зачѣмъ понадо-

билось вытаскивать эту старую, самымъ авторомъ осужденную драму изъ архивной пыли, зачѣмъ напоминать эту „старую печаль“, зачѣмъ тревожить еще память писателя,—этого, признаться, понять невозможно.

Предположить, что это сдѣлано по желанію актеровъ, въ виду того, что въ драмѣ есть двѣ „выигрышные роли? Едва-ли такъ—по крайней мѣрѣ, г. Сарматовъ, играть весьма слабо Молчанова, а г. Тинскій совсѣмъ не подходитъ къ роли Клызова, и онъ только и могъ, что умно прочитать свою роль. Пито-реснаго зрѣлища драма также не дастъ и на публику навѣваетъ только тоску. Въ особености странно, что эта драма появилась на сценѣ театра литературно-артистическаго.

Въ теченіе всей этой подѣлки чередуются двѣ пьесы: „Новый міръ“ и „Расточитель“. Въ обѣихъ, какъ въ кривомъ зеркалѣ, мы видимъ грубо-искаженные черты жизни: въ одной—жизни римлянъ временъ Нерона, въ другой—жизни нашихъ купцовъ тридцать лѣтъ назадъ. А между тѣмъ, если насъ интересуетъ жизнь Рима въ моментъ вѣтхости стараго міра съ новымъ, мы имѣемъ великолѣпное художественное произведеніе—„Два міра“ Майкова; если насъ интересуетъ жизнь нашихъ купцовъ, у насъ есть цѣлый рядъ прекрасныхъ произведеній Островскаго и среди нихъ такой перлъ, какъ пьеса—„Но такъ живы какъ хочется“. Отчего-же не поставить этихъ произведеній? Литературно-артистическому театру подобаетъ давать публикѣ чистое золото художества, а для всякихъ фальсификацій довольно всякихъ антрепренеровъ.

М. Южный.



Изъ замѣтокъ балетомана.

Кто ищетъ въ балетѣ не вышнихъ декоративныхъ эффектовъ, но хореографическаго содержанія, того безъ сомнѣнія долженъ удовлетворять комическій балетъ Добервали „Тщетная предосторожность“ (*La fille mal gardee*), который, не смотря на свою глубокую древность и широкую европейскую популярность, до сихъ поръ смотрится съ удовольствіемъ. Это прототипъ балетовъ XVIII вѣка. Въ немъ нѣтъ ни поразжающихъ красотой декораций, ни выставки блестящихъ бутфорскихъ принадлежностей, ни роскоши въ костюмахъ, но виденъ интересный замыселъ знаменитаго въ свое время балетмейстера и изобиліе не лишонныхъ вкуса и поэтической красоты танцевъ.

Пикантный сюжетъ этого балета въ свое время не мало надѣлалъ шума, и когда, въ началѣ нашего столѣтія (въ 1818 году) онъ шелъ у насъ съ г-жею Бернаделли, многія свѣтскія дамы находили его неприличнымъ. Еще 10 лѣтъ тому назадъ, когда въ главной роли этого балета выступила у насъ знаменитая г-жа Щукки, второй актъ служилъ темою для пріятныхъ и легкомысленныхъ разговоровъ нашихъ балетомановъ, восторгавшихся тѣмъ реализмомъ, которымъ освѣщена названная артистка свои сцены съ Коланомъ.

Теперь роль Лизы у насъ играетъ г-жа М. Кшесинская 2-ая и надо отдать ей должное, играетъ сдержанно и прекрасно. Ступевывала всѣ рѣзкіе штрихи и сглаживала натуралистическую яркость мимическихъ сценъ, артистка далека отъ циничнаго образа и придаетъ характеру Лизы мягкую, поэтическую прелесть. Если бы г-жа М. Кшесинская 2-ая, кромѣ мимическихъ сценъ, придавала тотъ же

колоритъ и ту же поэтическую экспрессию и своимъ танцемъ, она оставила бы еще болѣе цѣльное впечатлѣніе.

Артистка имѣла выдающійся успѣхъ; не было ни одной сцены, которая не вызывала бы шумныхъ одобреній публики. Лучшее другихъ на мой взглядъ, у артистки прошло вставное *pas de deux*, съ г. Кляптомъ. Можетъ быть это *pas de deux*, по своимъ изысканно изычнымъ хореографическимъ формамъ, и не совсѣмъ подходитъ къ пейзажному стилю балета, но, во всякомъ случаѣ, нельзя не сказать, что оно поставлено прекрасно и является лучшимъ классическихъ танцевъ во всемъ балетѣ. Благодаря прекрасной технике исполнителей, это *pas de deux* имѣло блестящій успѣхъ.



М. К ш е н и н с к а я .

Не менѣшій успѣхъ вызвалъ и на долю цыганскаго танца (*danse Bohémienne*), который съ большимъ бrio и художественнымъ вкусомъ былъ исполненъ г-жею Скорсюкъ и г. Бекефи. Этотъ танецъ вызвалъ цѣлую бурю восторговъ и по настоятельному требованію публики, былъ повторенъ. Можно съ увѣренностью сказать, что для подобныхъ танцевъ, требующихъ огня, энергіи и типичной выразительности, г-жа Скорсюкъ соперницъ въ труппѣ не имѣетъ.

Изъ полухарактерныхъ разъ наибольшій успѣхъ имѣлъ *Galop*, обставленный г-жами Мосоловою, Обуховою, Татаринною и Леоновою 1-ю, во главѣ съ г-жею Гельцеръ. Въ танцахъ г-жи Гельцеръ есть сила, отчетливостъ техники, изящество и та обаятельная прелесть, которую отличается каждое движеніе этой талантиливой артистки. Надо полагать, что въ будущемъ г-жа Гельцеръ займетъ одно изъ видныхъ мѣстъ среди лучшихъ нашихъ солистокъ.

Въ заключеніе, балетъ прошелъ оживленно и единственныи упрекъ можно сдѣлать только кордебалету, который не выдерживалъ линій въ массовыхъ фигурахъ, а потому, мѣстами, заставлялъ желать лучшаго. Впрочемъ, судя по афишѣ, этотъ балетъ ставили оба балетмейстера, а не только у семи, но и двухъ наекъ дѣтя часто бываетъ безъ глаза.

Въ заключеніе, нельзя не сдѣлать слѣдующаго замѣчанія. Неужели не представляется возможнымъ ставить „Тщетную предосторожность“ съ какимъ-либо одноактнымъ балетомъ? Названный балетъ, выѣсть съ аятрами, идетъ всего два часа, а отсюда ясно, что одного его для состава спектакля мало. Если это обстоятельство объясняется заграничностью старыхъ одноактныхъ балетовъ („Очарованный лѣсъ“, „Кергвы Амуру“, „Возвѣбная флейта“ и пр.), то слѣдовало бы позаботиться о пополненіи репертуара.

Н. Ф.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Жители г. Варшавы братья Иванъ-Мечиславъ и Эдуардъ Ренке, Высочайшимъ указомъ отъ 12-го сентября с. г. Всемилостивѣйше возведены въ званіе личныхъ дворянъ Россійской имперіи.

Дирекціей Императорскихъ театровъ, по словамъ газетъ поставлено отнынѣ не приобретать піесъ отъ авторовъ за единовременную плату. Авторы будутъ получать процентное вознагражденіе; процентъ съ акта за переводимыя піесы и два процента съ акта за оригинальные.

Ближайшими русскими новинками Михайловской сцены будутъ пьеса Фр. Гальба „Юность“, къ ренетціямъ которой уже приступлено и драма Марко Праго—„Наслѣдіе“.

Въ драмѣ Е. П. Карнова „Мірекая вдова“, идущей 9 октября въ бенефісъ вторыхъ артистовъ, участвуютъ гг. Давыдовъ, Сазоновъ, Варламовъ, Ленскій, Шкаринъ, Шаповаленко, Осокінъ, Шевченко, Новинскій, Ремизовъ, Шеннъ, Петровскій, Локтевъ; г-жи Савина, Сербльская, Никитина, Левкѣва, Чижевская, Козловская-Шмитова, Горбунова, Виноградова, воспитанники и воспитанницы Императорскаго театральнаго училища.

„Мой садъ съ каждымъ днемъ увядаетъ“... Театръ, такъ называемаго, литературнаго кружка лишился еще одного изъ оставшихся немногихъ даровитыхъ исполнителей — г. Михайлова, который пригласенъ г. Соловцовымъ, въ кіевскую труппу.

Театръ Немецки за послѣднюю недѣлю не поставилъ ни одной новинки... Да и то правда, не все ли равно въ какой пьесѣ—старой или новой—артисты ползутъ подъ столъ и лезть вверхъ тормашками...

Панаенскій театръ до сихъ поръ не открытъ вслѣдствіе того, что техническая коммисія, при осмотрѣ зрительнаго зала, нашла нужнымъ соорудить каменную стѣну между сценой и оркестромъ.

Антреприза „Благороднаго Собранія“ слана г. Бестриху. „Прыкапичій клубъ“ достался г. Лоренсу, но это только фирма, а ставить спектакли тамъ будетъ тотъ же г. Бестрихъ. Наконецъ, 5 октября въ залѣ Павловой открывается свои дѣйствія оперная труппа подъ управленіемъ опять таки г. Бестриха...

Однимъ словомъ—Бестрихъ si, Бестрихъ la!

Въ московскую консерваторію въ настоящемъ учебномъ году подавшихъ заявленій о желаніи держать пріемные экзамены было всего 191. По специальностямъ они группировались такъ: фортепіано—89, пѣніе—58, смычковые инструменты—16, духовые—18, арфа—3, органъ—2, теорія—6. Изъ всѣхъ державшихъ экзамены принято 95, изъ нихъ: фортепіано—44, пѣніе—22, смычковые инструменты—9, духовые—14, арфа—3, органъ—1 и теорія—3.

Такимъ образомъ больше половины желающихъ не принято, какъ лицъ не выказавшихъ способностей. Въ петербургскую же консерваторію, какъ извѣстно, принимаютъ всѣхъ на годъ. Конечно, это выгодно отражается на финансахъ консерваторіи, за то сколько молодежи бесполезно тратитъ силы и проживается въ столицѣ, сколько плодится претенціозныхъ бездарностей!

Въ Москвѣ предположено основаніе новаго театра на акціонерныхъ началахъ. Ближайшая цѣль—дать лицамъ, оканчивающимъ курсъ консерваторій или музыкально-драматическихъ училищъ, возможность немедленно же приложить вынесенныя изъ школы познанія къ практической дѣятельности и записаться необходимымъ репертуарнымъ багажемъ для дальнѣйшаго артистическаго поприща въ провинціи и на столичныхъ сценахъ. Въ числѣ учредителей проекта русскаго театра называютъ гг. Г. Г. Солодовникова, барона И. Р. Штейнгеля, опернаго артиста Тычинскаго, автора настоящаго проекта и др.

Основной капиталъ 200 тыс. руб. предполагается, какъ передаютъ «Русск. Вѣд.», раздѣлить на 1,000 паявъ. Уставъ уже законченъ и на-дняхъ будетъ представленъ на утверждение.

* * *

Небезызвѣстный провинціальный актеръ г. Максимовъ съ успѣхомъ выступилъ въ прошлое воскресенье въ Василеостровскомъ театрѣ въ роли городничаго въ «Ревизорѣ». Г. Максимовъ, какъ слышно, приглашенъ въ труппу, организуемую г-жею Бренко для своего театра.

* * *

Газеты передаютъ, что Мариинскій театръ въ непродолжительномъ времени будетъ расширенъ. Главнымъ образомъ, будетъ расширена сцена. Для этого надъ Крюковымъ каналомъ устраиваются сходы и туда будутъ перенесены бутафорскія и реквизиторскія помѣщенія. На освободившемся мѣстѣ будутъ устроены уборныя, а также сцена.

Впрочемъ, такой слухъ возникаетъ и опровергается уже не первый годъ...

* * *

4-го октября въ дирекціи италіанской оперы открылся продажа билетовъ на четыре спектакли артистки г-жи Режанъ; спектакли состоятъ 26-го, 27-го, 28-го и 29-го октября въ большомъ залѣ консерваторіи Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества. Г-жа Режанъ, выступить 26-го октября въ своей коронной роли: «Madame Sans-Gêne». Вслѣдствіе, 27-го октября, она сыграетъ «Пору». Ибсенъ; 28-го октября — во второй разъ «Madame Sans-Gêne» и 29-го октября, для прощальнаго спектакля и своего бенефиса, «Frou Frou».

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. Театръ Шалапутина. Дирекція М. П. Инкитиной. Главный режиссеръ А. М. Влосенталь-Тамаринъ. Составъ труппы почти весь прошлогодній. Дебютировала, безъ особеннаго успѣха г-жа Шеръ, знакомая москвичамъ по театру Парадизъ. Пока пробыли старые оперетки, выдававшими особенныхъ сборовъ. Обстановка прекрасная, ансамбль хорошій. Валетъ подлѣ управленія г. Савицкаго, съ прима-балериной г-жею Лжелато во главѣ. Труппа Омона. Режиссеръ оперетокъ П. А. Степановъ. Поставленные пока двѣ старыя оперетки «Чайный цвѣтокъ» и «Корневильскіе колокола» и повалъ «Голубокъ» прошли очень стройно. Наибольшій успѣхъ имѣлъ г. Шулягинъ, перекочеванный сюда изъ Шалапутинскаго театра. Очень поправился публикѣ: новые для Москвы артисты — г-жа Казмыкина въ роли Серполетты и г. Сѣверскій — въ роли маркиза. Обстановка сцены скромная, но приличная. Валетъ подлѣ управленія г. Нижинскаго, съ прима-балериной Чекетти во главѣ. Нѣмецкій клубъ. 26-го сентября начались спектакли подлѣ управленіемъ г. Малевича. Для открытія поставлена была «Маюрна» Шпажипскаго и водевилъ «Гамлетъ Сидоровичъ и Офелія Кузминична». Судя по первому спектаклю, какъ видно, придется пожалѣть о прошлогоднемъ антрепренерѣ г. Коралли-Торцовѣ, которымъ для спектаклей клуба была сформирована очень приличная труппа. Г. Малевичъ набралъ на половину какихъ-то любителей, на половину актеровъ изъ Даревко-кошайска, оставшихся въ Москвѣ не уйдѣвъ. Наибольшій успѣхъ въ «Маюрнѣ» имѣли декорации и г-жа Медвѣдова въ роли старухи — матери Гини. Роль Гени была неубоверкава какою-то любительницей г-жей Матвевой, позидиному въ первый разъ выступающей на сценѣ. Объ остальныхъ говорить не стоить. Водевилъ «Гамлетъ Сидоровичъ и Офелія Кузминична», въ которомъ участвовали г-жи Барнесъ и г. Антоновъ прошелъ не лучше пьесы. Опера подлѣ управленіемъ г-жи Винтеръ вѣсто Солодовниковскаго театра начнеть свои спектакли въ театрѣ «Эрмитажа», владѣльцемъ котораго, г. Шукшинымъ, заключенъ контрактъ на два мѣсяца. Театръ «Чикаго» ремонтируется и спектакли начнутся 10-го октября подлѣ дирекціей А. И. Комкова. Интернациональный Театръ (бывшій Парадизъ) г. Шульца открывается гастрольми г-жи Режанъ.

* * *

На-дняхъ поступилъ въ продажу «Сборникъ пьесъ» Александра Плещеева. Это второе изданіе, значительно дополненное и заключающее 15 пьесъ, преимущественно одноактныхъ. Г. Плещеевъ, несомнѣнно, даровитый авторъ, и что самое приятное, онъ не отражаетъ никакихъ вліяній, но остается самимъ собою. Такимъ образомъ онъ можетъ смѣло сказать про себя: *mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre*.

Отличительная черта дарованія г. Плещеева — это милкій юморъ, безо всякаго признака злости и раздраженія.

Предметъ его шутокъ — обычныя, житейскія темы, будничная обстановка, такъ называемыя «мелочи жизни». И еще черта: г. Плещеевъ въ своихъ пьесахъ и шуткахъ отдѣлитъ весьма мало мѣста любовной интригѣ. Таковъ, напримеръ, его «Гости», забавная шутка въ трехъ дѣйствіяхъ, гдѣ женщины совѣтъ и на сценѣ и въ будни самимъ собой, а не сколомъ или снискомъ съ чужихъ оригиналовъ. г. Ал. Плещеевъ, безспорно, заслуживаетъ вниманія и театальной критики, и руководителей сцены, ибо безотносительно къ разбѣрамъ, обладаетъ самымъ цѣннымъ свойствомъ писателя — индивидуальностью. И языкъ у него пріятный, не всегда округленный и законченный, по своей собственнѣй, а не составленный по чужимъ грамматикамъ.

Цена сборнику 2 р. Это не дорого, ибо издана книга прекрасно.

* * *

Въ Москвѣ въ отношеніи частныхъ театровъ сдѣлано весьма полезное распоряженіе: полицейскіе офицеры, назначаемые въ наряды въ упомянутые театры, имѣтъ обязаны какъ-нибудь разъ предъ началомъ представленія осматривать всѣ противопожарныя приспособленія и проверить во время дежурства командируемыхъ туда пожарныхъ служителей.

* * *

Въ Большомъ московскомъ театрѣ дана была въ первый разъ опера А. Н. Сѣрова «Рогнеда», привлекая полный залъ зрителей. Постановка оперы весьма тщательная. Новая декорация работы К. О. Вальца поражаетъ своимъ красотою и роскошью. Блестящіе свѣтовые эффекты г. Вальца еще болѣе усиливаютъ впечатлѣніе. Исполненіе было имолѣ; удовлетворительное. Особенно выдѣлялась г-жа Азерская (Рогнеда), гг. Власовъ, Донской и Трезвинскій. Опера, по словамъ мѣстныхъ газетъ имѣла большой успѣхъ.

* * *

«Защитникъ» г. Тимковскаго имѣлъ въ Москвѣ значительный успѣхъ. По словамъ «Рус. Вѣд.» пьеса сценична и смотрится съ несомнѣннымъ интересомъ. «Нов. Дилъ» говоритъ: «Пьеса написана талантливо, хотя и недостаткомъ въ ней очень много». Газета, между прочимъ, ставитъ въ упрекъ автору сложность семейной обстановки, и торидически-казуистической стороны пьесы, запутывающей зрителя и вредящей художественности пьесы. Изъ исполнителей наибольшій успѣхъ имѣли на долю г-жи Ермоловой, Пискулиной, и г. Ленскаго.

* * *



И. А. Мельниковъ.

(По поводу 30-лѣтняго юбилея артистической дѣятельности).

Въ московской балетной труппѣ сдѣлано заслуживающее вниманіи распоряженіе о передачѣ всѣхъ молодыхъ людей молодымъ танцовщикамъ; до сихъ поръ всѣ первыя роли оставались, по традиціи, въ теченіе десятковъ лѣтъ за одними и тѣми-же танцовщиками.

* * *

Изъ 128 лицъ, изъявившихъ желаніе поступить въ высшее художественное училище при Императорской академіи художествъ, въ настоящемъ году были допущены къ испытаніямъ 72 лица, изъявившихъ желаніе поступить на архитектурное отдѣленіе и 28 — на живописно-скульптурное, изъ нихъ принято на архитектурное — 12 на живописно-скульптурное — 14, въ томъ числѣ 5 женщинъ.

* * *

Англійская опереточная труппа, подвизающаяся въ настоящее время съ выдающимся успѣхомъ въ Лондонѣ, въ Великобританіи, въ будущемъ году будетъ гастролировать, по словамъ газетъ, въ Петербургѣ.

* * *

Дирекція итальянской оперы въ большомъ залѣ консерваторіи объявила уже составъ своей труппы на предстоящій сезонъ: колоратурныя сопрано г-жи Зигриль Арнольдсонъ и Луиза Тетрачини; драматическія сопрано — г-жи Карменъ Бонаплата и Марія де-Нунціо; меццо-сопрано — Джузеппина Паскуа и Тильде Каротини; вторыя сопрано — г-жи Клеелія Канелли и Анжіолина Силвестри. Тенора — гг. Анджело Мавини, Франческо Таманьо, Франческо Маркони и Александръ Бончѣ. Баритоны — гг. Маттіа Баттистини, Витторіо Бромбарі; басы — Уэтанъ, Джуліо Росси, Алессандро Силвестри и Пьетро Чезари (басъ-буффъ). Вторые тенора — Паоло Росетти и Джузеппе Салла; вторые баритоны — Ромуло Дольчибене и Эрнесто Мюотти. Режиссеромъ приглашенъ г. В. Травскій. Г-жа Марчелла Зембрихъ въ нынѣшнемъ сезонѣ участвовать не будетъ.

* * *

Въ Петербургъ прибылъ изъ Лондона строитель широтныхъ театровъ, г. Абазовъ, который намѣренъ заняться постройкой большого театра въ Петербургѣ.

* * *

Могилы скончавшейся въ 1888 г. артистки Императорской русской оперы А. А. Вичуриной, похороненной на кладбищѣ Новодевичьего монастыря, пришла въ ветхость. Въ настоящее время могила Вичуриной приведена въ порядокъ и сдѣланы надгробный памятникъ, освященіе котораго состоится въ воскресенье, 5-го октября, въ 10 часовъ.

* * *

Въ прошедшую Субботу французская труппа возобновила старую комедію Пальерона *Les faux menages*, написанную имъ лѣтъ 30 тому назадъ, и игранную у насъ во времена Долапорта. Эта неподражаемая артистка была удивительно хороша въ роли раскаявшейся грѣшницы, сдѣлавшейся добродѣтельною и загнѣвъ жертвующей собою во имя узкой буржуазной морали пьесы, которая провозвѣщаетъ невозможность возрожденія вавилей женщины. — Эту роль теперь исполняла г-жа Дюкстъ, которая прекрасно прочла ее, но играла такъ мало, что извѣстная сцена съ письмомъ въ послѣднемъ актѣ, гдѣ Делапортъ заставляла всѣхъ плакать, прошла совершенно незамѣченною. Комедія Пальерона исполнена очень дружно и гладко, смотрѣлась съ интересомъ, который усиливали на этотъ разъ дебюты двухъ вновь приглашенныхъ артистовъ. Г-жа Мальво, еще молодой, съ чрезвычайно выразительнымъ, красивымъ лицомъ особа, до послѣдняго времени играла въ Парижѣ первыя молодыя драматическія роли, замѣшала у насъ г-жу Верти на амплуа благородныхъ матерей. Вчерашній вполне успѣшный дебютъ ея, доказалъ, что въ ея лицѣ труппою Михайловскаго театра сдѣлано прекрасное пріобрѣтеніе. Хорошо рекомендовалъ себя, имѣющій занять мѣсто 2-го любовника, молодой артистъ г. Руссель. У него есть, температура и школа.

* * *

Императорское русское музыкальное общество устраиваетъ въ большой залѣ с.-петербургской консерваторіи десять симфоническихъ собраній подъ управленіемъ В. И. Сафонова, В. Вейнгартнера (капельмейстера королевской оперы въ Берлинѣ) и Э. Шуца (капельмейстера королевской оперы въ Дрезденѣ). Симфоническія собранія состоятъ по субботамъ 25 октября, 22 ноября, 6, 20 декабря 1897 г., 17, 24, 31 января, 7, 28 февраля и 14 марта 1898 года. Въ симфоническихъ собраніяхъ предполагается исполнить: Бородина — 1-я симфонія. Глинка — «Ночь въ Мадридѣ». Глазунова — «Карнавалъ». Ипполитова-Иванова — «Кавкаскіе эскизы». Римскаго-Корсакова — Сюита изъ «Млады». Кюи — Три симфоническихъ

отрывка изъ оперы «Le Flibustier». Мусоргскаго — «Ночь на Лысой горѣ». Наизвѣстна — Сюита для скрипки съ оркестромъ. Рубинштейна — Симфонія «Океанъ», Andante, op. 49. — Соловьева — отрывокъ изъ оп. «Корделія». С. Танъева — Сюита. Чайковскаго — VI-я симфонія и проч. Берліоза — Симфонія «Гарольдъ». Бетховена — 5-я и 9-я симфоніи. Бизе — «Arlésienne». Вагнера — отрывокъ изъ «Парсифалъ», Вейнгартнера — «Das Gefilde der Seligen». Гайдна — Симфонія c-moll. Листа — симфоническая поэма «Мазепка». Мендельсона — «Sommernachts Traum». Моцарта — Симфонія Es-dur. Свендсена — Парижскій карнавалъ. Сенъ-Санса — «Le déluge». Сметаны — «Молдава». Танини: Глюка, Рамо, Монсиньи. Шуберта — Симфонія C-dur. Шумахера — «Манфредъ» и проч. Одно изъ симфоническихъ собраній будетъ посвящено памяти Л. Брамса. 8-го ноября состоится экстренное симфоническое собраніе въ память А. Г. Рубинштейна и въ пользу фонда его имени. Къ участію въ симфоническихъ собраніяхъ приглашены: г-жи Друкеръ, Есинова; гг. Габриловичъ, Ламондъ (фортепиано), гг. Ауэръ, Губерманъ, Каменскій (скрипка), Риттеръ (альтъ), Беккеръ. Вержбиловичъ (виолончель) и друг.

* * *

Съ удовольствіемъ отмѣчаемъ пріятное впечатлѣніе, оставленное постановкою и исполненіемъ «Фауста», шедшаго для открытія оперныхъ спектаклей на сценѣ «Русскаго купеческаго общества для взаимнаго вспоможенія». Очень милой по вѣжливости и вполне удовлетворительной въ вокальномъ отношеніи оказалась г-жа Гуцина, обладательница небольшого, но красиваго и хорошо поставленнаго голоса; г. Супруненко хорошо справился съ партією Фауста, недурной Валентинъ г. Горевъ. Отлично шель оркестръ подъ управленіемъ г. Штейнберга, хоры ввали. Плохъ былъ г. Лоренцъ въ роли Мефистофеля... Въ общемъ все-же опера прошла вполне прилично.

* * *

Получены тревожныя извѣстія о состояніи здоровья Адельны Патти. Дѣва внезапно заболѣла въ Парижѣ; судя по полученнымъ телеграммамъ, болѣзнь внушаетъ серьезныя опасенія.



На подмосткахъ.



Въ жизни каждаго, прикосновеннаго къ литературѣ, человѣка, непременно, рано или поздно, долженъ наступить моментъ, когда онъ заболѣваетъ страстью къ театру. Это — вродѣ кори или оспы. Переболѣешь, а потомъ здоровъ, или переболѣешь, и уносишь на лицѣ навсегда оспенныя знаки. Но это должно случиться, и только послѣ того, какъ это случилось, человѣкъ пера можетъ вздохнуть свободно, спокойно зрѣть на правыхъ и виновныхъ, и съ видомъ философскаго равнодушія твердить про себя подобно мудрому Бенъ-Акибѣ: всякаго бывало, alles ist schon da gewesen...

Отчего такъ привлекаетъ литераторовъ этотъ міръ условностей по преимуществу, стѣсняющихъ свободу творчества, отдающихъ произведеніе, выношенное въ глубинѣ творческаго сознанія, на судъ толпы, капризной, нервной, случайной, не отличающей пьесы отъ исполненія, исполненія отъ постановки, постановки отъ сквознаго вѣтра, дующаго въ проходѣ, — сказать не легко. Тутъ много причинъ, и чтобы не обидѣть ни одной изъ нихъ, я думаю, лучше молчать обо всѣхъ. Я знаю только, немного по личному опыту, еще больше по наслышкѣ, что драматургія одиша изъ самыхъ униженнѣйшихъ и подчя-



ненных видовъ литературной дѣятельности. Въ основѣ лежитъ нѣкоторый *mésalliance*, какъ при неравныхъ бракахъ, и никогда союзъ литературы со сценою не можетъ привести къ мирному и благополучному житію. Это — *mésalliance* прежде всего потому, что авторъ приноситъ въ театръ произведение (я предполагаю автора искренняго и прежде всего преданнаго задачамъ искусства), которое онъ выхолилъ, излѣлѣлъ, выростилъ, которое онъ вложилъ сокомъ своего мозга, окропилъ живой росой своей души, съ которыми у него связаны самыя чистыя и возвышенныя воспоминанія творческаго упоенія и экстаза, тогда какъ въ театрѣ его встрѣчаютъ люди, для которыхъ все это совершенно безразлично, которымъ нужно слышать на репетицію, которыхъ ждетъ портниха, которые сегодня ѣдутъ уживаться къ Контану, которые завтра сыграютъ переводъ съ персидскаго, у которыхъ флюсъ, и которые во всякомъ случаѣ могутъ чувствовать въ пьесѣ только то, что причитается на ихъ долю, по разверсткѣ всего матеріала между дѣйствующими лицами. Здѣсь нѣтъ и не можетъ быть соответствія настроенія, даже если признавать сценическое искусство такимъ же самостоятельнымъ и творческимъ, какъ искусство литературнаго слова. Вотъ вамъ примѣръ. Письмо-носекъ вамъ принесъ письмо отъ Мауры. Онъ принесъ его аккуратно, во время, не опоздалъ, очень искусно поднялся на лѣстницу и съ поклономъ вручилъ посланіе — словомъ, совершилъ все, что полагается для искуснаго и талантливаго письмоносца. Но, Боже, какъ далека отъ почтенный и полезный письмоносецъ отъ того, что заключено въ письмѣ, отъ тѣхъ строчекъ, которыя тамъ начертаны, отъ бури, восторговъ, слезъ и муки любовной благодати! Для васъ это мѣръ, исповѣдье, откровеніе. Это писали вы, и когда вы писали, тысячи молотковъ стучали вамъ въ сердце и мозгъ. Это — писали вамъ, и всякое, самое обыкновенное слово, начертанное самыми обыкновенными „канцелярскими“ чернилами, исполнено особаго значенія и праситъ цвѣтами радуги. Тогда какъ для него это только письмо, которое надо доставить по адресу. „Осторожиже, кормчій, — воскликнулъ Юлій Цезарь, — ты везешь Цезаря и его счастье!“ — Великая историческая фраза, но весь трагизмъ ея и все ея величіе заключены въ Цезарѣ. Искусство-же кормчаго состояло въ томъ, что онъ искусно побѣдплъ разъяренную стлхю водъ. А былъ ли то Цезарь, или Помпей, или простой центуріонъ, сѣвшій къ пенатамъ, — не все ли это равно, когда рѣчь идетъ объ искусствѣ кормчаго?

Съ той минуты, какъ пьеса попадаетъ въ руки режиссера, въ чувствуете себя внезапно въ тѣсномъ общеніи со множествомъ людей, которые будутъ служить механическими органами выраженія того, что составляетъ часть вашего духа и ума. Вы подходите ко всѣмъ и осведомляетесь объ ихъ здоровьи. У актрисы болятъ зубы. Это ужасно! Благородный отецъ кашляетъ. Все это очень тревожно. „Ну, какъ вашъ сѣдалищный нервъ?“ спрашиваетъ вы у перваго любовника, и убѣдившись, что сѣдалищный нервъ въ порядкѣ, вы испытываете настоящее блаженство. Господи! Думалъ-ли я когда-нибудь, что спокойствіе совершенно посторонняго сѣдалищаго перва можетъ доставить такое высокое удовлетвореніе? Но здѣсь происходитъ то-же, что, будто-бы, отличаетъ общество, согласно органической теоріи. Органы чувствъ, движенія, кровообращенія и питанія распределены на афишѣ, и если плохъ резонансъ, можно-ли ждать добра отъ пьесы, страдающей холеріной?

Пить, господа, поѣдите моему искреннему слову:

не пишите пьесъ. Пишите оды, сонеты, мадригалы, въ особенности, послѣдніе, но предоставьте драматургію на волю судьбы...

Я недавно прочиталъ любопытную книжку „На подмосткахъ“, принадлежащую перу англійскаго писателя Д. Джерома и переведенную на русскій языкъ. Это — прелестная, хотя и незлобивая, сатира на театръ, какъ онъ поставленъ почти вездѣ, съ тысячами условностей, которыя его окружаютъ и превращаютъ драматическое искусство въ сухую и безнадежную догматику. Я припомнилъ за одно остроумную статью Эмилы Бержера изъ „Figaro“, озаглавленную „L'âge au théâtre“. Это — Францискъ Сарса только думаетъ, что театръ религія, и что когда онъ пишетъ свой критическій фельетонъ, то служитъ мессе. Въ сущности, нѣтъ ни мессы, ни священнодѣйствія, ни пѣснопѣнія. Театръ давно превратился въ комбинацію условностей. Даже возрастъ точно опредѣляется при поступленіи на сцену. Развѣ на сценѣ можно имѣть 33 года? Существуетъ только четыре синтетическихъ возраста: 25, любовникъ, брюнетъ, широкая панталонъ; 35, мужъ, шатентъ, носитъ рога и жинетъ изъ шиксе; 45, дядя, провинціалъ, бритый, широкая галстухъ, и 60, отецъ, припадаетъ па лѣвое колено, живетъ воспоминаніями о совершенныхъ адюльтерахъ.

Это установившіеся, окаменѣвшіе шаблоны, и въ предѣлахъ этихъ шаблоновъ заключается такъ называемое „сценическое искусство“, весь „великій“ трудъ „интерпретаторовъ“, все непрерывное творчество современныхъ поставщиковъ нашей сцены. Задайте г. поставщику на большую премию пьесу, гдѣ-бы любовнику было 33 года, дѣвушкѣ, приносящей себя въ жертву, 28, а дядѣ степному помѣщику — 24. Я убѣжденъ, что онъ откажется, не смотря на соблазнительность преміи. Какъ, дядѣ 24 года?! Онъ не нюхаетъ табаку?! Онъ не говоритъ „въ наше время“ и носить панталонъ въ обтяжку, потому что ѣздить на велосипедѣ? И если дядѣ 24 года, какимъ образомъ можетъ онъ заботиться о племянникѣ? когда человѣку 24 года, онъ смѣло можетъ рассчитывать, что у него у самого будетъ сынъ 25 лѣтъ, — любовникъ, брюнетъ, долженъ у ростовщиковъ, панталонъ по послѣдней модѣ.

Допустимъ, наконецъ, что такая пьеса написана. Гдѣ вы найдете исполнителей? Здѣсь нѣтъ ролей — скажутъ вамъ. Предложите г. Аполлоному играть дядю 24 лѣтъ. „Вы смѣтаете, скажетъ онъ, — мнѣ бываетъ 24 года, но только тогда, когда я племянникъ“. Получивъ отказъ отъ г. Аполлонскаго, вы пойдете къ г. Варламову.

— Не хотите-ли играть дядю? скажете вы, — чудесный дядя, прелестъ что такое. Степной помѣщикъ, 24 лѣтъ...

— Что-о? восклицаетъ г. Варламовъ. Мнѣ 24 года?! Я дядя по призванію, но 24 года — увольте-ся... Притомъ онъ худошавый, а я играю только толстяковъ.

Вы перебираете всѣхъ худошавыхъ актеровъ и наконецъ, останавливаетесь на г. Никольскомъ.

— Извините, говоритъ г. Никольскій, — я-бы съ удовольствіемъ, но я никогда не играю богатыхъ дядей. Моя спеціальность — это бѣдные, худошавые родственники.

Я посѣщаю аккуратно Александринскій театръ въ теченіе многихъ лѣтъ. Но если вы спросите меня, что я знаю на основаніи того, что я видѣлъ, то весь запасъ своихъ наблюденій и могу формулировать въ немногихъ словахъ. Комикъ — добрый человѣкъ съ толстыми краями и часто большимъ животомъ. Именно комикъ, а не кто иной, живетъ согласно ео строгой морали, и наводитъ сѣдователей и заинтересован-

ныхъ лицъ на слѣдъ преступленія и грѣха. Это такъ вѣрно, что когда выходитъ г. Варламовъ, мнѣ хочется крикнуть изъ партера: Господа! дѣйствуйте осторожно! Г. Варламовъ все видитъ и по своему доброму сердцу все перескажетъ.

Г-жа Потоцкая всегда страдаетъ. Я не помню случая, чтобы она не страдала. Ее мучаетъ или г. Дальскій или г. Аполлонскій. Удивительно, какъ они по товарищески не могутъ между собою уговориться, чтобы не было этихъ постоянныхъ страданій. Г-жа Мичуринна тоже страдаетъ, но между ея страданіями и страданіями г-жи Потоцкой есть чувствительная разница. Г-жа Потоцкая страдаетъ въ дѣвичество, а единственное средство, хотя и героическое, избавиться отъ страданій, заключается въ томъ, чтобы выйти замужъ одновременно за гг. Дальскаго и Аполлонскаго, тогда какъ г-жа Мичуринна страдаетъ въ замужествѣ и ей надо разводиться. Ея положеніе еще тяжелѣе. Синтетическій возрастъ мужа — 45 л. и сюда входитъ три четверти нашей труппы. Въ перспективѣ двое: гг. Дальскій и Аполлонскій, а позади... Господи! страшно подумать!

Г-жа Бурмистрова всегда получаетъ на чай, и кромѣ того, все считаютъ долгомъ ее угостить на сценѣ. Такъ бываетъ, разумеется, только въ театрѣ. Въ жизни горничныя охотно принимаютъ на чай, но насчетъ щипковъ у нихъ перѣдко бывають противоположныя мнѣнія. Сверхъ того, только на сценѣ горничныя и лакеи считаютъ необходимымъ есориться въ гостиной или въ столовой, во время уборки комнаты. Въ жизни это чаще происходитъ на кухнѣ или въ людскихъ.

О, конечно, театръ есть пики жизни! Я въ этомъ ни мало не сомнѣваюсь. Но я воображаю ребенка, которому бы не показывали настоящей жизни, а учили бы пониманію ея по театральнымъ представленіямъ. Въ особенности точны были бы его знанія о физическихъ явленіяхъ. Громъ гремитъ, когда происходитъ злѣйшее или дурное дѣло. Наоборотъ, луна свѣтитъ, когда въ уголѣ воркуютъ влюбленные. У луны на сценѣ, какъ и на небѣ, четыре фазиса, но подчинены они особому закону эллиптического вращенія. Совѣтъ темно бываетъ только въ трагедіяхъ, при поднятіи занавѣса. Вторая четверть наступать, когда грабить добычу (историческій жанръ). Третья, луна въ полномъ свѣтѣ, бываетъ тогда, когда героиня раскрываетъ объятія, и именно въ томъ расцвѣтѣ, что левинная дѣвушка, которая ничего не знаетъ, сейчасъ выйдетъ на балконъ и все увидитъ. Но вотъ она увидѣла. Луна совершила свое благотворное вторженіе и исчезаетъ въ облакахъ.

А дождь! Вотъ по истинѣ изумительный феноменъ! Дождь льетъ исключительно на комиковъ, простаковъ, иногда на страдающихъ героинь. Но стоитъ быть благороднымъ резонеромъ или трагическимъ героемъ для того, чтобы совершенно свободно обходиться безъ зонтика.

А желѣзнодорожная служба? Прибытіе и отходъ поѣздовъ, вообще, поставлены въ прямую зависимость отъ добродѣтели вашей жены, такъ что, если наоборотъ, вамъ суждено носить рога, повѣрьте, вы поспѣете къ поѣзду, даже отпавившись за минуту до его отхода. Начальники станцій могутъ, сколько угодно, гордиться исправностью службы, но мы, воспитанные на реализмъ театра, о, мы знаемъ, что нужно для того, чтобы ускорить или замедлить отправление поѣзда!.

Да, на подмосткахъ можно многому научиться!.

Нико новис.

Къ юбилею Одесскаго городского театра.

(Историческій очеркъ).

1-го октября текущаго года Одесса праздновала десятилетіе своего городского театра. Празднованіе это имѣло быть торжественнымъ, такъ какъ Одесса любитъ свой театръ, гордится имъ и права въ своей гордости.

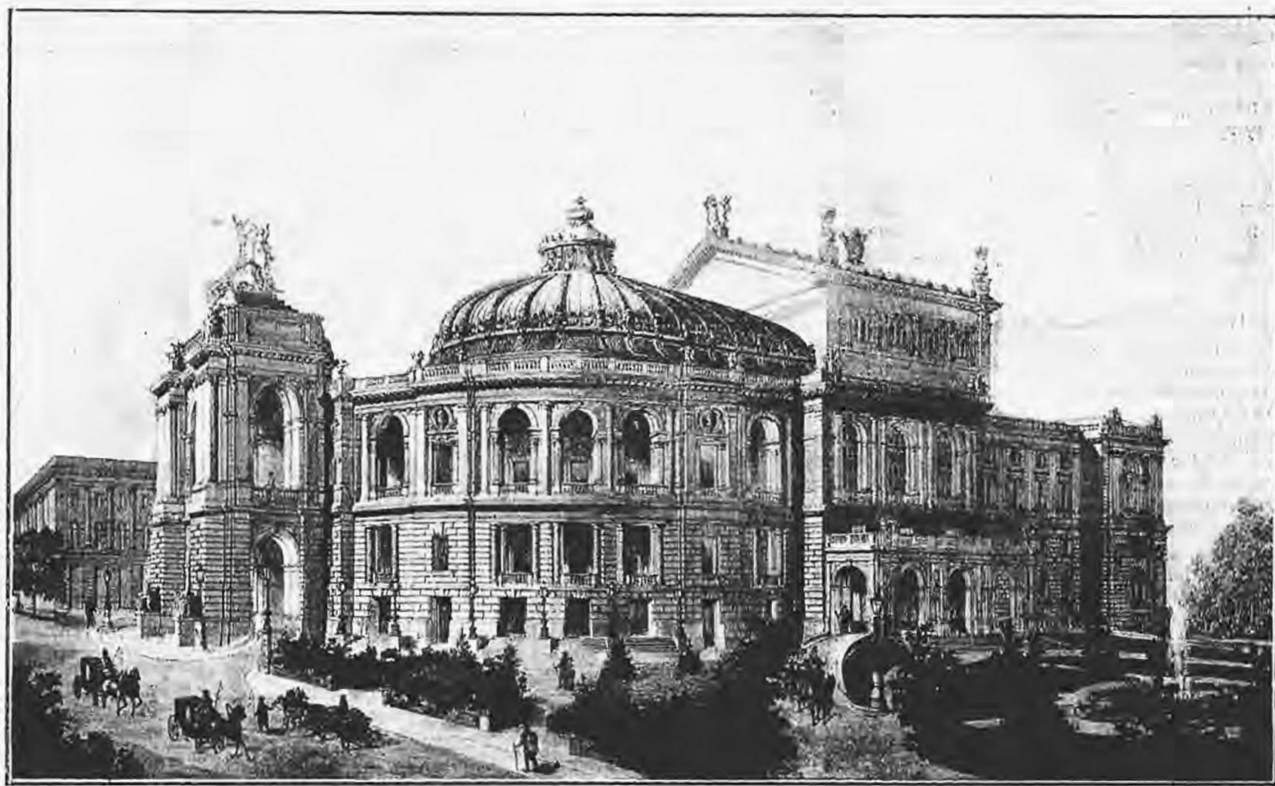
Дѣйствительно красивый, просторный, роскошный, онъ является лучшимъ архитектурнымъ украшеніемъ города, а по своему удобству, вентилации, количеству свѣта, техническимъ нововведеніямъ занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ Европѣ. Положительно, одесскій театръ санітарно, роскошно для своего города и смѣло можетъ поспорить съ консервативнымъ театромъ Лондона и опернымъ — Вѣны. Театральное дѣло Одессы находится въ слѣдующемъ положеніи. Театръ не имѣетъ постоянной труппы, а эксплуатируется крѣпкими антрепренерами, которые арендуютъ его у города, какъ для оперныхъ, такъ и драматическихъ представлений. Содержаніе театра обходится очень дорого, и очевидно, затраты какъ города, такъ и антрепренеровъ, насаждающихъ искусство, не окупаются. Исторія антрепризы этого театра насчитываетъ много антрепренерскихъ именъ, не привившихся въ Одессѣ. Постараемся дать краткій очеркъ возникновенія и дальнейшаго существованія городского театра, по нашимъ даннымъ.

Возникновеніе городского театра относится къ началу настоящаго столѣтія. Основатель Одессы герцогъ де-Ришелье неспроста еще въ 1801 году Высочайшаго распоряженія на постройку театра, но, вследствие возникшихъ затрудненій, осуществилъ свою мечту только пять лѣтъ спустя. Когда зданіе было готово и явилась необходимость въ антрепренерѣ, то его пригласили черезъ посредство газетныхъ объявленій. Перваго публичнаго была уже сдѣлана 15 июня 1808 года. Отозвался на нее г-нъ Мюллеръ. Онъ вызвался составить труппу для зимняго сезона, по сути и въ которое время, комитетъ театральнаго дѣла считалъ нужнымъ отказать ему и войти въ соглашеніе съ кнземъ Шаховскимъ, который и доставилъ труппу, сформированную изъ крѣпостныхъ людей, обладающихъ разнообразными талантами: они пѣли, танцевали и играли кесовозможными, дозорщенными комедіи. Труппа состояла изъ 12 душъ обоюдо пола. Городу, по принятому контракту, обшались комитетъ и поить ихъ, давать готовую квартиру, возить въ театръ и лѣчить въ случаѣ болѣзни. Кромѣ этого, князь Шаховской получалъ еще 16 тысячъ субсидій. 1-го января 1811 года состоялся первый спектакль, но дѣла были до-позавтрашныя, сборы ничтожны, а артисты разбѣгались. Въ особенности много хлопотъ доставляли танцовщицы, которыхъ приходилось возвращать при помощи полиціи и прибѣгать къ мѣрамъ строгости, практиковавшимся въ то время. Отъ князя Шаховскаго антреприза перешла къ Зембони и Монтовани, которые первые предложили италянскую оперу. Зембони получалъ субсидій сначала 2 тысячи на оркестръ, но дѣла были плохи. Субсидіи увеличили до 10 тысячъ. Однако Зембони счесть за лучшее совѣтъ уѣхать за границу, покинуть антрепризу.

Въ то время, конечно, театръ не носилъ и слѣда настоящей роскоши и удобства и даже освѣщался деревяннымъ масломъ. Дѣла оперной антрепризы также нельзя было назвать удачными. Улучшились они нѣсколько при господствѣ Негри и Флорини, изъ которыхъ послѣдній обладалъ нѣкоторымъ состояніемъ и внесъ нѣтъ тысячъ для улучшенія оркестра и труппы. Нельзя не замѣтить, что оперные спектакли того времени страдали влѣдствіе конкуренціи съ представленіями акробатовъ Гертнера и Кроне, происходившими противъ казеннаго сада. Замѣтителемъ оперныхъ антрепренеровъ является товарищество Г. Самарина и К°. Въ періодъ ихъ антрепризы директоръ театра А. В. Самойловъ успѣшно знакомилъ публику съ тогдашними знаменитостями московскаго Малаго театра, стараясь поднять русскую драму въ Одессѣ. Въ это время здѣсь играли Мартыновъ, Шенкинъ, Садовскій. Самойловъ находился также въ переннскѣ съ контрой С. Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, откуда охотно присылали въ Одессу подающихъ надежду учениковъ и ученицъ. Въ періодъ антрепризы г. Фолетти произозшелъ пожаръ въ театральномъ архивѣ, который уничтожилъ почти все бумаги театра, что мѣшаетъ болѣе точному составленію его исторіи. Послѣ этого пожара театръ былъ возобновленъ, перестроенъ и приведенъ въ свой теперешній видъ.

Съ тѣхъ поръ прошло ровно десять лѣтъ. За это время

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПРОВИНЦІЯ.



Одесскій театръ.

перебывало нѣсколько антрепренеровъ, но они не были особенно счастливые своихъ предшественниковъ. Отмѣтити, какъ самыхъ выдающихся изъ нихъ, можно, конечно, И. Черепенникова, а за нимъ Сытова. Оба они были прѣзжіе, такъ сказать, походные, имѣли постоянную антрепризу въ другихъ городахъ и усердно насаждали оперу въ одесскомъ театрѣ. И. Черепенниковъ далъ Одессѣ первую италіанскую оперу, великолѣпную по составу и исполненію, о которой не забыли до сихъ поръ. Слѣдующій антрепренеръ г. Грековъ главное вниманіе свое обратилъ на драму, но одесская публика, пріученная къ оперѣ, плохо отзывалась на драматическія представленія, и по сіе время занимающія самую незначительную часть театральнаго сезона. Какъ это ни странно, Одесса даже не имѣетъ постоянной драматической труппы, а удовлетворяется прѣзжими гастролерами. Последнее время, нѣсколько лѣтъ подрядъ здѣсь гастролеровали труппа Н. И. Соловцова, антрепренера кievскаго драматическаго театра. Въ настоящемъ году театръ законтрактовалъ г. Сибиряковымъ, который, уже отъ себя, сдалъ его по 15 октября драматической труппѣ подъ дирекціей г-жи Дюковой, которая и принимала участіе въ торжественномъ празднованіи десятилѣтія. Послѣ 15 октября въ театрѣ опять воцарится италіанская опера, которая пробудетъ весь сезонъ.

В. Р.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Mort de Hoch. Поль Деруледъ очень странный господинъ, настолько же странный, насколько самъ онъ массивенъ, что не мѣшаетъ ему, впрочемъ, быть однимъ изъ милѣйшихъ людей Франціи.

Судите сами о такой его выходкѣ.

Авторъ «*Mort de Hoch*» рѣшилъ закрыть для журналистовъ двери театра *Porte Saint-Martin* на генеральную репетицію своей пьесы. Клубъ критиковъ, по его словамъ, обратился къ нему съ самыми почтительнѣйшими просьбами отказаться отъ подобнаго рѣшенія. Но милѣйшій Поль остался неумолимъ. Онъ даже приказалъ увеличить у дверей театра число замковъ и охрану.

Можно предположить, пожалуй, что одною изъ причинъ этого рѣшенія было желаніе до перваго представленія не знакомить публику со своей драмой.

Только странно то, что самъ же Деруледъ и посѣщалъ печатно разболтать о своемъ произведеніи.

Милѣйшій Поль оказывается, такимъ образомъ, несравненно болтливей всѣхъ членовъ клуба критиковъ вмѣстѣ взятыхъ. Постарался самъ же за восемь дней до поднятія занавѣса всему Парижу разсказать о томъ, что такъ тщательно скрывалъ отъ журналистовъ! Странная непоследовательность. Быть можетъ, впрочемъ, онъ желаетъ монополизировать болтливость? Другой, не менѣе компетентный знатокъ театра, чѣмъ Поль Деруледъ, — Александръ Дюма былъ совершенно иного мнѣнія объ этихъ генеральныхъ репетиціяхъ.

— Сколько по вашему роздать билетовъ на репетицію *Etrangère*? спросилъ какъ-то у него М. Perrin.

— А много зрителей можетъ вмѣстѣ зала? — спросилъ его Дюма.

— Тысячи полторы.

— Прекрасно! такъ раздайте около двухъ тысячъ. Чѣмъ больше у насъ будетъ публики на репетицію, тѣмъ больше будетъ имѣть пьеса успѣха.

«*Mort de Hoch*» была дана безъ генеральной репетиціи. Прежде всего это отразилось на класѣ, которая совсѣмъ не знала, что ей дѣлать и хлопала очень не кстати. Почему Деруледъ назвалъ пьесу «Смерть Гоша», когда правильнѣе было бы назвать Жизнь Гоша, такъ какъ въ 5 актахъ и 9 картинахъ этой пьесы разсказывается исторія жизни Гоша. Впрочемъ, въ послѣдней картинѣ, уступивъ, вѣроятно, требованіямъ сцены и исторіи, Деруледъ заставляетъ умереть героя. Еще бы, когда-нибудь надо вѣдь умереть!.. Итакъ, «Смерть Гоша» длиннѣйшая исторія о томъ, какъ Гошъ дѣлалъ карьеру и какъ жилъ, пока не приказалъ другимъ долго жить... Въ сущности это историческая хроника, драматическія сцены, связанная лишь личностью главнаго героя. Въ первой картинѣ Гошъ — сержантъ дерется на дуэли съ мерзавцемъ Тепссьеромъ. Онъ тяжело раненъ. Вторая картина рисуетъ намъ общество предъ революціей. Буржуазія торжествуетъ, она получила доступъ къ высшимъ военнымъ должностямъ. Гошъ остается поэтому на военной службѣ и дѣлаетъ карьеру. Въ четыре года онъ дѣлается генераломъ, дѣйствіе переносится въ лагерь въ вечеръ битвы при Виссембергѣ, выигранной Гошемъ. Въ лагерь противъ него строятъ козны, изъ зависти. Пинегрю и Санъ Жюсть, однако неудачно. Герою везетъ, и онъ женится на красавицѣ Дела Дешо. Тутъ снова выступаетъ на сцену Тепссьеръ, ненавидящій Гоша, и въ разгарѣ свадебныхъ празднествъ Гошъ получаетъ приказъ отправиться въ Италію, но вмѣсто Италіи попадаетъ въ Консеньержи, по ложному доносу Тепссьера. Спены въ тюрьмѣ, отправленіе на казнь осужденныхъ — самая сильная въ пьесѣ. Термидоръ освобождаетъ Гоша изъ тюрьмы, онъ становится по главѣ

надейской армии и одерживаетъ победы. Последнія двѣ картины изображаютъ участіе Гюга въ заговорѣ директоріи, увѣрившей Гюга, что цѣль заговора очистить республику отъ плонаторныхъ людей. Но заговоръ открывается. Други обѣщаютъ подкупить судъ. Но Гюга, честный Гюга, отказывается отъ этого и принимаетъ дѣль. Онъ умираетъ съ именемъ Бонапарта, угадывая въ немъ оплотъ Франціи. Писателя нѣкоторый усилихъ. Честные республиканцы хлопали идеальному гражданину.

Въ парижскомъ театрѣ «Gaité» идутъ въ 1700 разъ «Корнелискіе Колокола». Сборъ съ этого спектакля будетъ обращенъ на образованіе фонда для приготовления колоколовъ для церкви въ Корневиллѣ, въ Нормандіи.

Въ Парижской газетѣ «Le Monde Artiste» опубликованы десять заповѣдей для посѣтителей театровъ. Заповѣди эти, не лишены значенія и для насъ, гласятъ слѣдующее: 1. Не приходи поздно въ театръ. 2. Не мѣшай своему сосѣду головнымъ уборомъ и сиди смирно. 3. Не оборачивайся спиною къ тѣмъ, мимо которыхъ проходишь. 4. Не наступай имъ на мозоли. 5. Не разговаривай во время представленія. 6. Не смѣйся и не плачь презрѣнно. 7. Если ты не можешь обойтись безъ конфетъ и сластей, то истребляй ихъ, но крайней мѣрѣ, такъ, чтобы твоимъ сосѣдямъ не стало завидно. 8. Если ты настолько тушъ, что не можешь обойтись безъ либретто, то перелистывай его осторожно, ибо нѣтъ ничего непріятнѣе, какъ шуршаніе бумагою въ патетическія минуты. 9. Во время музыкальнаго исполненія не отбивай тактъ ногами и головою, ибо для этого есть канцелямейстеръ. 10. Не заграждай выхода. Удались безъ шума.—О, если-бы всѣ эти предписанія исполнялись, тогда можно было-бы, пожалуй, съ удовольствіемъ бывать въ театрахъ.

Въ Мннгѣ дали съ большимъ успѣхомъ «Далиборъ», оперу покойнаго чешскаго композитора Сметаны.



Японскій театръ.

(Окончаніе).

Изъ современныхъ драматическихъ писателей въ Японіи первымъ считался, какъ мы уже сказали выше, Фукуши-генъ-широ, отличавшійся замѣчательною начитанностью и знаніемъ исторіи и мифологіи Китая и Японіи. Изучивъ до тонкостей сцену, онъ, кромѣ того, еще обладалъ удивительною фантазіей и выдержан-



Уборная актеровъ.

нымъ стилемъ. Иностранная литература ему хорошо знакома, такъ какъ онъ бойко владѣетъ англійскимъ и французскимъ языками. Большинство его пьесъ, которыя ставятся въ Шинтоми и въ другихъ большихъ театрахъ

* См. №№ 37, 38 и 39.



Сцена изъ драмы.

Токио «Мейоца» и «Кобукица» проникнуты патриотизмомъ, и написаны специально для Даникуро. Помимо названныхъ большихъ театровъ, въ Токио имеются другіе, посѣщаемые не столь избранной публикой. Прежде всего это театры, въ которыхъ фигурируютъ только актрисы, унаследовавшія традиціи «Окутукі». Самая замѣчательная среди нихъ Иши-Канага, которую Японцы—нообще склонные къ самовосхваленію, называютъ дивой, не смотря на то, что ни по



Сцена изъ комедіи.

таланту, ни по умѣнию эта артистка ничего не представляетъ экстраординарнаго. Такихъ театровъ, гдѣ одновременно играютъ актеры и актрисы въ Японіи пока еще совершенно не существуетъ.

Однако европейская культура незамѣтнымъ образомъ проникаетъ въ пѣдра Японіи. Не далеко то время, когда, несомнѣнно, появятся и сжиганныя труны. Объ этомъ уже много говорятъ, и близость нововведенія какъ-бы чувствуется въ воздухѣ, хотя оно и до сихъ поръ встрѣчаетъ довольно сильную оппозицію въ лицѣ Юда, главы современныхъ японскихъ классиковъ и туристовъ крайне упорныхъ въ своихъ убѣжденіяхъ и не принимающихъ къ свѣдѣнію никакихъ доводовъ. Во многихъ случаяхъ имъ еще удается отстоять свои взгляды. Такъ, напримеръ, не буди Фукуши-генъ-широ и Даникуро, онѣ навѣрно изгнали-бы всѣ пьесы, фабула которыхъ основана на любви и допустили-бы на сцену только драмы историческаго и религіознаго характера. Правда, любовныя драмы и комедіи, въ томъ смыслѣ, какъ онѣ понимаются въ Европѣ, заключаютъ въ себѣ діалоги и положенія, которыя въ Японіи жизни общественной, равно какъ и частной, не допускаютъ какъ-либо противное правамъ; напримеръ поцѣлуй, признанія, свиданія флиртъ, для котораго даже не существуетъ маломальски подходящаго выраженія на японскомъ языкѣ. Японцы о, счастливый народъ! абсолютно отрицаютъ супружескую вѣрность и потому не желаютъ ее видѣть даже на сценѣ въ возможномъ и правдоподобномъ изображеніи. Японецъ находится въ томъ періодѣ, когда добродѣтель непремѣнно торжествуетъ, а пороки наказуются. Первою демонстративною выходкою противъ этого была постановка нѣкоторыхъ англійскихъ пьесъ, въ родѣ «Денегъ» Бульвера. Однажды Фукуши-генъ-широ, пререканно знающій Шекспира и не ставящій ничего выше его Макбета, Короля Лира и Гамлета, пожелалъ перенести несчастнаго датскаго принца, какъ наиболѣе общечеловѣческій образъ современной драмы, на сцену театра Кабу-

кица. Въплътъ за этимъ онъ писалъ: „никто не повиетъ Гамлета, такъ какъ его красоты недостижимы для японцевъ. Психологич. текенировской трагедии совѣтъ шалъ чѣмъ психологич. японцевъ: это психологич. утонченнаго европейца“.

Пукино еще много лѣтъ, быть можетъ, цѣло столѣтїе для того, чтобы среднїй уровень японской публики въ Токио поднялся до пониманїя всего, что думаетъ и что говоритъ Гамлетъ. Японскїй народъ, несмотря на луч. свѣта, проникнїй въ глубь его вѣковаго невѣжества, все еще не отрѣшился отъ своихъ традицій и до сихъ

отвѣчалъ, улыбаясь утвердительно. „Намъ театръ Кабуки или Шинтоми вовсе не такъ далекъ отъ boulevard de Cérine, не далѣе чѣмъ отстоитъ Дюкжъ отъ Сарду“ Япония всл охвачена Франціей. Вода всегда принимаетъ форму того сосуда, въ который она заключена.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. Кончилась недѣля дебютовъ или, какъ у насъ называютъ, «выходовъ». Теперь, послѣ шестн спектаклей, время дать отчетъ о нашей труппѣ.

Пока, для начала, обрисовалось, что труппа Н. Н. Синельникова въ общемъ очень хорошая, лучшая со стороны мужскаго персонала и болѣе слабая со стороны женскаго. Такъ какъ часть труппы состоитъ изъ артистовъ уже служившихъ у насъ, то прежде я поговорю о новыхъ для насъ лицахъ, начиная съ женскаго персонала.

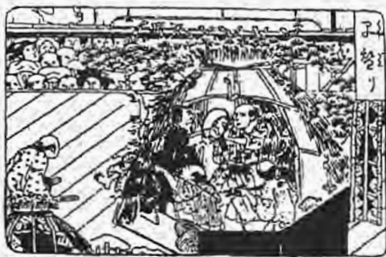
Приглашенная на роли молодыхъ героинь и драматическія г-жа Паскалова, выступила въ двухъ пьесахъ: «Безприданница» Островскаго (Лариса) и «Злой ямъ» Фоломѣева (Марія Антоновна). Публикѣ она понравилась: много чувствъ, детальная обработка ролей, прїятная внѣшность. Чтс только дастъ она намъ какъ героиня? Хватитъ-ли силъ? Объ этомъ въ будущемъ, а пока насъ, ростовцовъ, можно поздравить съ приобретениемъ. Г-жа Дарьялъ — артистка на роли грандъ-кокетъ — дебютировавшая въ «Бѣшеныхъ деньгахъ», въ роли Лидїи имѣла меньшїй успѣхъ, но нельзя отрицать въ ней способности и наблюдательности. Артистка какъ будто еще не умѣетъ распоряжаться своими силами. Быть можетъ на ей игрѣ отразилась новизна положенїя въ незнакомомъ городѣ. На роли комической актрисы приглашена къ намъ вѣчно юная, всѣмъ любимая, особенно москвичами г-жа Мартынова. Уже теперь, послѣ 2—3-хъ спектаклей, г-жа Мартынова сдѣлалась положительно любимцей публики. Это наши главныя женскія силы изъ неслужившихъ здѣсь, а изъ старыхъ знакомыхъ прежде всего отмѣтимъ хорошо извѣстную и Петербургу талантливую г-жу Нехинову-Ральфъ, хорошую старуху г-жу Блюменталь-Тамарину и способную инженеру Т. Ф. Синельникову. Но какъ ни хорошъ женскїй составъ, мужской его превосходитъ. Здѣсь начну, наоборотъ, со старыхъ. Комикъ-резонеръ г-нъ Ильковъ, еще въ сезонѣ 1895/96 годовъ занималъ у насъ первенствующее положенїе и былъ любимцемъ публики. Н. Н. Синельниковъ, простакъ и жень-козникъ — одинъ изъ лучшихъ въ провинціи. Новыми актерами для насъ являются: г. Судбининъ, бывшїй премьеръ Артистическаго кружка, актеръ съ темпераментомъ, съ прекраснымъ, задумчивымъ голосомъ, съ выразительнымъ, чисто русскаго склада лицомъ. Дебютировалъ онъ въ Васильковѣ въ «Бѣшеныхъ деньгахъ», и не смотря на невыигрышность роли имѣлъ положительный успѣхъ, но его успѣхъ еще усилился въ Бѣлугинѣ. Въ Сюливанѣ («Коварство и любовь») онъ былъ гораздо слабѣе. Л. К. Людвиговъ, коршевскїй актеръ, артыстъ безъ опредѣленнаго амплуа: одинаково прекрасный, вдумчивый артистъ и на комическія и драматическія роли, но лучше всего у него выходятъ роли пожилыхъ фатовъ и пожившихъ хлышей (Агшинъ, Телятевъ и др.). Г. Петровскїй, комикъ театра Корша, веселый комикъ, притомъ не шаржирующий. Въ третьемъ актѣ «Безприданницы» онъ съ большимъ чувствомъ провелъ сцену послѣ бѣгства Ларисы. Любовникъ Г. Чаринъ, какъ молодой артистъ, всл недѣлю подыгрывалъ другимъ, что вышло и на долю резонера Плотникова, — поэтому о нихъ рѣчь еще впереди. Положу пока увижу ихъ въ болѣе или менѣе отвѣтственныхъ роляхъ.

Чувствуется недостатокъ артистовъ, особенно артистовъ вторыхъ роли, или еще не вся труппа сдѣлалась?

Изъ городѣ циркъ съ борющимися женщинами, отнимающїй у драмы львиную часть сборовъ. Завтра, въ театрѣ Викторова начинается рядъ представлений Эдентъ-театра подл дирекцію какого-то фокусника Шенка.

Б. Каминевъ.

ВИЛЬНА. Не успѣлъ еще въ закрытомъ театрѣ Ботаническаго сада замереть послѣднїй аккордъ Вердѣвской оперы (товарищество оперныхъ артистовъ закончило свой лѣтнїй сезонъ «Триантай»). какъ на сценѣ того же театра не безъ развѣзности появились малороссы. Г. Кропивницкїй «пробѣдомъ» изъ Петербурга въ Варшаву» рѣшилъ захватить въ столицу бывшаго литовскаго княжества, чтобы, во-первыхъ, удивить Вильну обилиемъ своихъ личныхъ талантовъ и во-вторыхъ, вѣтъмъ, чтобы ознакомили Литву и Польшу съ бытомъ, идеалами (?) и мировоззрѣніемъ малорусской деревни. «Не даромъ же» рецензентъ «Виленскаго Вѣстника» видитъ въ артистическомъ турнѣ г. Кропивницкаго служенїе идеѣ панславизма. Во всякомъ случаѣ, малорусскїй театръ можно бев-ошибочно назвать аудиторіей, гдѣ читаются (къ сожалѣнію



Сцена изъ трагедїи.

портъ еще какъ-бы чувствуетъ надъ собой десницу своихъ ужасныхъ боговъ, молчаливо сидящихъ длинными рядами въ мрачныхъ, таинственныхъ капищахъ. Однако въ Токио и въ Осака, гдѣ болѣе развитыя японцы свободно занимаются чтенїемъ Эммы Золя и Катюла Мендеса въ переводѣ Фукусими-генъ-широ, казалось, можно бы внести и европейскїй театръ. По достовѣрнымъ службамъ, постановка пьесъ европейскаго репертуара въ Токио должна скоро осуществиться благодаря энергїи одного парижскаго импрессарїо, бывшаго поклонника Сарду и кообике мелодраматическаго репертуара театра Port-Saint-Martin и «Ambigu». Онъ мечтаетъ о постановкѣ въ Японїи «Тоска» и другихъ пьесъ. Это тѣмъ болѣе осуществимо, что молодая Японїя считаетъ себя до извѣстной степени молодой Франціей. Французы обучали японскую армію и реорганизовали ее по образцу французской; французскіе инженеры выстроили въ Японїи и сухопутные и морскіе военные арсеналы; французскіе юристы исправили японское законодательство согласно кодексу Наполеона; французскіе газетамъ и журналамъ подражаетъ японская печать. По этому, появленїе французскаго театра въ Японїи не будетъ особенною неожиданностью, хотя, по всей вѣроятности, непримиримые туристы воспротивятся



Данжуро въ роли восначальника.

тому. «Молодая Японїя» восторжествуетъ, по всему вѣроятїю, и считалъ уже прошедшее умершимъ, (что образно выражается въ японской пословицѣ: «Поблѣкшїй цвѣтокъ не вырастаетъ вновь на деревѣ») сумѣетъ отстоять свое стремленїе къ прогрессу съ чѣмъ ее едва-ли можно особенно поздравить, если ознакомленїе пачинается съ maitre Сарду.

Въ разговорѣ о будущемъ японскаго театра и на вопросъ приметъ-ли онъ участіе въ «Тоскѣ», если представленїе этой мелодрамы въ Шинтоми состоится, Данжуро

на языкъ понятномъ лишь самому незначительному ментальности) лекции по этнографіи. Лекции, пожалуй, довольно забавны, но серьезнаго интереса въ нихъ нѣтъ. «Линія драматической малорусской литературы, размалеванная пестрыми красками писателей-дилетантовъ, похожи другъ на друга до смѣшного. Хореографическое искусство малороссовъ исчерпывается гопакомъ и сич варіаніями.

Малорусскій театръ поглощаетъ массу молодыхъ, свѣжихъ силъ иногда съ яркимъ отпечаткомъ дарованія и гибнутъ эти силы непронзводительно, гибнутъ потому, что служатъ не для искусства, а какой-то пустой забавѣ.

Г. Кропивницкій, показывавшій здѣсь своихъ «малороссовъ», въ матеріальномъ отношеніи имѣлъ здѣсь средній успѣхъ.

Тяжелымъ бременемъ для труппы былъ контрактъ, заключенный г. Кропивницкимъ съ владѣльцами театра (ихъ трое—tres collegium faciant и потому они себѣ присвоили название «товарищества по эксплуатации театра») и такъ какъ они «эксплуаторы», то они за аренду театра берутъ (скорѣе дерутъ) 35% съ валового оборота. «Horribile dictum—35%».

Въ городскомъ театрѣ 16-го сентября для открытія зимняго сезона была поставлена пьеса Островскаго «Послѣдняя жертва». Въ составѣ труппы г. Незлобина значительныхъ переменъ не произошло: большинство артистовъ состояло въ труппѣ г. Незлобина и въ прошлые сезоны.

Неизмѣненность состава труппы г. Незлобина является безспорно одной изъ крупныхъ заслугъ его антрепренера; г. Незлобинъ даетъ возможность тѣмъ образомъ своимъ артистамъ изучить другъ друга, сыгратъ и дѣйствительно, спектакля у г. Незлобина проходятъ очень плавно, пьесы разыгрываются артистами съ полнымъ ансамблемъ.

Въ отношеніи ансамбля виленискіи драматическая сцена можетъ занять видное мѣсто въ ряду русскихъ провинціальныхъ театровъ.

Въ «Послѣдней жертвѣ» былъ безукоризненно хорошъ г. Стрѣльскій въ роли Прибытковъ; роль вдовы Тугиной вела г-жа Дольская, въ ея исполненіи замѣтны и извѣстное дарованіе, и сценическая опытность. Г. Нероновъ удачно воспроизвелъ Дергачева, не утрируя и не прибѣгая къ лишнимъ эффектамъ. Дарованіе г. Неронова разносторонне: между Дергачевымъ и Свенгали (по классификаціи ролей)—лишенъ огромнаго размаха, а между тѣмъ г. Нероновъ мастерски передаетъ образъ Свенгали, проливши здѣсь много чувствъ. Онъ, такъ сказать, продумалъ и прочувствовалъ всего Свенгали «отъ теменъ до пятъ». «Трильби» шла четвертымъ спектаклемъ 19-го сентября, въ заглавной роли выступала г-жа Сабина-Дольская. Артистка въ «Трильби», какъ въ «Послѣдней жертвѣ» и въ «Пашенькѣ», сумѣла сдѣлать роль достаточно рельефной. Въ смыслѣ простоты и скромности грѣшитъ г. Канскій. Въ роли Женько г. Дольскій былъ вполне хорошъ, это былъ дѣйствительный Женько со всѣми его характерными чертами. Сценическая иллюзія получилась полная, даже полнота была введена въ «сценическій обманъ»: въ концѣ 4-го акта, когда начали раздаваться смѣхъ и крики «долой Свенгали», присутствовавшій въ театрѣ приставъ, принявъ крикъ за «нарушеніе общественной тишины и порядка», началъ безпокойно оглядываться по рядамъ партнера, ища виновниковъ «скандала»...

Надъ сценой театра красуются надписи: «asio, quod possum». Г. Незлобинъ и его артисты дѣлаютъ все, что они могутъ только сдѣлать; г. Незлобинъ даетъ и дѣлаетъ даже больше, чѣмъ онъ можетъ дать и долженъ дѣлать... Но... публика—гдѣ же она и что она дѣлаетъ? Стыдно становится за нашу публику и обидно за артистовъ, когда видишь, что театръ пустовалъ, ложи свободны, ряды партера кое-гдѣ заняты «нечаянно заблудшими» лишь на галлеркѣ замѣтно нѣкоторое оживленіе!.. Сборы не превышаютъ 50—60 рубл., а весъ, вечеровой расходъ достигаетъ 265 руб.

Имѣя же ванято «русское общество» (польское, какъ извѣстно, играетъ въ «политику» съ русскимъ театромъ),—неужели же зеленое поле и кафе-шантанныя безобразія интереснѣе театра?

Р.—ичъ.

САРАТОВЪ. 21 сентября въ городск. саду бывш. Сервье состоялось послѣднее гулянье, привлекшее, (не смотря на холодную, осеннюю, погоду), большое количество публики какъ въ садъ, гдѣ входъ бесплатный, такъ и въ театръ, цѣны на мѣста въ которомъ были въ этотъ вечеръ еще болѣе понижены. Устроители сумѣли разнообразить программу народныхъ развлеченій и гулянье вышло весьма оживленнымъ. Въ театрѣ цѣль хоръ подъ упр. Я. И. Полякова, исполнялись сольные №№, декламировались стихотворенія, производились опыты по физикѣ и химіи; въ саду играла музыка и показывались туманныя картины. Публика, шумно поощрявшая исполнителей, осталась очень довольно такъ что можно только поствовать на прекращеніе этихъ дешесвыхъ, разумныхъ развлеченій, кончающихся съ наступленіемъ осени.

ЧЕРНИГОВЪ. Малорусская труппа г. Сагаганскаго потеряла въ Черниговѣ полное фіаско, несмотря на то, что въ Черниговѣ не было цѣлое лѣто никакихъ увеселеній, несмотря

на недурной ансамбль и такихъ выдающихся исполнителей, какъ г-жа Линицкая, гг. Карпенко-Карый и самъ г. Сагаганскій, несмотря на то, что ставились почти исключительно новыя пьесы, неигранныя въ Черниговѣ, на значительное удешевленіе мѣстъ, на рекламныя афиши и еще на многое другое—публика упорно не посѣщала театр. Изъ объявленныхъ 15 спектаклей, состоялось только 9. Неудача малороссовъ можно объяснить только тѣмъ, что и малороссы и ихъ репертуаръ достаточно уже пріѣхалъ черниговцамъ. Раньшеуше къ малорусскому театру вообще въ послѣдніе годы дѣлается замѣтнымъ въ самой Малороссіи. Не то, чтобы малороссы сдѣлались равнодушными къ своему языку и литературѣ, хотя и этого нельзя отрицать въ извѣстной степени, но однообразіе сюжетовъ, набоны и полное отсутствіе сколько нибудь яркихъ талантовъ среди современныхъ драматическихъ малорусскихъ писателей, отучили мало-по-малу публику. Быть можетъ гдѣ нибудь въ глубинѣ Малороссіи, малороссійскій театръ еще можетъ съ успѣхомъ существовать, но въ Черниговѣ мы не сомнѣвались бы ему появиться.

Зимній сезонъ уже на носу, а попросъ о томъ, какая труппа у насъ будетъ играть, и будетъ-ли, остается открытымъ. Нашъ городской театръ находится въ арендѣ, если не ошибаемся у г. Горѣлова, который немножко музыкантъ, немножко дилетантъ, немножко актеръ и немножко врачъ. Имъ г. Горѣловъ достаточно извѣстно; это онъ, между прочимъ, будучи по главѣ черниговскаго драматическаго кружка, сталъ ставить «любительскими средствами» оперетки, что въ свое время дало не мало пиши юмористическимъ журналамъ. Въ прошломъ году при его ближайшемъ участіи у насъ поднималась опера. Дѣла были недурны, хотя оказались значительный дефицитъ, потому что въ дѣлѣ не достало хозяйскаго глаза. Шли разговоры, что и въ этомъ году у насъ будетъ опера, но теперь разговоры объ оперѣ затихли, говорили что-то объ опереткѣ, но пока ничего положительнаго неизвѣстно. Во всякомъ случаѣ мы съ своей стороны желаемъ, чтобы у насъ водворилась драма, которая въ послѣдніе годы, особенно, со времени хозяйничанія г. Горѣлова въ драматическомъ кружкѣ и въ театрѣ совсѣмъ въ заголѣ. Помимо другихъ соображеній, за драму стоитъ совершенно нецѣлосудность нашего городского театра для оперетки, не говоря уже объ оперѣ, въ виду очень плохой акустики. Вообще, нашъ театръ давно пора слать въ архивъ, или же капитально перестроить. Снаружи довольно чистенькій, подмазанный, онъ совсѣмъ напоминаетъ молодящуюся старушку, которая того и жди свалится. Построенный въ пятидесятыхъ годахъ, деревянный, онъ, кажется, ни разу не подвергался капитальному ремонту, за то аккуратно, едва-ли не каждый годъ его подкрашивали и наводили лоскъ. Опасенія за ненадежность театра все сильнѣе и сильнѣе распространяются среди черниговцевъ. Было бы желательно произвести до поры до времени строгое техническое изслѣдованіе театра. Впрочемъ, не думаемъ, чтобы со стороны города этого скоро дождались: доходы съ театра идутъ на сиротскій домъ и капитальный ремонтъ, а тѣмъ паче закрытіе отразилось бы убыточно на средствахъ сиротскаго дома. Этимъ объясняется, думается, такое снисходительное отношеніе къ ветхому зданію, могущее окончиться весьма печально. Быть можетъ это не такъ, не будучи специалистомъ мы не беремся категорически утверждать, но достаточно того, что публика начинаетъ побаиваться катастрофы. Ревизія, во всякомъ случаѣ, могла бы успокоить публику. Сейчасъ узналъ, что театръ, дѣйствительно, отданъ подъ оперетку г. Левицкаго...

ВЛАДИВНАЗЪ. Антреприза К. К. Маврина. Сезонъ открылся 14 сентября пьесой «Листья шелестятъ». Труппа имѣла солидный успѣхъ. Затѣмъ поставлены были—Вторая молодость, Татьяна Рѣпина и Князь. Наибольшій успѣхъ имѣла Г-жа Анненская, которая, несомнѣнно, сдѣлается любимицей публики. Затѣмъ изъ женскаго персонала имѣли успѣхъ Г-жа Лаврешка-Черкасова, Полякова, Яковлева и Ленская. Въ мужскомъ персоналѣ первое мѣсто занимаетъ антрепренеръ Г. Мавринъ и Гг. Борецкій, Зубовъ, Яковлевъ и Татариновъ.

ВЯТКА. Вятка находится въ крайне невыгодномъ (географическомъ) положеніи,—стоитъ въ сторонѣ отъ «свѣта и людси», такъ что даже въ лѣтнее время, при сравнительно болѣе удобныхъ путяхъ сообщенія, къ намъ рѣдко заглядываетъ поридочная труппа. Своихъ-же правильно организованныхъ любителейскихъ кружковъ у насъ, къ сожалѣнію, не существуетъ. Между любителями замѣчается, къ сожалѣнію, партійность и разрозненность. Поэтому любительскіе спектакли и концерты плохо прививаются. Скужающая публика склоняется въ городскихъ садахъ, гдѣ время отъ времени нашъ единственный жиденькій оркестръ, играетъ по приглашенію содержателей садовыхъ буфетовъ. Но въ садахъ этихъ, признаться, отдалаго слишкомъ мало. За то у насъ подвизаются съ большимъ успѣхомъ всякаго рода паѣвжіе «картисы»: фокусники, скороходы, гимнасты, пиротехники и т. п. аферисты. Насъ, вятичей, крайне удивляетъ—почему гг. артисты чуждаются Вятки и какъ въ избѣгаютъ ее. Мы положительнѣе утверждаемъ, что въ теченіи лѣта здѣсь можетъ вполне

бесѣдно просуществовать даже очень порядочная труппа. Въ подтвержденіе этого укажемъ на то, что всѣ прїѣзжавшіе сюда, въ разное время, артистическія товарищества и отдѣльные гастролеры не убавляли обратно изъ Вятки съ пустыми карманами. Такъ, напримѣръ, года 4 тому назадъ, малорусская труппа г. Деркача здѣсь давала 10 спектаклей, которые прошли съ блестящимъ матеріальнымъ успѣхомъ. Поздвѣе—концерты артиста г. Егіазарова съ г-жей Карпантье дали также прекрасные сборы (4 концерта дали валоваго сбора около 800 р.). Въ 1895 г., лѣтомъ же, сюда прїѣзжали—т-во артистовъ Сиб. Император. драмат. труппы, подъ управленіемъ Н. М. Медвѣдева—и оперное т-во—П. И. Мельникова. При этомъ, слѣдуетъ замѣтить, что оперное т-во было довольно слабое по составу, кромѣ того безъ хора и оркестра. Не много также выдавалось силами и драматическое товарищество. Не смотря, однако, на это, спектакли обоихъ товариществъ, въ особенности опернаго, имѣли большой матеріальный успѣхъ. Т-во г. Медвѣдева за 11 спектаклей взяло валоваго сбора 2,666 р. или по 242 р. на кругъ. Оперное же, за 8 спектаклей,—выручило 2,607 р. или по 326 р. на кругъ. Цифры эти довольно убѣдительно доказываютъ, что напрасно артисты обѣзжуютъ Вятку. Публика здѣшняя весьма гостепріимна, проста и слишкомъ снисходительна къ артистамъ.

Зимній сезонъ здѣсь откроется, какъ слышно, въ концѣ сентября. Прїѣздъ труппы ожидается на-дняхъ. Театръ, какъ извѣстно, снѣтъ артистомъ г. Аллкринскимъ. О составѣ труппы до сихъ поръ (20 сентября) ничего пока неизвѣстно.

А—ъ.



РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ.

Съ 13-го по 20-е октября 1897 г.

Александринскій театръ. *Понедѣльникъ, 13-го октября:* «Защитникъ», драма. — *Вторникъ, 14-го октября:* «Ивановъ», драма. — *Среда, 15-го октября:* «Мірская вдова», драма. — *Четвергъ, 16-го октября:* «Везприданница», драма, —

Пятница, 17-го октября: «Мірская вдова», драма. — *Воскресенье, 19-го октября:* Утромъ: «Везприданница», драма. Вечеромъ: «Ревизоръ», ком.

Михайловскій театръ. *Понедѣльникъ, 13-го октября:* «Le pigeon», vaud. nouveau (Abonn. suspendu). — *Вторникъ, 14-го октября:* «Le pigeon», vaud. nouveau (1-er abonn., spect. № 5). — *Среда, 15-го октября:* Въ 1-й разъ: «Юность», драма. — *Четвергъ, 16-го октября:* «Le pigeon», vaud. nouveau (2-ème abonn., spect. № 5). — *Пятница, 17-го октября:* «Юность», драма. — *Суббота, 18-го октября:* «Crise conjugale», com. nouv. (Abonn. suspendu). — *Воскресенье, 19-го октября:* «Невѣста-лунатикъ», опера.

Маринскій театръ. *Понедѣльникъ, 13-го октября:* «Гусеноты», опера (3-е представленіе 4-го абонемена). — *Вторникъ, 14-го октября:* «Карменъ», опера. — *Среда, 15-го октября:* «Конскъ-Горбунокъ», балетъ (г-жа Леняни) (10-е представленіе абонемена). — *Четвергъ, 16-го октября:* «Пиковая дама», опера (4-е представленіе 2-го абонемена). — *Пятница, 17-го октября:* «Лознгринъ», опера. — *Воскресенье, 19-го октября:* «Конскъ-Горбунокъ», балетъ (г-жа Леняни) (11-е представленіе абонемена).



Справочный отдѣлъ.

З. В. Алферова (окончившая школу Императ. театральную) предлагаетъ свои услуги на роли ingénue drama и веселой, безъ пѣнія. Адресъ: Черная рѣчка, Головинская ул., № 19.

Предлагаютъ свои услуги на разовыхъ:

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

Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательница З. Тимофеева (Холмская).

О В ъ Я В Л Е Н І Я

ПОЛУГODOVAYA 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.

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

Платя по послѣднимъ парижскимъ и вѣнскимъ журналамъ. Заказы исполняются въ 24 часа. Цѣны умеренны. Литейный пр., д. 15, кв. 2. Вель-этажъ противъ Главнаго Казначейства.

(30) — 27

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

НОВАЯ КНИГА

СБОРНИКЪ ПЬЕСЪ

Александра Плещеева.

Наканунъ. Среди свѣговъ. Гость. Ужинъ. Въ ссудной кассѣ. Авторъ. Слишкомъ много цвѣтовъ. Послѣ маскарада. Прояснилось. Покойной ночи. Проказница. Я люблю его. Глухой тетеревъ. Застрахованныя жены. Пять рублей награжденія.

2-е дополненное изданіе.

Цѣна 2 рубля.

108 (2—2).

Книгопродавецъ проситъ обращаться въ магазинъ „Нов. Времени“.



Танцы балльные и характерные

преподаютъ всякому возрасту.

В. ДАВИНГОФЪ

и учительница для взрослыхъ. Специальная метода.

В. Морская, 30.

№ 103 (12—3).

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

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к., „Водоворотъ“ В. Алевико. Ц. 1 р. 50 к., „Катастрофа“ А. Вудникова 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., „Ночныя“ шутка Невзродова 50 к., „Мошенникъ“, шутка въ 1 д. В. Бенговина. Ц. 50 к., „Вѣра Иртышева“, др. въ 3 д. Н. А. Лухмановой. 1 р. 50 к.

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

Гіриготовляется къ печати новая книга:

Пятьдесятъ лѣтъ на сценѣ
Малаго Театра.

Н. М. МЕДВѢДЕВА

и ея современницы.

М. В. Карпѣева.

На Всероссийской выставкѣ въ Ниж

немъ-Новгородѣ 1896 года удостоены



ГОСУДАРСТВЕННОГО ГЕРБА

БРАТЯ Р. и А. ДИДЕРИХСЪ

СТАРѢЙШАЯ ФАБРИКА

РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО

Основанная въ 1810 году. — С.-Петербургъ, Владимірская, 8.

Рекомендуетъ превосходнаго тона и отличной работы:



Рояли въ 1100, 900, 800, 700, 600 и 550 р.

Піанино въ 550, 500 и 450 р.



== Прейсъ-курранты высылаются бесплатно. ==

№ 111 (1-1)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИНЪ

А. ЮГАНСЕНА

Невскій просп. № 50, рядомъ съ Лассажемъ.

ПОСЛѢДНІЯ НОВОСТИ:

Боровна, I. Основы фортепیانной техники. Собраніе гаммъ и орпеджіи тетр. I (1 р. 50 к.), II (1 р. 20 к.).

Brahms, J. 51. Exercises (2 тетради. каждая I р. 15 к.).

Всѣ дешевыя и педагогическія изданія.

№ 112 (13-1)

Изданіе В. БЕССЕЛЬ и К°

СПБ. Невскій, 54. — Москва, Петровка, 12.
вышло изъ печати:

НОВѢЙШАЯ ФОРТЕПІАННАЯ ШКОЛА
Эм. Бреслауръ.

Директоръ Берлинской консерваторіи.

Часть I-я ц. 2 р. 25 коп.

№ 114 (13-1)

Фридрихъ Мундингеръ

продажа и прокатъ

РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО

собственной и разныхъ
фабрикъ

по умѣреннымъ цѣнамъ



СПБ. Невскій, 53.

№ 113 (12-1)

АБРАМОВЪ

ПОЛУЧИТЬ СВѢЖІЕ

ПРЯНИКИ!

Магазинъ, Литейный, 24.

Уголъ Пантелеймоновской, домъ бывшій Мурузи.

КРАТКІЙ ПРЕЙСЪ-КУРАНТЪ:

ПРЯНИКИ МЕЛКІЕ

Миндальные „пальчики“ 30 и 40 к. ф.
Лимонные и Апельсиновые . . . 50 к. ф.
Визомскіе . . . 90 к. до 1 р. 50 к. ф.
Шоколя . 20, медовы . 30 к. и 40 к. ф.
и 5, 10, 15, 20, 25, 65 до 5 р. шт.

„ДЕССЕРТНЫЯ ЛАКОМСТВА“

изъ сока ягодъ и яблокъ.
Пастила фрукт. 6-ти вкусовъ 40 к. ф.
Мармел. ябл. земл. и др. сорта 40 к. ф.

Десертн. пир. съ варен. . . . 60 к. ф.
„Яг. десс.“ и паст. „Форъ“ . . . 60 к. ф.
Нуга, тянушки, „Ирисъ“ . . . 60 к. ф.
Клюква въ сахарѣ съ ванилью. 40 к. ф.
Кіевская клюкв. пастила . . . 40 к. ф.
Десс. мопи съ ванилью . . . 50 к. ф.
Орѣхи кондиров. въ сахарѣ . 60 к. ф.
Мягкія коврижки 30 и 45 к. ф.
Швейцарскіе и народныя пряники
10 и 15 к. пачка.
И огромный выборъ штучныхъ пря-
никовъ отъ 1 коп. до 5 руб. штука.

Спеціально пряничный магазинъ

НИКОЛАЯ АБРАМОВА,

Литейный, д. № 24, д. бывшій Мурузи, уг. Пантел. улицы.

При покупкахъ (не менѣе рубля) прилагаются бесплатно: 1) юмористическій выльетъ съ словами для шпіта; 2) новыя стихи подъ заглавіемъ «ПРИ-
ВѢТЪ ФРАНЦУЗСКОМУ НАРОДУ», которые я имѣлъ честь посвятить
и поднести г. президенту ФОРУ.

Принимаю заказы и высылаю почтою во все города Россіи палоченымъ платежомъ.

НИКОЛАЙ АБРАМОВЪ.

№ 107 (2-2).

„Leonardi“

№ 51. Litejskij prosp., № 51.

Modes, robes, fleurs, garniture de bal, plantes artificielles.

— Commandes en 24 heures —

№ 110 (1-1)

БАНКИРСКІЙ ДОМЪ
ГЕНРИХЪ БЛОКЪ

№ 100 (12-2)