

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЬ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Личн. объясн. по вторникамъ отъ 3—5 дня.
Рукопшоп, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются безплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

и

Искусство

1887 г. I-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 19-го Октября.

СОДЕРЖАНІЕ: Акціонерное начало въ театральномъ дѣлѣ. Плоды рекламы. Насущный вопросъ.— Основы музыкальной критики. *И. Кнорозовскаго*.— Изъ прошлаго французскаго театра. — Эффектная драма. *М. Южнаго*.—*А. А. Нильскій*. — Хроника театра и искусства.—Капризъ, разск.—*А. Дьянова*. Изъ моихъ театральныхъ воспоминаній. *В. Д. Рокотова*.

№ 42.

— За границею. — Изъ прошлаго казанскаго театра. *М. В. Карнѣева*. — Провинціалн. лѣтопись. — Справочный отдѣлъ. — Объявленія.

Рисунки: Памятникъ Моисану. — Казанскій городской театр. П ор т р е т ы: Августины Брганъ, Шлесси и Рашели, *А. А. Нильскаго* (3 портрета), *Г. К. Градовскаго*, *А. К. Саврасова*, *А. А. Жуковскаго*.

Нѣкоторые номера журнала за первое полугодіе всѣ разошлись, въ виду чего подписка принимается только на второе полугодіе.

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

С.-Петербургъ, 19 октября.

Петербургская консерваторія, съ переводомъ помѣщенія въ новое зданіе, очутилась въ не-приятномъ положеніи. Содержаніе зданія требуетъ столь крупныхъ затратъ, что обычнаго бюджета не хватаетъ и ежегодно образуется дефицитъ приблизительно въ 70.000 рублей. Какъ устранить дефицитъ? Чѣмъ покрыть недостачу? Вопросъ этотъ крайне озабочиваетъ консерваторскихъ дѣятелей и, что всего печальнѣе, понынѣ не найдено выхода изъ стѣсненнаго положенія.

На первый взглядъ можетъ показаться страннымъ, какимъ образомъ это обстоятельство не было пред-усмотрѣно въ самомъ началѣ, при рѣшеніи вопроса о сооруженіи для консерваторіи новаго зданія на развалинахъ Большаго театра. На самомъ дѣлѣ, однако, соображеніе это своевременно имѣлось въ виду. Предполагалось лишь, что театральнй залъ консерваторіи, отдаваемый въ наемъ подъ концерты и спектакли, дастъ такой доходъ, который съ избыткомъ покроетъ расходы по содержанію зданія. Предположеніе это имѣло разумное основаніе, такъ какъ Петербургъ крайне нуждается въ театраль-ныхъ помѣщеніяхъ,—до того нуждается, что спек-такли италянскон оперы, напримѣръ, за неимѣніемъ въ городѣ театра, приходилось устраивать на Петербургской сторонѣ, въ «Акваріумѣ». Слѣдова-

тельно, было полное основаніе рассчитывать, что театральнй залъ консерваторіи сдѣлается крупною статьею дохода. Но вышло нѣчто такое, чему трудно даже подыскать названіе. Господа архитектора, загнавъ постройку въ два милліона, вмѣсто исчи-сленнаго по смѣтѣ милліона (безъ перерасхода противъ смѣты, впрочемъ, архитекторъ немыслимъ) позаботились щегольнуть шикарною лѣстницею, лѣп-ными украшеніями на стѣнахъ и росписными по-толками и упустили изъ виду—акустику.

Вы, можетъ быть, полагаете, что это—случайная неудача, вытекающая изъ невозможности спра-виться съ прихотливыми (?) условіями акустики? Ничуть. Вообразите себѣ только сцену, величиною съ чайное блюдечко, и театральнй залъ, узенькій и длинный, какъ огромный корридоръ. Нужно-ли быть специалистомъ, чтобы сообразить, что въ по-добномъ «корридорѣ» никакая акустика немыслима? Очевидно, господа архитектора ни на одну минуту и не задумывались надъ акустическими требованіями. Наконецъ, при современныхъ сложныхъ постанов-кахъ, какой смыслъ имѣетъ сцена, пригодная только для театра фантошей?.. И вотъ снесли Большой театръ,—одно изъ монументальнѣйшихъ сооруже-ній столицы, полное славныхъ традицій и воспо-минаній, представлявшее удивительнй образецъ акустическаго совершенства и театральнаго зодче-ства... Для чего? Для того, чтобы на его развали-нахъ возвести постройку казарменнаго типа съ «корридоромъ», вмѣсто театра. Гдѣ же были кон-серваторскіе дѣятели, когда планъ зданія еще только выработывался? Снявши голову, по волосамъ не плачутъ.

Но не въ томъ суть, что консерваторія претер-пѣваетъ финансовый кризисъ. Затрудненіе такъ или иначе, конечно, будетъ устранено. Нельзя же до-пустить, что изъ-за 70 тысячъ руб. годоваго рас-

хода погибнуть высшій въ Имперіи разсадникъ музыкальнаго образованія. Бѣда въ томъ, что, несмотря на сильный приростъ столичнаго населенія и распространеніе въ массѣ художественно-эстетическихъ потребностей, число театровъ въ Петербургѣ не только не увеличилось, а даже уменьшилось. Горе въ томъ, что, при настоящемъ положеніи, театральное дѣло не можетъ у насъ развиваться, за недостаткомъ театральнаго помѣщенія. Никакое крупное театральное предпріятіе не можетъ вовсе возникнуть уже потому, что ему пріютишься негдѣ. Для антрепренера вопросъ о «театрѣ» имѣетъ еще болѣе роковое значеніе, чѣмъ квартирный кризисъ для обывателя.

При нашей косности трудно ожидать, чтобы настоящая потребность въ театральнахъ зданіяхъ была удовлетворена предпримчивостью единичныхъ капиталистовъ. Сооруженіе зданія, — по необходимости, въ центрѣ города, гдѣ каждая пядь земли цѣнится очень дорого, — едва ли доступно одному лицу. Гораздо лучше послѣдовать, въ этомъ отношеніи, примѣру Западной Европы, гдѣ крупныя театральныя предпріятія эксплуатируются анонимными обществами, т. е. общества владѣютъ не только театральнымъ зданіемъ, но и ведутъ театральное дѣло. Такая постановка дѣла должна быть признана безусловно рациональною и целесообразною. Требования и задачи театральнаго предпріятія настолько теперь усложнились, что вести ихъ мыслимо лишь съ большимъ капиталомъ. Въ то же время размѣръ риска, въ случаѣ неудачи, слишкомъ великъ для единичнаго лица. Въ виду этого, къ предпріятіямъ этого рода удобнѣе всего примѣнять акціонерное начало, которое предполагаетъ образованіе крупныхъ капиталовъ путемъ небольшихъ взносов множества пайщиковъ и раздробленіе риска между этимъ множествомъ участниковъ.

У насъ мысль объ организаціи акціонернаго общества для постройки и эксплуатаціи театра возникла уже въ Варшавѣ, судя по сообщенному намъ извѣстію (№ 41), за это дѣло взялись капиталисты и общественные дѣятели, представители аристократическаго міра. Было бы желательнѣе, чтобы примѣръ варшавскихъ меценатовъ нашелъ себѣ подражаніе и среди нашихъ ревнителей искусства. Въ нашихъ капиталистическихъ и аристократическихъ сферахъ, безъ сомнѣнія, не мало людей, горячо преданныхъ интересамъ театральнаго искусства. Отъ нихъ позволительно ожидать инициативы въ этомъ важномъ дѣлѣ.

Предсказанія наши по поводу гастролей г-жи Режанъ пока, къ сожалѣнію, оправдываются. Безсовѣстная, ни съ чѣмъ не сообразная реклама привела только къ тому, что въ Одессѣ вмѣсто 4-хъ спектаклей французская артистка должна была удовлетворяться однимъ, а въ Кіевѣ двумя. Публики собралось очень не много, да и та отнеслась къ г-жѣ Режанъ съ безсердечною холодностью. И это обстоятельство мы тоже относимъ на долю безпардонной рекламы. Благодаря именно ей посѣтители ожидали увидѣть нѣчто небывалое, артистическую силу, равную Дузе. Попятно, что эти надежды не оправдались и публика вымѣстила на неповинной почтенной артисткѣ всю силу своего разочарованія. Въ Одессѣ, по сообщеніямъ мѣстныхъ газетъ, г-жа Режанъ удостоилась только «троскратнаго традиціоннаго выхода». Между тѣмъ антрепренеръ французской артистки продолжаетъ свою бессмысленную тактику. Во всѣ

газеты полетѣли изъ Одессы его циркулярныя телеграммы, что «успѣхъ небывалый; послѣ четвертаго дѣйствія артистку вызвали болѣе 20 разъ».

Дурной примѣръ заразителенъ... По крайней мѣрѣ какая-то дружеская рука пытается оказать медвѣжью услугу и почтенному директору московской консерваторіи г. Сафонову, который теперь закончилъ свои концерты въ Одессѣ и вскорѣ пріѣдетъ въ Петербургъ для дирижированія симфоническими концертами. Опять въ петербургскія изданія рассылаются циркулярныя телеграммы самаго выпрезнаго содержанія, опять бьетъ въ набатъ широкошумная реклама... Не мѣшало бы почтенному московскому музыкальному дѣятелю удержать своихъ не въ мѣру ретивыхъ друзей...

Обращаемъ вниманіе читателей на корреспонденцію изъ Гельсингфорса. Что же это? Неужели стоило смѣщать г. Мерянского, чтобы отдать русскій театръ, — это такъ сказать наше культурное представительство, — а вмѣстѣ съ тѣмъ и правительственную субсидію, еще въ худшія руки. Кто распоряжается театромъ, и отъ кого зависитъ отдача его въ аренду? Зачѣмъ, наконецъ, дается субсидія и непронзводительно бросаются деньги, которыя съ лучшими результатами могли быть употреблены для другаго дѣла? Вопреки мнѣнію нашего корреспондента, мы вполнѣ понимаемъ холодное и безучастное отношеніе русской колоніи къ русскому театру. Столько лѣтъ находился онъ въ рукахъ нерешливыхъ антрепренеровъ, столько лѣтъ питался всякою драматическою трухой, что очевидно, мѣстные русскіе даже надѣются на лучшія времена перестали! Неужели, наконецъ, не обратятъ серьезное вниманіе на положеніе нашего театра на окраинѣ. Право, это вопросъ заслуживающій не меньшаго вниманія, чѣмъ сотни другихъ вопросовъ, которые трепшутся ежедневными газетами до одури.



Основы музыкальной критики.

(Продолженіе *).

Едва ли есть еще область, въ которой сужденія отличались бы такою шаткостью и произвольностью, какъ въ сферѣ музыкальной критики. Прислушиваясь къ тому, что говорятъ и пишутъ о музыкальныхъ произведеніяхъ, нельзя не поражаться крайнею субъективностью и беспочвенностью мнѣній. Здѣсь можно положительно сказать: сколько головъ, столько умовъ. Но не то страшно, что относительно одного и того же предмета существуютъ самыя разнообразныя и разнорѣчивыя взгляды. Среди столкновеній мнѣній рождается истина. Прискорбно лишь то, что всѣ эти мнѣнія одинаково бездоказательны и ничѣмъ не обоснованы. Въ общемъ, они удивительно напоминаютъ споръ гоголевской пріятной во всѣхъ отношеніяхъ дамы и просто пріятной дамы:

„Милая, это пестро!“

— Ахъ, нѣтъ, не пестро! —

„Ахъ, пестро!“ и т. д. до безконечности.

И когда подумаешь, что рѣчь идетъ не о болѣе или менѣе веселенькомъ ситцѣ, а о созданіяхъ ху-

*) См. № 41.

дожественнаго гения, то невольно опускаешь руки предъ этимъ безсиліемъ критической мысли...

Печальнѣе всего еще и то, что эта произвольность суждений считается, какъ бы, нормальнымъ явленіемъ и нѣкому не приходится въ голову возставать противъ голословныхъ приговоровъ, сводящихся лишь къ пустой и безсодержательной риторикѣ. О музыкѣ берется судить всякій, кому не лѣнь или кто чувствуетъ въ себѣ достаточный запасъ храбрости. Нерѣдко роль музыкальныхъ судей присваиваютъ себѣ люди, не обладающіе никакими спеціально-музыкальными познаніями — и это не только въ жизненномъ обществѣ, но и въ прессѣ, особенно ежедневной. Можно себѣ представить, какую внутреннюю цѣнность представляютъ приговоры этихъ судей, провозглашаемые съ высоты публичной трибуны, въ поученіе и назиданіе музыкальной толпы... Неудивительно, что въ музыкальной эстетикѣ царитъ такой хаосъ возрѣній, такое вавилонское столпотвореніе идеаловъ. Въ этой общей сумятицѣ одинъ не понимаетъ другого и всѣ говорятъ на разныхъ языкахъ. Этимъ взаимнымъ непониманіемъ и объясняется та раздражительность, тотъ задоръ и то ожесточеніе, которые въ музыкѣ господствуютъ въ большей степени, чѣмъ во всякой другой отрасли критики. Давно замѣчено, что чѣмъ менѣе убѣдительны аргументы, тѣмъ азартнѣе споръ.

III.

Когда тезисъ не доказывается, а выдается какъ нѣчто неопровержимое, не можетъ быть рѣчи о *методѣ*. Методологическіе приемы требуются только тамъ, гдѣ существуетъ *ислѣдованіе*, гдѣ тезисъ представляется *искомомъ*, подлежащемъ раскрытію. Ислѣдованіе истины только тогда можетъ сопровождаться наибольшимъ результатомъ, при наименьшей затратѣ силъ и времени, когда оно ведется по опредѣленной *системѣ*, обусловливаемой свойствами ислѣдуемаго объекта. Недостаточно пользоваться *общими* приемами мышленія — анализомъ и синтезомъ, индукціею и дедукціею, — а необходимо, чтобы процессы мышленія направлены были по *спеціальному пути*, который ближе и легче всего приводитъ къ истинѣ. Характеръ и направленіе этого пути всецѣло зависятъ отъ особенностей изучаемаго предмета. Вотъ почему методологическіе приемы весьма разнообразны.

Литературная критика давно выработала свои особые приемы ислѣдованія и опредѣленность критическаго метода составляетъ необходимое условіе всякаго изученія художественно-литературныхъ произведеній. Особенности методологическихъ приемовъ составляютъ даже ту характеристическую черту, которая придаетъ спеціальную фязіономію одному критику въ отличіе отъ другого. Когда мы ставимъ рядомъ имена Сепъ-Бѣфа и Тэна, то въ нашемъ воображеніи, прежде всего, рождается представленіе о различіи методовъ, которыми эти блестящіе представители литературной критики пользовались при оцѣнкѣ художественныхъ произведеній. Стоитъ намъ только заговорить о Сарсз, и мы невольно противопоставляемъ его Брюнетьеру или Леметру именно потому, что все это представители различныхъ критическихъ методовъ. Но позволите васъ спросить: какимъ методомъ пользовались въ своихъ критическихъ ислѣдованіяхъ Шуманъ или Листъ, Вагнеръ или Берлиозъ?

Чѣмъ отличается, какъ критикъ, Сѣровъ отъ Чайковскаго и какая характеристическая черта Ганслика, выделяющая его, въ отношеніи метода, изъ сонма другихъ критиковъ и рецензентовъ, имя же имъ легіонъ? Смѣемъ думать, что вопросъ этотъ поставитъ васъ втупякъ, по той простой причинѣ, что

никакими особыми методологическими приемами эти лица въ своей критической дѣятельности не пользовались. Всѣ эти критическія статьи, напримѣръ, Вагнера о Бетховенѣ, Шумана о Шубертѣ, Листа о Шопенѣ представляютъ болѣе или менѣе напыщенную риторикку, болѣе или менѣе вдохновенный бредъ ясновидѣній, болѣе или менѣе горячія излілія чисто *личныхъ*, а потому и *случайныхъ*, ощущеній и эмоцій. Но не ищите въ нихъ научнаго анализа музыкальнаго матеріала по опредѣленнымъ логическимъ признакамъ или категоріямъ, не ищите строго логическихъ процессовъ, послѣдовательнаго перехода отъ извѣстнаго къ неизвѣстному, особыхъ приемовъ систематическаго ислѣдованія. Въ чемъ одинъ усматриваетъ признаки грубаго безкусія, въ томъ другой видитъ печать художественнаго гения. Что одного приводитъ въ бѣшенство негодованія, то другого повергаетъ въ священный экстазъ. Произведеніе, которое сегодня вызываетъ градъ презрительныхъ насмѣшекъ, завтра становится предметомъ благоговѣйнаго обожанія. Гении и безталанность, великое и ничтожное, вѣчное и преходящее, все это нагромождается въ одну кучу, утрачиваетъ черты индивидуальности, расплывается въ туманѣ неопредѣленности и субъективнаго произвола. Какое значеніе представляютъ всѣ эти аттестаты музыкальныхъ критиковъ, когда пѣтъ объективныхъ признаковъ для различенія хорошаго отъ дурнаго, прекраснаго отъ мнѣшно-блестящаго? Кому интересны всѣ эти реляціи критиковъ объ эмоціяхъ, возбужденныхъ въ нихъ музыкальнымъ произведеніемъ, когда ихъ личныя ощущенія и чувства не заключаютъ въ себѣ ничего опредѣленнаго, ничего безусловно необходимаго, ничего общаго и постоянного. Кому какое дѣло до этихъ личныхъ эмоцій, когда одно и то же произведеніе способно вызвать въ нашемъ воображеніи самыя разнообразныя и причудливыя картины не только у разныхъ лицъ, въ зависимости отъ различія темперамента, развитія фантазіи, эстетической воспримчивости и т. п., а даже у одного и того же лица, въ зависимости отъ самыхъ пустыхъ случайностей и минутныхъ настроеній, когда достаточно вамъ сегодня страдать насморкомъ, несвареніемъ желудка, раздражаться шляпкою вашей сосѣдки, чтобы въ вашемъ воображеніи возникли яныя картины, иные сочетанія настроеній и понятій?

Очевидно, музыкальная критика должна разъ навсегда отказаться отъ навязыванія личныхъ ощущеній критикующаго, какъ обязательнаго для всѣхъ художественнаго мѣрила. Элементы музыки необходимо сдѣлать предметомъ научно-точнаго ислѣдованія, раскрыть въ нихъ законосообразность и причинную связь, изучить ихъ гравіцы и соотношеніе съ немзыкальными элементами. Во всемъ этомъ нѣтъ ничего невозможнаго или невыполнимаго. Необходимо лишь вооружиться строгими методами ислѣдованія художественныхъ явленій. Неопредѣленность объекта музыки, правда, дѣлаетъ эту задачу нѣсколько труднѣе, чѣмъ въ литературной критикѣ. Но разница чисто количественная, а не качественная. Въ принципѣ примѣненіе художественныхъ методовъ вполне примѣнимо къ музыкѣ, какъ и къ другимъ отраслямъ искусства.

Каковы же методы художественной критики и какъ приложимы они къ музыкальнымъ явленіямъ?

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Кнорозовскій.



Изъ прошлаго французскаго театра.

(Продолженіе *).

IX.

Comédie Française" насчитывала въ то время множество талантливыхъ артистокъ. Мужской персоналъ былъ слабѣе. Не было ни Леметра, ни Бокажа. Традиціи трагедіи поддерживалъ отчасти Бовалле, обладавшій могучимъ, неслыханной силы голосомъ, которому могъ бы позавидовать трагикъ Эрастъ Громиловъ. Передаютъ забавный анекдотъ. Давали „Севильскаго цирюльника“, причемъ роль Альмавивы исполнялъ Мирекуръ. вмѣсто Мирекюра романсъ Розинъ за кулисами пѣлъ Поншаръ, обладатель мягкаго музыкальнаго голоса, хотя небольшого объема. Поншаръ спѣлъ первый куплетъ очень тонко и музыкально, и вызвалъ сочувственныя одобренія публики. Когда онъ приступилъ ко второму куплету, могучая длань закрыла ему ротъ, и Бовалле, своимъ громовымъ голосомъ, исполнилъ второй куплетъ „Vous l'ordonnez“. Публика, а въ особенности, исполнитель графа Альмавивы, были изумлены столь страннымъ строеніемъ голоса у севильскаго обольстителя, напоминавшимъ оркестрионъ со многими октавами.

— Что-жъ, продолжайте, сказала Поншаръ.

— Мои средства больше не позволяютъ, отвѣтилъ Бовалле и исчезъ за кулисами.

Волею неволею пришлось снова пѣть Поншару. На этотъ разъ эффектъ получился колоссальный. Жидкій, „бѣлый“, какъ говорятъ пѣвцы, хотя и



Августина Брoganъ.

музыкальный голосъ Поншара, прозвучалъ послѣ грома Бовалле, такимъ страннымъ контрастомъ, что публика разразилась истерическимъ смѣхомъ. Дѣйствіе было прервано на четверть часа, и все еще

временами, то изъ одного, то изъ другого угла зрительной залы доносились взрывы безудержнаго смѣха. Бовалле былъ, вообще, большой шутникъ, и слѣдуетъ думать, что трагическое призваніе онъ бы охотно



М-лль Плессин.

проявлялъ на лавры Пале-Рояля. Однажды, напримеръ, играя какую-то весьма плохую, впрочемъ, трагедію, онъ принесъ подъ планетомъ, вмѣсто ятагана, кларнетъ. „О, всемогущая королева, воскликнулъ онъ, обращаясь къ Дорваль, — вы все можете! И если вы все можете, прибавилъ онъ, понижая голосъ, — то не можете ли также сыграть на кларнетѣ?“

Между артистками, слѣдуетъ назвать Огюстину Брoganъ, Плессин и нѣк. др. Брoganъ была превосходной субреткой, подвижной, живой, и разнообразной, являясь то доброй хохотушкой, какъ Дорина изъ „Тартюфа“ —

Un peu trop forte en guenille et forte impertinente,

то хитрой, тонкой, изворотливой наперсницею изъ комедіи Мариво.

Готье начинается съ Брoganъ циклъ артистокъ, которыхъ обольстительная сила заключается въ обаяніи тонкаго ума. „Въ какомъ нибудь жестѣ женщины, въ какомъ нибудь оттѣнкѣ туалета, въ какой нибудь одной интонаціи голоса больше ума, чѣмъ въ цѣломъ Кандирѣ“. И далѣе, „Кто возродитъ очаровательные образцы французскаго ума семнадцатаго и восемнадцатаго вѣковъ, начиная madame де-Севинье и кончая madame Монтессонъ? И нужно обладать особенною способностью трудолюбиваго и терпѣливаго анализа, чтобы прослѣдить, въ его исторической послѣдовательности, перемѣщеніе живости и остроты женскаго ума изъ придворныхъ салоновъ въ театральныя фойе“. „Комедіи Мариво дышутъ Брoganъ, потому что въ ней, какъ и у знаменитаго автора одни и тѣ же блестящія ума, разсыпаннаго подобно золотому сѣмени. На сценѣ Брoganъ производитъ впечатлѣніе вина Аи. Вамъ не дадутъ ни времени, ни срока приглядѣться къ недостаткамъ, ибо прежде

* См. №№ 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41.

чѣмъ вы задумаетесь, вы уже плѣнены, очарованы, и все немножко танцуетъ въ вашихъ глазахъ“.

Плесси была какъ бы воплощеніемъ непереводаемыхъ на русскій языкъ понятій, которыя выражаются словами „elegance“ и „distinction“. Это была иѣжная красавица, съ печатью какой-то поэтической меланхолии на челѣ. Это была идеальная Селмиена и Эльмира. Она уступала, разумѣется, Марсъ въ гениальности натуры; но это была во всякомъ случаѣ ея достойная замѣстительница.

Но славою „Comédie Française“, ея гордостью и богатствомъ, была Рашель. На этой исключительной фигурѣ мы намѣрены остановиться иѣсколько подольше. Что-то горючее было во всей ея судьбѣ. Уличная иѣвица, ставшая величайшею артисткою XIX вѣка—въ этомъ одномъ уже заключены какъ бы полныя истинной трагедіи!.

Печальная сторона иѣдѣтельности актера заключается въ томъ, что она не оставляетъ матеріальнаго слѣда. Умеръ актеръ, и слава о немъ проносится, вредъ гулкаго эха, постепенно замирая и сливаясь. Возродить вновь это эхо нельзя. Остаются пустые символы, которые невозможно оживить, потому что оживить художественное впечатлѣніе можно, лишь прикладываясь къ дѣйствительности и къ реальному наблюденію. Перечитывая стихи Горация, съ новой силою возродается поэтической образъ, и ясно понимаешь слова поэта: „иѣтъ, весь я не умру!“ Душа Рафаэля раскрывается въ Мадоннѣ, духъ Агяки—въ развалинахъ Пареннопа. Но актеръ умираетъ совершенно,—не оставя даже тѣхъ слѣдовъ, которые переживаютъ дѣятельность ораторовъ. Ни одинъ элементъ художественно-изобразительной работы актера не можетъ „гнѣна убѣжать“...

Для насъ, людей конца вѣка, что представляетъ Рашель? Мы знаемъ, потому что намъ объ этомъ свидѣтельствуютъ поколѣнія и блестящія страницы письменности, что это была гениальная натура, явленіе неслыханной силы и красоты. Но дальѣе — что мы знаемъ, что мы можемъ художественно понять, постичь, душой въ этой гениальной артисткѣ? Попытаемся, однако, на основаніи документальныхъ источниковъ, освѣтить этотъ уснувшій образъ сценическаго гениа. Одинъ изъ историковъ французскаго театра такъ приблизительно характеризуетъ Рашель. „Быть можетъ, до сихъ поръ мѣръ не видѣлъ ничего болѣе величественнаго и великолѣпнаго. Идеальная Федра, Амалія, Андромаха, Цинта, она была не менѣе прекрасна въ Поліевктѣ, Сидѣ, Вазетѣ, Горациѣ. Несравненный талантъ, полный величія, огонь вулкана, вырывающійся ослѣпительными языками изъ худенькаго тѣла; жестъ, дополнявшій художественными штрихами оригинальныя интонаціи; чудесный голосъ, которому была доступна вся гамма ощущеній — страсть, ревность, бѣшенство, ненависть, иронія, величіе, поэзія — вотъ что такое Рашель. Менѣе всего выходила у нея иѣжность, хотя въ Поліевктѣ Рашель находила трогательныя и меланхолическія ноты, погружавшія слушателя въ глубокую скорбь“.

Надо быть художникомъ — а не только историкомъ — чтобы начертить въ живыхъ образахъ душу артиста. Вотъ почему, изъ всѣхъ характеристикъ знаменитой артистки — самыя нужныя, а не только самыя интересныя, принадлежатъ Теофилю Готье и Альфреду де Мюссе.

„Рашель, — пишетъ Готье, — не будучи воспитана на пластическихъ образахъ, инстинктивно обладала глубокимъ чувствомъ скульптурнаго гениа. Ея позы, ея манеры, жесты — все это было скульптурно и напоминало барельефы. Складки ея одежды словно были изваяны Фидіемъ; ни одно движеніе въ духѣ

современности, не нарушало гармоніи и ритма ея классической походки, она словно родилась античною, и блѣдное тѣло ея, казалось, было сотворено изъ греческаго мрамора. Въ ея красотѣ не было ничего кокетливаго, ласкающаго, французскаго, и неудивительно, что многіе долгое время, останавливаясь на чертахъ этого чуждаго типа и склада, считали ее некрасивою. Какое удивительное чело, созданное для золотого обруча или для бѣлой повязки! Какой роковой, глубокой взглядъ! Какой удлиненный, идеальной чистоты, овалъ! Какія губы, изогнутыя въ углахъ, съ отѣнкомъ презрительной снисходительности! Когда появлялась Рашель, зрители сразу переносились въ эпоху героической Греціи. Это была „Федра“ Эврипида, а не Расина. Мы не хотимъ уменьшать ея славу, но истинная оригинальность ея гениа заключалась въ трагической мимикѣ. Ея успѣхъ былъ бы еще значительнѣе, въ театрѣ Вагнера въ Афинахъ, еслибы греки допускали женщинъ на сцену. И не потому, что она жесткоупривала, ибо неподвижность, наоборотъ, была у нея самымъ могущественнымъ средствомъ воздѣйствія, но потому, что однимъ видомъ своимъ, она олицетворяла античный мѣръ, въ его страданіяхъ, мечтахъ, упованіяхъ. Одною складкою своего плаща, она говорила часто болѣе, чѣмъ авторъ цѣлою краснорѣчивою тирадою.

„Въ теченіи 18 лѣтъ она заставляла жить мертвыя формы псевдо-классицизма, не столько молодя ихъ прикосновеніемъ своего цвѣтущаго таланта, сколько переносила ихъ цѣликомъ въ истинную среду ихъ жизни — античный мѣръ. Ея голосъ, торжественный, глубокой, вибрирующій, чуждый стремительныхъ вскрикиваній, вполне соответствовалъ ея сдержанной и пренеполненной величественнаго спокойствія игрѣ. Она никогда не имѣла нужды прибѣгать къ судорогѣмъ, эпилептическому метанію мелодрамы или, если угодно, вынѣшней драмы. Ее иногда упрекали даже въ отсутствіи чувствительности. Укоръ этотъ совершенно нецелестати. Рашель была холодна, какъ античный мѣръ, и въ томъ именно смыслѣ, въ какомъ онъ былъ холодеицъ, ибо этотъ мѣръ считалъ неприличнымъ преувеличенныя проявленія страданія, даже въ группѣ Лаокона, охваченнаго кольцомъ змѣиныхъ жалъ. Античный мѣръ былъ спокоенъ, мужественъ, могучъ. Онъ словно опасался исказить красоту гримасами, и наши первыя страданія, наше дѣтское отчаяніе, наша сантиментальныя возбужденія, какъ по гладу водъ, скользили бы по этимъ мраморнымъ натурамъ, которыя сломить могъ только рокъ, и то послѣ долгой борьбы. Рашель была права, избѣгала слезъ въ своемъ голосѣ, и не произносила дрожащимъ голосомъ, во вкусѣ чувствительной современности, чеканный александрійскій стихъ. Ненависть, гнѣвъ, мѣсть, возмущеніе противъ судьбы, страсть, но свирѣпая и ужасная, иронія, источавшая кровь, высокомерное отчаяніе, роковое заблужденіе—вотъ трагическія чувства, которыя изображала Рашель“.

Изъ этой характеристики Готье, между прочимъ, видно, что Рашель стояла, въ известномъ смыслѣ, совершенно особнякомъ отъ современности. Дѣйствительно, романтизмъ въ эпоху ея дѣятельности не только убилъ псевдо-классицизмъ, но и самъ уже былъ наполовину уничтоженъ реальнымъ направленіемъ. Балзакъ уже сказалъ свое слово, и театръ Дюма и Ожье смѣло прокладывалъ себѣ дорогу. Рашель была дѣйствительно сама по себѣ, но примыкая органически къ прошлому, и вызывая новыхъ явленій будущаго. Разумѣется, этимъ, а не чѣмъ инымъ, объясняется то, что гениальная артистка не оказала никакого вліянія на драматическую литературу. Говоря проще и опредѣленнѣе, для нея



Рашель въ „Баязетъ“.

не было написано ни одной роли. Ее, конечно, со всѣхъ сторонъ окружали авторы. Иногда она, послѣ долгихъ колебаній, уступала, и всегда въ этомъ громко раскаявалась. Она ничего не создала для искусства своего времени, но въ то же время, къ ей чести, она ни въ чемъ не отразила на себѣ его вліянія. Это словно возрожденная фигура древности, Ниобеи, ожившая внезапно среди насъ, освѣтившая на минуту величіе и красоту древняго міра, и угасшая, потому что ей дѣлать нечего среди насъ. А развѣ сама трагедія, въ истинномъ значеніи слова, не умерла?

Въ нѣкоторыхъ монографіяхъ, посвященныхъ Рашель, между прочимъ, не мало говорится объ ея отношеніяхъ къ Альфреду де Мюссе. Указывается на то, что знаменитая артистка, не смотря на очевидное и горячее желаніе поэта, написать для нея пьесу, не особенно на этомъ настаивала, и принимаваютъ это нѣкоторымъ, не совсѣмъ благовиднымъ чертамъ ея личнаго характера. Едва ли, однако, это такъ. Прежде думали, что Рашель чувствовала себя безсильной для музы Мюссе.

Мы сейчасъ познакомились съ характеристикой Готье, — приведемъ нѣсколько выдержекъ изъ статьи Мюссе: „М-ше Рашель скорѣе мала, чѣмъ велика ростомъ; тѣ, которые представляютъ себѣ театральную героиню не иначе, какъ съ могучей осанкой,

одаренной необычайно крупными природными данными, будутъ разочарованы. Галія Рашель едва ли превосходитъ толщиной одну изъ рукъ Жоржъ. То, что при ея появленіи, приковываетъ вниманіе—это какая-то безконечная простота, какой-то отбѣнокъ высшей скромности въ ея походкѣ, жестяхъ и дикціи. Ея голосъ задумчивъ, а въ моменты страсти необычайно энергиченъ. Рашель не декламируетъ. Она говоритъ. Чтобы тронуть зрителя, она не прибѣгаетъ къ ужаснымъ крикамъ. То, что доходитъ до сердца, вытекаетъ изъ сердца; только тѣ, у кого оно отсутствуетъ, могутъ это отрицать. Необходимо здѣсь, признавъ божественную силу, необъяснимую, идущую въ разрѣзъ со всѣми доводами разсудка. Такойъ характеръ гения“.

Статья Мюссе положила начало безсмертію Рашель. Ея успѣхъ создалъ извѣстный Жюль Жаненъ. Вотъ любопытная табличка сборовъ на первыхъ спектакляхъ съ участіемъ Рашель.

12 июля 1838 г. (дебютъ) „Горация“	752 фр.
23 июля — (дебютъ) „Горация“	303 „
9 июля „Андромаха“	373 „
11 сентября „Горация“	1,304 „
23 сентября „Андромаха“	2,129 „
17 октября „Горация“	4,440 „
19 октября „Андромаха“	6,131 „

Статья Жюля Жанена появилась въ сентябрѣ.

Рашель умерла въ 1858 г. Какъ извѣстно, она умерла отъ злой чахотки. Убавая, уже умирающая, въ послѣдній разъ изъ Парижа, Рашель остановила карету предъ зданіемъ „Comédie Française“ и простерла къ нему руки, какъ бы призывая на себя благословеніе Корнели и Расина. Она скончалась 3 января 1858 г., и послѣдними историческими словами ея были—„tout n'est rien...“

Слова, приобретающія особенный, роковой смыслъ въ устахъ умирающаго гения сцены. Все и ничто—эти полюсы абсолюта нигдѣ не проявляются съ такою силою, какъ въ карьерѣ артиста...



Эффектная драма.

Одинъ извѣстный адвокатъ, когда ему пришлось защищать совсѣмъ безнадежнаго преступника, вмѣсто обычной рѣчи, сказалъ только:—„Да свершится правосудіе!“ Мигъ кажется, что самый пламенный поклонникъ г. Ге не могъ-бы ничего придумать въ защиту его драмы и долженъ былъ бы ограничиться тѣмъ-же восклицаніемъ. Да свершится надъ этимъ преступнымъ произведеніемъ правосудіе—пусть эта драма будетъ сослата въ мѣста не столь отдаленныя, крысамъ на слѣдствіе!..

Пьеса называется „Набатъ“—должно быть, потому, что въ одномъ дѣйствіи говорится — въ очень громкихъ и папыщенныхъ выраженіяхъ — про то, что въ наше время вездѣ и всюду раздается набатъ, призывающій къ наживѣ, а въ другомъ дѣйствіи слышится издали набатъ, созывающій деревню на пожаръ. Однако ни тотъ, ни другой набатъ собственно къ драмѣ, къ основному содержанію ея, никакого отношенія не имѣетъ. Конечно, это — мелочь, на которую не стоитъ обращать вниманія. Лессингъ, напримѣръ, находилъ-же, что это даже лучше, когда названіе пьесы ничего не говоритъ о ея содержаніи, и слѣдовательно, г. Ге поступилъ въ данномъ случаѣ по-Лессингу. Чего же лучше? Но началъ я съ заглавія потому, что оно само по себѣ

характерно и сразу даетъ понятіе о манерѣ г. Ге, какъ драматическаго писателя. Почему изъ всѣхъ названій, какія можно было дать драмѣ его, онъ выбралъ слово, имѣющее наименьшее отношеніе къ содержанію ея? Да потому, что оно эффектно, это заглавіе.

Эффектъ — вотъ та пружина, которая двигаетъ всѣмъ въ новой драмѣ. Вѣрнѣе даже будетъ сказать, что эффектъ здѣсь вытѣсняетъ и замѣняетъ собою драму. Это не драма, а дивертиссементъ какой-то, коллекція эффектовъ. Это, можно сказать, типичная актерская пьеса, т. е. такая пьеса, которой авторъ — актеръ. Въ такихъ пьесахъ нѣтъ никакого внутренняго содержанія, нѣтъ ни наблюденій надъ жизнью, ни живыхъ лицъ, ни интересныхъ характеровъ — нѣтъ, словомъ, пьесы въ общепринятомъ смыслѣ, а есть только эффектные сцены, позаимствованныя изъ разныхъ романовъ и драмъ, которые напизаны на одну ниточку или шпиги на скорую руку, такъ что нивы рѣжутъ глаза. Когда Аркашка рассказываетъ Несчастливцеву, какую съ нимъ сцену разыгралъ Бичевкинъ въ „Ляпуновѣ“, первое слово стараго трагика — „Эффектно! Надо запомнить!“ Эти эффекты составляютъ постоянную актерскую думу. И вотъ, представьте себѣ, что должно выйти, если массу въ разное время вычитанныхъ изъ книгъ или замѣченныхъ на сценѣ эффектовъ актеръ соединилъ въ одно цѣлое. Тутъ не на пять, а на двадцать пять актовъ хватить. Однако въ большомъ количествѣ это, можно сказать, вещь нестерпимая, такъ что даже наша благоддушная публика взропгала — еще первыя дѣйствія упивалась эффектами, но къ концу шикать стала.

Въ погоню за эффектами авторъ запрудилъ всю сцену „дѣйствующими лицами“, но изъ нихъ собственно для драмы большая часть вовсе не пужна. Выбросьте изъ пьесы, главное дѣйствующее лицо, Аданка — прекрасно: нѣ сюжетъ, ни характеристика героини отъ этого ничего не потеряютъ. Отбросьте вмѣстѣ съ нимъ стройную фигуру Любекъ — никто этого даже не замѣтилъ-бы. Идите далѣе — выкиньте изъ драмы не имѣющихъ къ ней прямого отношенія супруговъ Забраловыхъ, старика Березина съ дочерью и, наконецъ „вѣчнаго студента“ на парижской манеръ — отъ всего этого станетъ только меньше эффектовъ. Всѣ эти лица можно выбросить изъ пьесы по той причинѣ, что они съ нею не связаны органически, а только приспѣхнуты; всѣ они не вращаются вокругъ общаго центра драмы, но каждое въ отдѣльности имѣетъ свое особое движеніе. Сколько лицъ — столько и сюжетовъ.

При этомъ не могу не поставить молодому автору въ укоръ того, что онъ въ погоню за эффектами позволяетъ себѣ лишнее. Наиболѣе эффектная сцена „Набата“ — почти все третье дѣйствіе, сцена между г-жей Яворской и г. Бравичемъ — цѣликомъ заимствована изъ Достоевскаго. Это — полное повтореніе сцены Свидригайлова съ Авдотьей Романовной. Правда, эта сцена у Достоевскаго написана дѣйствительно замѣчательно, и передъ ней всѣ эффекты, заимствованные изъ французскихъ бульварныхъ мелодрамъ, не стоятъ ломанаго гроша. Но развѣ это оправданіе?...

И такъ, актеръ г. Ге написалъ драму, которая, если и поучительна, то — „съ другой стороны“: по ней можно учиться какъ не слѣдуетъ писать пьесы. Въ этомъ, конечно, интереснаго ничего нѣтъ. А вотъ, какимъ образомъ такая драма могла попасть въ театръ литературно-артистическаго кружка, это — вопросъ интересный, но неразрѣшимый!

Приводимъ отзывы газетъ о „Набатѣ“:

Въ пьесѣ нѣтъ здраваго смысла. Конечная цѣль каждой сцены, каждаго явленія — кричащій эффектъ. Ни одинъ театръ, за исключеніемъ такъ называемаго „литературнаго“ не рѣшился бы поставить этотъ сумбуръ.

Пьеса г. Ге это мелодрама, въ которой нагромождено множество страшныхъ эффектовъ, порою и грубыхъ и ненужныхъ.

„Пет. Газ.“
Глуше, бездарнѣе, возмутительнѣе „Набата“, кажется, не было и, вѣроятно, не будетъ пьесы. Такъ дика по содержанию пьеса, такъ поразительно несообразны всѣ рѣчи и поступки ея героевъ.

Кто читалъ этотъ пошлый „Набатъ“, кто не постыдился дать фирму „литературно-артистическаго кружка“ на постановленіе и публичное позорище?

„Пет. Листъ.“
Нелѣпѣ сюжета нарочно не выдумашь... Скучали всѣ, даже... „Клака“.

„Народъ“.
Въ этомъ же родѣ отзывы „С. О.“, „Мир. Отг.“ и др. „Что касается „Нов. Вр“, то оно по прежнему довольно: „Пьеса имѣла шумный успѣхъ“. По этому поводу „Новости“ замѣчаютъ:

«Впрочемъ, въ типографіи „Нов. Вр.“ для всѣхъ пьесъ, идущихъ въ „литературномъ“ театрѣ, есть одно общее клише: шумный успѣхъ!..»

Надо сознаться что игра артистовъ на этотъ разъ была сносна. Очевидно игра гг. артистовъ «вольнаго театра» обратно пропорціональна достоинству пьесы. Г. Бравичъ, игравшій злодѣя пьесы, былъ очень хорошъ. Недуренъ былъ г. Сарматовъ (кажется въ первый разъ). Положительно хороши были г. Тихоміровъ 2-ой въ маленькой эпизодической роли. Изъ дамъ пальму первенства, по справедливости, надо отдать г-жѣ Некрасовой-Колчинской, г-жа Домашева дальше шаблоннаго шкетанья не пошла, исполненіе г-жи Яворской, по обыкновенію, была безсмысленной. Впрочемъ, по остроумному замѣчанію г-жи Шабельской въ газ. „Народъ“: Въ «кружкѣ» царитъ правило: нѣтъ артистки, кромѣ Яворской, нѣтъ и быть не можетъ!»

А. А. Нильскій.

Александръ Александровичъ Нильскій (Нилусть) родился въ 1841 году въ Москвѣ. Первоначальное воспитаніе получилъ въ 1-ой московской гимназій, которую, впрочемъ, не окончилъ, такъ какъ прирожденная страсть къ театру заставила родителей взять его изъ гимназій и опредѣлить въ театральное училище. Какъ смотрѣли тогда на театръ и на актеровъ, не трудно себѣ представить. Естественно, поэтому, что родители Александра Александровича и слушать не хотѣли о поступленіи своего сына на сцену. Помогъ счастливыи случай. Учитель законовѣдѣнія въ гимназій, впоследствии извѣстный критикъ, Аполлонъ Александровичъ Григорьевъ затѣялъ устройство въ гимназій, для воспитанниковъ спектакль. При содѣйствіи своихъ влиятельныхъ друзей, а также А. Н. Островскаго, П. М. Садовскаго, А. Григорьевъ выхлопоталъ у директора гимназій разрѣшеніе поставить на гимназической сценѣ новую тогда комедію А. Н. Островскаго „Не въ свои санці не садись“. Въ этомъ спектаклѣ всѣ роли, даже женскія, исполнялись гимназистами. А. А. Нильскій игралъ главную женскую роль героини пьесы, Авдотьи Максимовны. Въ благодарность А. А. Григорьевъ въ этотъ же спектакль далъ ему и вторую роль, Бурдюкова въ „Тяжбѣ“ Н. В. Гоголя. А. А. Нильскій имѣлъ выдающійся успѣхъ и по адресу юнаго дебютанта посыпались такія похвалы, что родители наконецъ уступили и согласились на поступленіе сына въ петербургское театральное училище.



А. А. Нильскій (съ фотографіи 1860 г.).



А. А. Нильскій (съ фотографіи 1879 г.).

Поступивъ экстерномъ въ драматическій классъ училища, А. А. Нильскій, въ великомъ посту на пробномъ спектаклѣ училища, такъ понравился тогдашнему директору театровъ А. М. Гедсонову, что не въ примѣръ прочимъ ученикамъ, былъ принятъ дирекціею на службу, съ оставленіемъ казеннымъ пансіонеромъ въ училищѣ для продолженія ученія.

Дебютъ юнаго артиста, которому едва минуло 17 лѣтъ, состоялся на сценѣ Александринскаго театра, въ комедіи Ожье „Минутное заблужденіе“. Дебютъ былъ удаченъ. Молодому актеру стали давать отвѣтственные роли и скоро вышустили въ роли Сюливана „Любовь и предразсудокъ“.

Когда умеръ Максимовъ А. А. занялъ все амблуд этого любимца петербургской публики. Съ тѣхъ поръ А. А. безсмысленно игралъ Чацкаго и Хлестакова и все главныя роли premier. Ко дню 25-лѣтняго юбилея, который праздновался въ февралѣ 1883 г., за А. А. уже насчитывалось болѣе 600 сыгранныхъ ролей. Лучшими ролями въ своемъ огромномъ репертуарѣ, А. А. можетъ считать роль Бориса

Годунова и Иоанна IV въ трагедіи гр. Толстого „Смерть Иоанна Грознаго“, Самозванца въ „Борисъ Годуновъ“ А. С. Пушкина, Жоржа въ драмѣ „Тридцать лѣтъ или жизнь прока“, Фердинанда въ трагедіи Шиллера „Коварство и любовь“, Карла Моора въ „Разбойникахъ“, Фамусова въ „Горѣ отъ ума“, Городничаго въ „Ревизорѣ“ и пр.

Когда въ управленіе драматической труппы вступилъ А. А. Потѣхинъ, А. А. вынужденъ былъ покинуть нѣкую сцену и обратиться къ гастролямъ на провинціальныхъ сценахъ, сопровождавшимся всюду солиднымъ успѣхомъ. Затѣмъ А. А. взялъ антрепризу въ Гельсингфорскомъ театрѣ, и въ теченіе двухъ лѣтъ поднялъ здѣсь русскій театръ на подобающую высоту, до которой впоследствии онъ уже никогда не поднимался.

28-го октября А. А. навсегда распрощается съ Александринскимъ театромъ, гдѣ онъ съ честью подвизался въ теченіи 40 лѣтъ. Для прощальнаго бенефиса А. А. выбралъ „Смерть Иоанна Грознаго“. Роль Грознаго едва ли не лучше передаетъ образъ Грознаго, чѣмъ маститый юбиляръ. Самъ А. А. Толстой былъ очень доволенъ исполненіемъ Нильскимъ Грознаго, когда ему передана была роль послѣ неудачнаго исполненія ея Васильевымъ и Самойловымъ.

А. А. еще полонъ силъ и здоровьемъ. Будемъ надѣяться, что, разставаясь съ казенною сценою, онъ не разстанется еще со сценою частною.



ХРОНИКА

Театра и искусства.

Во время пребыванія въ Парижѣ министра юстиціи г. Муравьева, французское правительство возбудило вопросъ о литературной и артистической конвенціи съ Россіей. Министръ въ принципѣ отнесся сочувственно къ конвенціи.

* * *

Сборъ съ увеселительныхъ зрѣлищъ и театральныхъ представлений, взимаемый въ пользу учрежденій Императрицы Маріи, достигъ въ прошломъ году 800,000 руб.; въ нынѣшнемъ же году, судя по первому полугодію, ожидается значительное его увеличеніе.

* * *

Изъ 24-хъ пьесъ, представленныхъ на соисканіе премій Вучины, обратили на себя вниманіе лишь три—четыреактная драма „Любовь“, двухактный водевиль „Пронгранныя партія“ и драма „На поморьѣ“. Последняя драма, получившая уже извѣстность, благодаря постановкѣ ея на сценѣ московскаго Малаго театра, хотя и подъ другимъ названіемъ („Изъ сѣверной глуши“), согласно положенію о преміи, была оставлена въ конкурсѣ. Что же касается остальныхъ двухъ пьесъ, то онѣ были признаны заслуживающими премій, но не въ полномъ ея размѣрѣ. Драма „Любовь“, написанная хорошимъ, воплотившимъ литературнымъ языкомъ, обнаруживаетъ знакомство автора съ жизнью и отличается живымъ и стройнымъ развитіемъ драматическихъ дѣйствій и строгой выдержанностью главнаго характера, но не свободна отъ многихъ недостатковъ, почему удостоена только половиною малой преміи, а именно — 150 руб. Водевиль „Пронгранныя партія“, отличающийся сценичностью, талантливою обрисовкою большинства дѣйствующихъ лицъ и остроуміемъ, хотя мѣстами и не чуждъ шаржа, признанъ достойнымъ половиною преміи, опредѣленной для водевилей, а именно—въ размѣрѣ 75 р. Авторомъ драмы „Любовь“ оказался г. Тимковскій, а авторомъ водевиля „Пронгранныя партія“—г. Некаторось.

* * *

Въ Александринскомъ театрѣ въ субботу, 25-го октября, состоится спектакль г-жи Режанъ, пойдетъ пьеса „La douleur“, а утромъ, въ воскресенье, 26 октября, „Sapho“. Опубликованныя цѣны на эти спектакли—выше бенефисныхъ. Ложа бельэтажа стоятъ 31 руб. Кресло 1 ряда 13 руб., 9 ряда 5 руб. 25 коп., мѣста за креслами 4 руб., галлерей 5 яруса 1-ал скамья 1 руб.

Цѣны слишкомъ высокія даже для парижской знаменитости и даже несмотря на франко-русскія симпатіи.

* * *

Извѣстный своимъ легковѣснымъ репертуаромъ парижскій театръ Клюни, поставилъ 2-го октября сентябрю 4-хъ актный фарсъ „Le pigeon“, который имѣеть въ



А. А. Нильскій.
(Съ современной фотографіи).

Парижъ: успѣхъ благодаря разнымъ мѣстнымъ actualités и особенно смѣшному 3-му акту. — И вотъ это, ничего нестоющее въ смыслѣ литературномъ и сценическомъ произведение, появилось на нашей образцовой французской сценѣ, уже въ субботу, 1-го октября и при этомъ—въ ампутированномъ видѣ, такъ какъ самый лучший, 3-й актъ, былъ выкинутъ. Публика кое-чему посмѣялась; не поняла, благодаря сдѣланной купюрѣ, развязки, и разошлась, очевидно недоумѣвая, для чего и для кого послѣднимъ поставили эту буффонаду, да еще съ толикою ничѣмъ не оправдываемою смѣшностью.

* * *

По поводу исполненія пьесы г. Градовскаго „Во имя любви“ мы въ прошломъ номерѣ ограничились только очень поверхностной характеристикой игры артистовъ. Между тѣмъ она заслуживаетъ болѣе подробнаго разбора, какъ примѣръ того на сколько можетъ быть искаженъ замыселъ автора. Въ изображеніи артистовъ малаго театра, какъ въ кривыхъ „потѣпкахъ“ зеркалахъ все серьезное, выходило въ смѣшномъ, каррикатурномъ видѣ. Все то, что авторомъ написано любовно, что авторъ отмѣтилъ какъ протестующее, молодое—выходило у г-жи Яворской и г. Анчарова—крайне антипатичнымъ. Въмѣсто свѣжей, непосредственной души, попавшей въ среду пошлости и буржуазныхъ инте-



Г. К. Градовскій.

ресовъ—г-жа Яворская изображала какую-то издерганную испихопатку, въ судорогахъ мечущуюся по сценѣ. Второй актъ кончается у г. Градовскаго далеко не сценично. „Пойдемъ завтракать“, говоритъ мужъ въ отвѣтъ на страстное желаніе жены поговорить, объяснить, высказать свою душу. „Пойдемъ завтракать“, отвѣчаетъ на это жена. На этихъ словахъ забывъсь падаетъ подъ общій хохотъ публики. И это вполнѣ понятно, потому что г-жа Яворская произнесла эти слова не съ горечью, не съ отчаяніемъ лишившейся послѣдней надежды, возобновить духовное общеніе съ мужемъ, жены, а съ какой-то боевой аффектаціей, съ выкрикомъ, совершенно не вяжущимся со смысломъ этой сцены. Благодаря совершенному непониманію изображаемаго образа, всѣ благородные разговоры героини о любви, о самостоятельности звучали фальшиво, диссонансомъ, полнымъ отсутствіемъ искренности, а скорѣе какою-то кричащею злобой. И могла ли повѣрить публика, что эта злобная женщина—страдалица, носительница правды. „Кто васъ обидитъ, вы сами каждого обидите“—хотѣлось крикнуть въ отвѣтъ на жалобы г-жи Яворской. Такимъ образомъ впечатлѣніе получалось совершенно противоположное тому, которое имѣлъ въ виду авторъ. Достоиннымъ партнеромъ г-жи Яворской явился г. Анчаровъ-Эльстонъ. Г. Анчаровъ игралъ, т. е. разговаривалъ, или вѣрнѣе илъ подлѣ суфлера, думая вѣроятно, что это звуки лютни; изъ его любовной „Прицессы Грезъ“. О тигрѣ или характерѣ тутъ даже говорить не приходится—настолько далеко былъ артистъ вообще отъ облика живаго человѣка. Почему-то еще г. Анчаровъ по пьесѣ честный труженникъ, докторъ, заграбировався и одѣлся какимъ-то шпютомъ и это доверило прелесть карикни. Г-жа Яворская одѣта была шарварѣ всѣхъ. Какъ это вяжется съ высокими словами о самостоятельности и своемъ хлѣбѣ. Наброшенное на ней въ 4-мъ актѣ парижское манто представ-

ляло, по выраженію одного шутника, лучшее мѣсто въ ея исполненіи. Въ концѣ концовъ, симпатіи публики были на сторонѣ мужа, практика, дѣльца котораго превосходно играетъ г. Тшискій. Въ его исполненіи это измѣно лицо выхваченное изъ жизни. Остальные исполнители за исключеніемъ г-жи Фадѣевой, по человѣчески разговаривавшей, были такъ блѣды, такъ рутинны, что вполнѣ поддерживали ансамбль.

I. P.

* * *

Изъ двухъ новинокъ, поставленныхъ 13 октября на сценѣ театра Деметти, успѣхъ имѣла одна: „Мужъ охотится“. Фарсъ „Балдерка“, имѣвшій, какъ было сказано въ афишѣ, большой успѣхъ въ Англій, не имѣлъ никакого успѣха въ театрѣ г-жи Неметти. Иногда и фарсы не лишены бываютъ остроумія, но „Балдерка“ безъ всякаго остроумія. Почему переводчица этого фарса вздумала ознакомить русскую публику съ такой ескверной стриптишей современной англійской музы, — не понимаемъ. Весь гвоздь этой пьесы въ показываніи полураздѣтыхъ актрисъ при бенгальскомъ освѣщеніи... Но стоило-ли для этого коня ломать? Повидимому и актеры отнеслись къ дѣтлицу новѣйшей англійской музы неблагоприятно: не твердо знали свои роли и путали реплики.

„Мужъ охотится“, также переведенная пьеса, хорошо известная посетителямъ Михайловскаго театра, прошла съ успѣхомъ. Всѣ исполнители вызвали громъ аплодисментовъ и публика хохотала почти непрерывно въ теченіи трехъ актовъ этого забавнаго фарса. Театръ былъ совершенно полонъ.

* * *

Драма г. Амфитеатрова, „Огравленная совѣсть“, поставленная 10-го октября въ бенефисъ г-жи Шаровъевой въ Коршевскомъ театрѣ, имѣла успѣхъ у публики. Что касается присяжныхъ рецензентовъ, то отзывы ихъ о пьесѣ скорѣе отрицательные. „Рус. Вѣд.“, причисляютъ новую пьесу къ разряду шаблонныхъ, страдающихъ большимъ недостаткомъ... отсутствіемъ жизненности. „Нов. Дня“ говорятъ: „въ пьесѣ больше претензій, чѣмъ достоинствъ. Къ положительнымъ сторонамъ пьесы надо, во всякомъ случаѣ, отнести прежде всего прекрасный, литературный языкъ, столь рѣдкій въ новѣйшихъ пьесахъ“. Другая новинка для Москвы—„Невѣрная“, поставленная на сценѣ Малаго театра, имѣла такой же выдающийся успѣхъ, какъ и въ Петербургѣ. Рѣдкій фактъ совпаденія симпатій.

* * *

12-го октября на сценѣ Мариинскаго театра былъ поставленъ балетъ „Ищетна предосторожность“. Спектакль прошел съ ансамблемъ. Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю г-жъ М. Кшесинской 2-й, Скорюкъ и г. Климча. Г. Климчъ бесспорно является у насъ лучшимъ классическимъ танцовщикомъ во всей труппѣ. Исполненная имъ классическія вариации въ pas de deux во второй картинѣ перваго акта вызвали громъ рукоплесканій и по настоятельному требованію публики, были повторены. Цыганскій танецъ, въ исполненіи г-жи Скорюкъ, г. Векефн и кордебалетнаго антуража, прошелъ блестяще и былъ также бисированъ. Изъ другихъ исполнительницъ рѣзко выдѣлилась талантливая классическая танцовщица г-жа Гельцеръ, которая, въ галопѣ третьяго акта, обватурила первоклассную технику, и имѣла вполнѣ заслуженный успѣхъ.

* * *

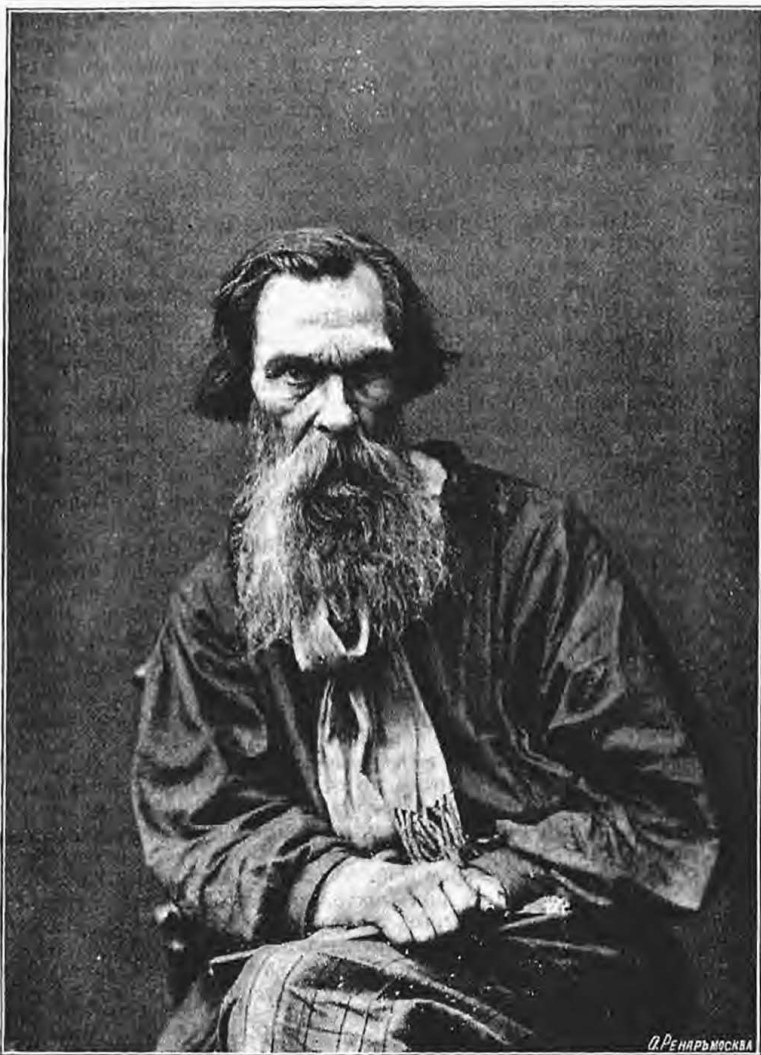
Въ оперѣ Гумпердинка „Гензель и Гретель“ главные роли исполняютъ г-жи Долгина и Дулова (по фигурѣ подходящая для одицетворенія дѣтей).

Петра поетъ г. Гончаровъ, Гертруду — г-жа Фридъ, Дрему и Росу — г-жи Комковская и Томшевичъ. Бабу-Ягу — г-жа Каменская; дирижировать будетъ г. Направникъ. Опера плетъ въ пятницу, 24 числа.

Генеральная репетиція оперы состоялась 18 октября. Кромѣ г-жи Дуловой, поющей Грету на первомъ представленіи, репетируетъ эту партію г-жа Михайлова. Превосходно поставлена, сцена сна дѣтей, когда съ неба спускаются къ нимъ ангелы.

* * *

Недавно скончался въ Москвѣ Алексѣй Кондратьевичъ Саврасовъ, извѣстный пейзажистъ и академикъ живописи. А. К. родился въ 1830 г., первое художественное образование получилъ въ московскомъ училищѣ живописи, ваянія и водчества. Званіе художника А. К. Саврасовъ получилъ въ 1850 г. за картину „Видъ кремля при лунѣ“ и за два вида изъ окрестностей Москвы; званіе академика было присуждено ему за виды Ораніенбаума. Съ 1871 по 1875 г. его пейзажи экспонировались на выставкахъ товарищества передвижныхъ выставокъ; къ этому времени относится его лучшій произведеніи, имено: „Грачи прилетѣли“ (1871 г.), приобретенное П. М.



Художникъ Саврасовъ †.

Третьяковымъ для своей галлерей, «Дорога въ лѣсу» (1872 г.), «Волга подъ Нижнимъ» (1874 г.), собст. П. М. Третьякова. Изъ другихъ его картинъ наиболѣе извѣстны «Лѣсъ» (собст. К. Т. Солдатенкова), «Вблизи Сухаревой бани въ Москвѣ» (собст. Боткина), «Зима» (собст. С. М. Третьякова), «Весна» (1872 г.) и многія другія. Кромѣ выставокъ товарищества передвижниковъ, покойный экспонировалъ свои произведения на академическихъ выставкахъ и за границей. Картины А. К. Саврасова неоднократно появлялись въ Вѣнѣ, въ Парижѣ и въ другихъ городахъ Европы. Въ лицѣ покойнаго русское искусство понесло незамѣнимую утрату: А. К. Саврасовъ былъ первымъ художникомъ, внесшимъ въ пейзажную живопись, кромѣ строгаго изученія натуры, то богатство настроенія, которое является въ настоящее время отличительной чертой нашей русской школы.

* * *

Открытие сезона италянской оперы назначено на 29-е ноября. Передѣлки въ залѣ консерваториѣ уже закончены.

* * *

Въ траг. «Смерть Иоанна Грознаго» г. Нильскій играетъ роль царя Ивана Васильевича, и кромѣ него, участвуютъ: гг. Сазоновъ, Горевъ, Аполлонскій, Писаревъ, Медвѣдевъ, Шемаевъ, Шкаринъ, Шевченко, Усачевъ, Черновъ, Осокинъ, Корвинъ-Круковский, Арбенинъ, Юрьевъ, Новинскій, Ремизовъ, Шановаленко, Глазуновъ, Борисовъ, Костровъ, Сосновскій, Тропольскій, Локтевъ; г-жи Савина, Погоцкая и Читау. Послѣ трагедии состоится дивертиссементъ при участіи артистовъ оперной и балетной труппы: солистки Ея Величества г-жи Славиной, г. Тартакова; г-жъ Маріи Петипа, Скорсюкъ; гг. Лукьянова, Шириева, Федулова, Сергѣева, Трудова и Рыхлакова. Аккомпанировать будетъ г. Крушевскій, дирижировать оркестромъ при балетныхъ танцахъ г. Дириго. Наконецъ, въ заключеніе поставлена будетъ шутка «Свадебная поѣздка» съ гг. Варламовымъ, Долиновымъ, Шевченко и г-жею Джужиковой.

* * *

Извѣстная только по своимъ эффектнымъ туалетамъ г-жа Некрасова - Колчинская приглашена (!) въ составъ театра, такъ называемаго Литер-арт. кружка. А между тѣмъ въ Петербургѣ сидятъ не у дѣла такія артистки, какъ г-жи Горева, Анненкова-Бернаръ, Мазуровская. Для гастролей въ томъ же театрѣ приглашенъ... г. Россовъ, который выступаетъ въ «Донъ-Карлосъ» и «Ромео и Джульета». Джульету играетъ, конечно, г-жа Яворская.

* * *

Лучшею иллюстраціей къ паденію оперетки можетъ служить слѣдующее, небывалое до сихъ поръ явленіе: такія силы, какъ г-жи Троцкая, Смолина, Бридскій, Чаровъ находятъ безъ дѣла.

* * *

По инициативѣ смоленскаго городского головы П. П. Вознесенка, предполагается учредить въ Смоленскѣ общество на акціонерныхъ началахъ, съ цѣлью устроить въ г. Смоленскѣ театръ. Условія этого общества имѣютъ быть выработаны учредителемъ и представлены на усмотрѣніе общаго собранія акціонеровъ. Каждая акція будетъ въ 100 руб. Судя по быстротѣ, съ какой поднимается подписка (за 2—3 дня подписано акцій на 5,000 руб.), успѣхъ общества будетъ большой. Въ непродолжительномъ времени смоленскимъ городскимъ головою предполагается созвать общее собраніе для детальной разработки этого вопроса.

* * *

На-дняхъ скончался въ Москвѣ, въ Старо-Екатерининской больницѣ, послѣ тяжелой болѣзни артистъ А. А. Жуковскій. Покойный началъ свою сценическую карьеру въ Ростовѣ-на-Дону, при антрепризѣ Зубовича и Вальяно, съ выходныхъ ролей и сумѣлъ въ продолженіи своего двадцатипятилѣтняго пребыванія на провинціальной и частныхъ столичныхъ сценахъ занять довольно видное положеніе. Въ русской бытовой комедіи онъ возвышался иногда до созданія живыхъ и рельефныхъ образовъ. Къ сожалѣнію, продолжительный недугъ покойнаго, сведшій его преждевременно въ могилу, лишилъ его возможности въ послѣднее время не только серьезно заниматься поручаемыми ему ролями, но даже и не твердо знать ихъ. Это, впрочемъ, не мѣшало ему, гдѣ бы онъ ни игралъ, имѣть въ публикѣ постоянно кружокъ почитателей, которымъ онъ нравился, благодаря той мягкой юмористической окраскѣ, которую онъ придавалъ комическимъ ролямъ. Какъ товарищъ, покойный былъ очень отзывчивый, сердечный человекъ, всегда готовый выручить сослуживца и подѣлиться съ нимъ тѣмъ немногимъ, что самъ имѣлъ.

* * *



А. А. Жуковскій.

Въ залѣ городского кредитнаго общества 22 октября состоится концертъ Франца Ондричка, солиста-скрипача его величества императора австрійскаго, при участіи Шарля Лафитъ.



Памятникъ Мопсану. (См. за гран.).

КАПРИЗЪ.



ругомъ была страшная грязь. Облупившися, закоптѣлыя и заплаканныя декораціи, веревки справа и слѣва, копотъ керосиновыхъ лампъ и вонь, затхлая, промозглая—смѣшанный запахъ духовъ, краски и пота.

Со сцены, въ перемежку съ хрипылыми выкриками суфлера, неслись голоса герцога Лорана, его дочери и принца-жениха. Прислонившися къ боковой кулисы, въ бѣломъ платкѣ изъ какого-то особеннаго, дешеваго и хрусткаго атласа стояла, въ ожиданіи выхода, Беттина. Изъ залы, тѣмъ, кто сидѣлъ слѣва,

она была видна, ее лорнировали. Противъ нея, но совсѣмъ уже въ тѣни, стоялъ высокій офицеръ. Дальше цѣлая куча хористовъ и хористокъ, какихъ-то полуободраныхъ субъектовъ, спующихъ взадъ и впередъ.

...А-ахъ. какъ, я люблю утятъ!..—

тихо напѣвала Беттина и косила подведенными глазами то въ залъ, то на офицера. Вздрагивая пышной грудью, круглыми, бѣлыми плечами, она выводила какое-то странное, глухое рокотанье, долженствовавшее изображать утиный крикъ.

— Хорошо?—вдругъ оборвала она и повернулась къ офицеру.

Тотъ кивнулъ головой.

— Да?.. Ну, да вѣдь васъ не удивилъ, вы тамъ у себя Жюдику да Монбазонъ разныхъ наглядѣлись,—гдѣ ужъ намъ... А что, хорошенькія онѣ, эти звѣзды?

Онъ опять кивнулъ головой.

— Въ молчанку играете? Ну, чего вы, скажите, пожалуйте, смотрите?.. Мазанная вся...

Онъ дѣйствительно не спускалъ съ нея глазъ; но ей это, повидимому, нравилось.

— Сглазите...

Хороша она была очень и совсѣмъ особенной, незнакомой ему красотой. Ни въ Петербургѣ, ни за границей онъ такихъ не встрѣчалъ; были и лучше, конечно, но не то. Когда онъ смотрѣлъ на нее, — а онъ смотрѣлъ на нее вотъ уже цѣлую недѣлю неотрывно,—ему вспоминалась то Нана, такая, какой ее нарисовалъ Зола — съ мраморнымъ тѣломъ, атласной кожей, роскошная, чувственная, одурачивающая,—то солдатка Дарья изъ Загорнаго. Видѣлъ онъ эту солдатку еще мальчикомъ, пріѣхавъ въ деревню на дѣто, и теперь вспомнилъ — очень похожа. Былъ праздникъ, и Дарья, раскрасившаяся, со сбитымъ платкомъ, вдругъ остановилась предъ его окномъ, подбоченилась и какъ-то мягко, не двигаясь, поплыла на него:

Передъ мальчиками
Хожу пальчиками,
Передъ добрыми людьми
Хожу бѣлыми грудьми...

И лицо у Дарьи совсѣмъ другое было, и фигура, но похоже, очень похоже... Тогда онъ сконфузился, отскочилъ отъ окна и потомъ всю ночь не могъ спать—голова горѣла, въ груди ныло. Совершенно то же, что и теперь. Но тогда ему было шестнадцать лѣтъ, а теперь скоро тридцать.

— Да полно вамъ, право, сглазите... Лучше скажите—будетъ ли будетъ?..

— Будетъ...

— Когда?

— Я велѣлъ послѣ этого акта...

— Нѣтъ, нѣтъ, среди акта,—заторопилась она,— я люблю, когда среди акта...

И она кинулась въ глубь кулисы:

— Кузьма!.. Кузьма!..

Онъ смотрѣлъ на нее и улыбался. Ему здѣсь нравилось все, и не то чтобы нравилось, а какъ-то подходило, было кстатѣ. Грязно, бѣдно, пожалуй мерзко даже, но къ ней идетъ. И потомъ—ново, совсѣмъ не похоже на тѣ шелковые будуары и нарядныя уборныя, къ которымъ онъ привыкъ. Среди всѣхъ этихъ лохмотьевъ, среди забытыхъ, полуголодныхъ

артистовъ она какъ-то еще оригинальнѣе, необыкновеннѣе, сильнѣе бьетъ по нервамъ.

— Ваше сіятельство!—запечаталъ около него чей-то сладкій голосокъ,—стульчикъ...

Онъ обернулся и узналъ режиссера. Тотъ вертелся съ желтымъ плетенымъ стуломъ.

— Возьмите-съ, вотъ такъ... И видно, и вмѣстѣ съ тѣмъ—покойно-съ...

— Благодарю васъ, но совершенно напрасно...

— Помилуйте-съ... чего-жъ тутъ?.. А какъ изволятъ „Маскоту“ находить?

— Ничего...

— Ну, гдѣ-же-съ!.. Убожество, можно сказать... только Варвара Петровна и скрапиваетъ, а остальное—слабо-съ... Хотя онтъ-таки, ежели по мѣсту судить, такъ и очень ничего—глушь вѣдь, труппа можно сказать. Тѣхъ и требованій быть не можетъ...

Маленькій человекъ кашлянулъ въ руку и вдругъ перешелъ на конфиденціальный шепотъ:

— Послѣзавтра бенефисъ... театральныи, такъ сказать, именины Варвары Петровны... Ежели позволите помнить, ваше сіятельство...

●Офицеръ круто перебилъ:

— Да, да... пожалуйста. Я уже приказалъ садовнику. Въ воскресенье утромъ привезутъ и цвѣты, и корзины, а вы ужъ будете добры...

— Долгомъ почту, ваше сіятельство... Конечно, въ другомъ гдѣ вмѣстѣ, такъ она бы, можно сказать, фуроръ произвела, а здѣсь само собой—какая публика...

— Да, кстати,—сповы перебилъ его офицеръ,—Варвара Петровна... Я хочу устроить сегодня небольшой ужинъ для всей труппы... Лучшее всего, конечно, у Воденикова...

— Конечно, конечно...

— Ну, вотъ и хочу просить васъ...

Онъ вынулъ бумажникъ и досталъ нѣсколько бумажекъ.

— Пожалуйста, и знаете—не стѣснитесь...

— Понимаю-съ... я сейчасъ-же... Ухаты и не могу, по вызову, самого Воденикова вызову, и все будетъ въ моментъ-съ...

— Простите, что беспокою...

— Помилуйте, ваше сіятельство! Высокая честь, можно сказать...

Гдѣ-то сбоку звякнулъ колокольчикъ, и режиссеръ запрыгалъ какъ резиновый.

— Выходъ... Варвары Петровны, ихній выходъ-съ... Честь имѣю...

Онъ юркнулъ за кулисы, и черезъ минуту, шурша платьемъ и расправляя чолку, показалась Варвара Петровна.

— Графъ!—окрикнула она офицера.

Тотъ подошелъ.

— Какъ ваши, петербургскія—шляпу съ камергера срывають?

— Кто какъ,—улыбнулся онъ.

— Я сорву...

И вдругъ, сдѣлавъ круглые глаза, сверкая бѣлыми зубами, она шагнула изъ-за кулисы на сцену.

Въ партерѣ затрепали хлопцы.

Графъ еще ближе придвинулся къ сценѣ и еще плотнѣе прижался къ кулисѣ. Предъ нимъ двигались герцогъ Лоранъ, камергеръ и Беттина, виднѣлась вихрастая голова суфлера. Откуда-то прорывался свозпякъ.

Пѣли скверно, оркестръ былъ какой-то жидкій и разстроенный, герцогъ Лоранъ скорѣе былъ жалокъ, чѣмъ смѣшонъ. Недурна была Беттина съ ея рѣзкими, разухабистыми манерами, громкимъ смѣхомъ, высокой грудью, неумѣлимъ, но бархатистымъ голосомъ. И онъ смотрѣлъ только на нее. Иногда она

была видна вся, но рѣдко,—она все больше держалась у самой рампы, и онъ видѣлъ только ея спину, матовую шею, тяжелыи, заложеныи узломъ косы. Прекрасная Елена, Перикола, Беттина—она вездѣ была одинаково слаба, какъ актриса, но безконечно хороша, какъ женщина. Такъ хороша, что онъ, чловѣкъ со вкусомъ, съ требованіями изящнаго и тонкаго, прощать ей ея вульгарныи жесты, пошлый тонъ, нахальныи усмѣшки и переглядываніе съ партеръ.

Если-бъ десять дней назадъ ему кто-нибудь сказалъ, что онъ, графъ Канинкій, сдѣлается Навіицѣ захолустнаго театра и поклонникомъ провинціальной опереточной дивы,—онъ бы только улыбнулся или гадливо поморщился. А между тѣмъ онъ и Навіицѣ, и поклонникъ, и даже платоническій поклонникъ.

Да, платоническій. Это смѣшно, странно, дико, но это такъ. Доступная всѣмъ и каждому нѣзвичка, недоступна ему. Тамъ, въ партерѣ, есть, вѣроятно, добрый десятокъ счастливицевъ, пользовавшихся ея хоть и кратковременной, но полной благоклонностью. Одинъ ей нравилась, другіе просто покупали ее, а онъ, миллионеръ, не можетъ купить. Она хочеть и говоритъ, что это ея „капризъ“, что такой ужъ онъ, видно, несчастливый, но не отталкиваетъ.

— Подождите... Это на меня стихъ такой напелъ...

„Стихъ напелъ!“ Глупая фраза, но онъ будто ждаты, долго будетъ ждаты,—сколько будетъ угодно этому пошлomu „стиху“. По десяти разъ на день собирался онъ плюнуть на все и ухаты, и каждый разъ оставался. Теперь онъ бросилъ и думать объ отъѣздѣ, ливеть въ свертѣишнихъ померахъ, не можетъ даже на день ухаты въ имѣніе. (О немъ говорятъ, онъ сталъ басней во имѣніяхъ; но ему это безразлично. По утрамъ онъ у нея, днемъ репетиціи, вечеромъ спектакли, а въ промежуткахъ—завтраки, обѣды, ужины. Онъ кормитъ всю эту гризную сволочь, сидитъ съ ними за однимъ столомъ, потому что она этого хочеть.)

Иногда ему немного даже странно становится. Онъ пуститъ, кажется, себѣ пулю въ лобъ, если этотъ „капризъ“ затянется, и совершенно не знаетъ, что будетъ дальше, въ случаѣ удачи.

Второй актъ кончился, и весь антрактъ, чуть не цѣликомъ, ушелъ на переодѣванье. Ей надо было одѣться въ какой-то фантастическій костюмъ не то палка, но то солдата. Въ первой половинѣ акта она—оруженосецъ у своего Пипо.

Крохотная уборная съ трюповыми обоями и грязнымъ, некрашеннымъ туалетомъ все сплошь была забросана юбками, кофтами, шляпами, обшмыганными костюмами съ мишурными шурками и позументами. Она впустила его къ себѣ тогда, когда была уже „готова“.

— Входите...

Онъ вошелъ и, на секунду, замеръ. Триво плотно обхватывало ои ноги, обутыи въ короткіе ботфорты съ отворотами; но куртки еще не было и она сидѣла въ корсетѣ.

— Васъ стѣсняется нечего. Въ Петербургѣ, я думаю, и не того наглядѣлись... Садитесь, я велѣла принести шампанскаго... Избаловали вы меня, привыкла—уѣдете, кто поить будетъ?..

Какой-то мальчишка влетѣлъ въ уборную съ бутылкой и стаканами. Вытащилъ изъ кармана исповверканный покъ съ пробочникомъ и сталъ откупоривать.

— Пошелъ, не умѣешь,—вырвала она у него бутылку.—Убирайся!.. Графъ, откупорьте-ка...

Онъ откупорилъ, она подошла къ нему со стаканами.

— Наливайте... Этотъ себѣ берите...

Она пила маленькими глотками, подымая голову все выше и выше. На закинутой шеѣ игралъ „жизничъ“, голая грудь вздрагивала въ тактъ глотковъ. Голубые глаза съ влажнымъ блескомъ свѣтились изъ-подъ рѣсницъ.

Онъ схватилъ ея руку своей холодной, какъ ледъ, рукой и наклонился къ ней, блѣдный, съ раздувающимися жилами на вискахъ. Она, не отрываясь, продолжала пить.

— Еще!—протянула она ему пустой стаканъ.

Онъ давилъ ея руку и выпустилъ.

— Накиньте...—бросилъ онъ ей какой-то, подвернувшийся ему подъ руку, платокъ.

Она вызывающе смѣялась.

— Не это... вонъ то, въ углу...

Онъ подаль ей желтый съ прорѣзами колетъ.

— Держите...

И, перегнувшись, она просунула въ узкій рукавъ свачаю одну руку, потомъ другую, сверкала и слѣпи его своей бѣлой спиной.

— Ну, вотъ... теперь баретъ—и я готова... Сейчасъ,—кинула она по направленію къ двери, въ которую раздался стукъ,—иду!..

И, поспѣвъ ему поцѣлуй, она, хохоча и подпрыгивая въ необсидѣвшемся костюмѣ, выскочила изъ уборной.

Всѣ третій актъ онъ просидѣлъ здѣсь, дожидаясь ее. Тотъ же мальчишка принесъ еще бутылку, и онъ пилъ стаканъ за стаканомъ. Курносая горничная то и дѣло входила въ уборную, прибирая и выносив разбросанныя вещи. Въ открытую дверь доносила глухой шумъ—публика шикала, кричала и аплодировала.

„Конецъ“,—подумалъ онъ и вынулъ часы.

Было четверть двѣнадцатаго. По корридорѣ забѣгали, слышался смѣхъ, визгъ. За стѣнкой кто-то переругивался; мальчишку, горничную и изрытого опсомъ, удивительно грязнаго „корридорнаго“ положительно рвали на части.

„Что-же она не идетъ?“—подошелъ къ двери Каницкій и досадливо закусилъ усы,—„опять, вѣроятно, безконечная бесѣда съ первымъ рядомъ...“

Прошло еще минутъ десять и, наконецъ, она появилась, уже пореодѣтая:—свѣтлое лѣтнее платье, широкополая шляпка, ватерпруфъ.

— У Славской одѣлась... Ну-съ, ѣдемъ? Вы распорядились?

— Да... Гвоздиковъ взялся...

— У Воденникова?

— Да.

— Лососина, соусъ-провансаль будетъ?

— Не знаю,—улыбнулся онъ.

— Будетъ, — успокоила она сама себя, — Гвоздиковъ мой вкусъ знаетъ...

Они вышли изъ уборной и пошли по корридорѣ, уже опустѣвшему. Только въ концѣ, у самаго выхода на площадку, стояла кучка: толстая, крикливая барыня—антрепренерша театра, теноръ Горскій-Горецкій, завитой и надушенный блондинъ съ телачьими глазами, уже второй сезонъ состоявшій при особѣ антрепренерши, Гвоздиковъ и унылый, въ сѣромъ пиджакѣ, худощавый субъектъ—кассиръ. Происходила сдача выручки.

— Графъ! — кинулась антрепренерша, завидѣвъ Каницкаго,—тебѣ за приглашеніе!.. Сейчасъ ѣду...

Горскій-Горецкій раскланялся, какъ кланяются актеры, имѣвшіе случай играть „салонныя“ роли. Кассиръ сломался вдвое, Гвоздиковъ, до обыкновенію, заюлилъ.

— Готово... все готово-съ, ваше сіятельство... И уже поѣхали...

— Благодарю,—кинулъ ему графъ и обернулся къ кучкѣ,—господа, пожалуйте...

Горничная ждала у выхода и жередала Варварѣ Петровнѣ букетъ; она непремѣнно хотѣла завезти его домой раньше ужина. Пришлось дѣлать крюкъ, и когда они, наконецъ, попали въ гостиницу Воденникова, всѣ были уже въ сборѣ.

Ужинъ начался очень весело. Кавалеры, сначала скромные, послѣ закуски сдѣлались развязными и шумными; дамы хохотали какъ сумасшедшія. Графъ сидѣлъ рядомъ съ Варварой Петровной и пилъ гораздо больше, чѣмъ обыкновенно. Противъ него сидѣла антрепренерша, справа отъ нея теноръ, дальше комикъ—сегодняшній герцогъ Лоранъ. Антрепренерша и теноръ пробирали его за спектакль.

— Вы, мой милый,—говорила антрепренерша,—гроша мѣднаго не стоите. Сезонъ на исходѣ, а не было еще дѣл, чтобы вамъ не шикали... Въ „Листкѣ“ васъ ругаютъ... какой вы артистъ!..

— Ты, душенька, не артистъ,—вѣшался теноръ,—а свинья въ ермолкѣ...

Герцогъ Лоранъ, красивый, уничтоженный, умоляюще поводилъ глазами.

— Анна Егоровна... Павелъ Сергѣичъ... да вѣдь я,—лепеталъ онъ,—я и не брался... я въ опереткѣ никогда не игралъ...

— Въ драмѣ, пойдѣ, высокой?

— Я... я тридцать лѣтъ... сначала вторыхъ любовниковъ, а потомъ—благородныхъ отцовъ... Въ Саратовѣ, Самарѣ, въ Астрахани...

— Ну, и проваливайте въ Астрахань... а на зимній сезонъ я васъ и даромъ не оставлю... У меня не богадѣльня... дочекъ вашихъ тоже—совсѣмъ безголосыя и никакихъ манеръ, даромъ только тридцать рублей плачу...

Герцогъ Лоранъ заморгалъ глазами, хотѣлъ еще что-то сказать, но вздохнулъ и потянулся къ графину.

— Просто Богъ меня сохранилъ,—говорила антрепренерша,—что я съ этимъ дуракомъ условія не сдѣлала. Вотъ навязала бы себѣ золото...

Графъ слушалъ, брезгливо косясь на тенора и его даму сердца. Потомъ голоса ихъ слились въ общемъ шумѣ,—кто-то пѣлъ, суфлеръ аккомпанировалъ, чокались и говорили спичи. Къ графу ежеминутно подходили со стаканами.

— Ваше сіятельство!..

— Графъ! Миленькій графъ...

— Ахъ, mesdames, какая у графа парадная форма—восторгъ!.. Графъ, я хочу чокнутьъ съ вами... Я влюблена въ васъ, жестокій графъ!..

Сегодня къ нему лѣзли больше, чѣмъ когда-либо. Въ другое время онъ непремѣнно осадилъ бы ихъ, но сегодня ему было все равно—пусть, онъ и самъ хочетъ напиться.

Стали просить Варвару Петровну, чтобы она спѣла изъ „Дочери рынка“. У нея это особенно хорошо выходило—ссора съ Ланжъ. Та долго не соглашалась, потомъ подошла къ роялю и спѣла. Ей шумно аплодировали.

Почти такой же блѣдный, какъ и тамъ, въ уборной, подошелъ къ ней графъ.

— Не нравятся?—спросила она.

— Я не о томъ,—и онъ почти вплотную подошелъ къ ней у конца рояля,—мнѣ ждять надошло...

Суфлеръ скромно поднялся со скамейки и отошелъ къ столу.

— Ждять? Чего?

Онъ въ упоръ смотрѣлъ на ея разгоряченное виномъ и пѣніемъ лицо.

— Васъ... Въ Петербургъ хотите?.. Вы знаете,— я богатъ, я... однимъ словомъ—все, что хотите...

Она засмѣялась рокочущимъ, похожимъ на пригвѣвъ Беттины смѣхомъ.

— Тсесъ... слишкомъ много... Я вѣдь, знаете, не приучена... Красавчикъ, вы, а только...

— Только?—глухо переспросилъ онъ.

— Стиха нѣтъ... А! за мое здоровье пьютъ,—и она повернулась къ столу,—и я! мои забыли...

Она хохотала, хлопала по рукамъ подыинившаго режиссера, который лѣзъ поправлять ей брошку, бросила въ суфлера грушей, пила какую-то ужасную смѣсь.

Въ углу, куда отошелъ графъ, вдругъ раздались жалобная скороговорка. Теноръ, пьяный, съ застывшей, скотской улыбкой, стрѣлялъ спичками въ герцога Лорана. Онъ ставилъ спичку на бокъ коробки, нажималъ ее пальцемъ и щелчкомъ выбивалъ. Спичка, зрительно хватая и шпы, летѣла въ комика. Тотъ отмахивался, закрывался, кажется, даже плакалъ.

— Послушайте, вы,—графъ тронулъ тенора за плечо.

Тотъ обернулся и улыбнулся пьяными, выкатившимися глазами.

Раздалась гулкая пощечина. Антрепренеръ, кассиръ и режиссеръ суетились около растеряннаго, полуголушеннаго тенора. Графъ, морщась и закусывая губы, стоялъ около комика и совалъ ему въ руки бумажники. Тотъ что-то бормоталъ, испуганный, жалкій.

— Берите же,—стиснулъ графъ зубы,—берите!..

Руки у него дрожали, въ груди тѣснило, въ вискахъ стучало. Онъ подошелъ къ столу и взялъ первый попавшійся стаканъ.

— Стойте,—остановилъ его знакомый голосъ,—и я... на брудершафтъ!..

Подъ его локоть пролѣзла мягкая, гибкая рука.

— Разъ... два... три!..

Онъ выпилъ и протянулъ руку.

Она звонко хлопнула по ней.

— Не такъ!.. Губы!..

И, влившись въ него крупнымъ, долгимъ поцѣлуемъ, она, не мигая, уставилась ему въ глаза какъ-то остановившимся взглядомъ.

— Милый!..

А. Дѣяновъ.

Изъ моихъ театральныхъ воспоминаній.

(Продолженіе *)

III.



Мнѣ было лѣтъ четырнадцать, когда одинъ изъ братьевъ моихъ умеръ, а другой уѣхалъ изъ Петербурга. Я началъ ходить въ отпускъ къ одному изъ родственниковъ своихъ Ф—ву, человѣку серьезному, дѣловому, рѣдко посѣщавшему театръ. Пришлось ходить въ театръ на собственные деньги, но и это не охладило моей страсти. Изъ небольшихъ донельзя, которые отецъ давалъ мнѣ на праздничные расходы, я, отказывая себѣ подчасъ въ обѣдѣ или извозчикѣ, умудрялся посѣщать театръ довольно часто.

Мнѣ минуло шестнадцать лѣтъ, когда въ Петербургъ пріѣхала со своею труппою знаменитая Рапелъ. Какъ ни дороги были для ученическаго кармана цѣны на представленія знаменитой гостыи, но я и товарищъ мой Ст—ій, коо-какъ ухитрились аборироваться на двадцать представленій въ балконѣ Михайловскаго театра. Мы бросили жребій и раздѣлили между собою эти двадцать представленій. Восторгъ нашъ съ каждымъ спектаклемъ возрасталъ и доходилъ до опьяненія. Впечатлѣній хватало на цѣлую недѣлю. Въ концѣ-концовъ Ст—му пришло въ голову неотвязное желаніе добыть fac simile Рапелъ. Съ этою цѣлю онъ приобрѣлъ—портретъ артистки. Но какимъ путемъ добыть ея собственную подпись?

— Давай, я тебѣ это устрою, — порѣшилъ я, но долго думалъ.

— Какимъ образомъ

— Не твоё дѣло! У тебя будетъ подпись, а больше тебѣ ничеъ не нужно.

Портретъ былъ врученъ мнѣ съ нѣкоторымъ свизненнымъ ужасомъ. Къ портрету было приложено письмо на французскомъ языкѣ, сочинившееся очень долго, и наконецъ, на общемъ совѣтѣ, одобренное.

Я взялся исполнить порученіе Ст—го, а впрочемъ самъ былъ этому не радъ. Идти къ Рапелъ въ правдивдской формѣ было немислимо, а переодѣться рискованно да и не во что. Тѣмъ не менѣе, я остановился на „переодѣваніи“.

Послѣ долгихъ соображеній относительно костюма, я рѣшился облечься въ платье одного моего родственника, молодого человѣка, который былъ чуть не на цѣлую голову выше меня. Смѣшонъ я былъ въ этомъ костюмѣ до невозможности, и гдѣ у меня помѣчалась талія даже сказать совѣстно...

Нанявъ извозчика и поднявъ воротникъ ценно мѣрно длиннаго пальто, чтобы знакомые или начальство не узнало меня при встрѣчѣ, я отправился на уголъ М. Садовой и Невскаго, на квартиру артистки.

По мѣрѣ приближенія къ цѣли моего путешествія, мною все болѣе и болѣе овладѣвалъ страхъ, такъ



*) См. № 41.

что когда возница мой остановился у подъезда, мнѣ страстно захотѣлось свернуть оглобли. Но я боялся наслѣшекъ Ст—го, и скрѣпя сердце, поднявшись по лѣстницѣ, я дрожащею рукою дернулъ звонокъ.

Дверь отворила горничная-француженка, довольно пожилая, но еще очень бойкая—обычный типъ субретки—и спросила меня по французски:

Que désire monsieur?

Я моментально сообразилъ, что самое лучшее притвориться не понимающимъ вопроса лакеемъ, послапнымъ съ письмомъ отъ барона, да къ тому же, мой костюмъ почти обязывалъ меня къ этому.

Я молча передалъ письмо и портретъ француженкѣ. Та прочитала адресъ и немедленно направилась въ сосѣдную комнату. Дверь осталась открытою и я увидѣлъ Рашель, лежащую на кушеткѣ съ книгой въ рукахъ; на артисткѣ былъ бѣлый капотъ.

Она пробѣжала письмо, затѣмъ прочитала его довольно громко горничной и что-то сказала ей въ полголоса, послѣ чего обѣ размѣялись. Затѣмъ горничная подала ей перо, предварительно обмакнувъ въ чернило и Рашель, приподнявшись, подписала портретъ.

Горничная вынесла мнѣ его обдувая еще не задохшія чернила и подавая мнѣ, сказала:

— Voici, monsieur, votre portrait tant désiré.

Я радостно схватилъ портретъ, и дождавшись когда горничная открывала мнѣ входную дверь, и уже переступивъ порогъ, отвѣтилъ ей тоже по французски:

Remerciez bien mademoiselle, pour son amabilité.

Я былъ убѣжденъ, что поступилъ героически...

Драгоценный портретъ у меня! Онъ добытъ, какъ мнѣ въ то время казалось, такимъ необыкновеннымъ образомъ, съ такимъ рискомъ, цѣною такого подвига и, вдругъ, приходится отдать его Ст—му, сидящему очень спокойно на квартирѣ своей тетки, къ которой онъ ходитъ въ отпускъ.

По долгомъ размышленіи, я рѣшилъ не отдавать его. Очень просто!..

Добывъ, не безъ труда, цѣлковый (стоимость портрета), я купилъ точно такой-же портретъ и, скопировавъ довольно удачно подпись Рашель, отдалъ его Ст—му, а подлинникъ оставилъ себѣ. Мы оба были вполне довольны, а недавно умершій Ст—ій и до самой смерти былъ убѣжденъ, что онъ владѣетъ facsimile знаменитой артистки. Такъ, тьмы низкихъ петинъ намъ дороже насъ возвышающій обманъ...

IV.

Въ 54-мъ году я оставилъ училище Правовѣдѣнія и поступилъ юнкеромъ въ Преображенскій полкъ. Это было въ разгарѣ Севастопольской кампаніи и манія военной службы охватила значительное число тогдашней учащейся молодежи.

Юнкерамъ въ то время было запрещено посѣщать театры, и это было для меня весьма ощутительнымъ лишениемъ.

Очень рѣдко, подъ страхомъ ареста и тому подобныхъ неприятностей, я переодѣвался въ статское платье и ходилъ въ театръ, само собою, въ галерею, гдѣ было меньше риска быть узнаннымъ кѣмъ нибудь изъ начальства, но такія рѣдкія посѣщенія и подъ страхомъ отвѣтственности, мало удовлетворяли меня.

Въ 55-мъ году я впервые столкнулся на обѣдѣ у отца одного изъ моихъ товарищей В—ва съ И. (Горбуновымъ. Онъ тогда только что пріѣхалъ въ

Петербургъ съ цѣлью поступить на казенную сцену. Какъ рассказчикъ онъ скоро получилъ громкую извѣстность, всѣ наперерывъ старались съ нимъ познакомиться и пригласить къ себѣ. Удалось это и В—ву.

Горбуновъ очаровалъ своими рассказами всѣхъ присутствующихъ на обѣдѣ у В—ва, обо мнѣ и говорить нечего. Я старался запомнить дословно его рассказы и потомъ, въ кругу своихъ хорошихъ знакомыхъ, повторялъ ихъ, въ полной увѣренности, что очень удачно копирую талантливаго рассказчика.

Ив. Фед—тъ былъ тогда очень молодъ, не имѣвъ еще той массы знакомыхъ какъ въ послѣдствіи, и потому мы скоро съ нимъ до того сблизились, что почти не проходило дня, безъ свиданія.

В. Д. Рокотовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ)



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Парижъ много и страстно говоритъ о новой пьесѣ г. Бриэ «Три дочери Дюпона», идущей на-дняхъ въ театрѣ «Gympase». Въ то время, какъ социаллисты, радикалы, всѣ тѣ, кому плохо живется, кому на своихъ плечахъ приходится выносить всю тяжесть современнаго французскаго глубоко буржуазнаго строя,—рукоплещутъ, считаютъ пьесу знаменіемъ времени, другая часть населенія, сытый Парижъ, веселый Парижъ, дѣловой Парижъ, словомъ, буржуазный Парижъ,—негодуетъ и возмущается, и есть отъ чего. Давно во всей литературѣ не появлялось такое произведеніе которое бы такъ смѣло, такъ рѣшительно пыталось сорвать маску лицемерія съ современной буржуазіи, показать всѣ ея язвы, всю фальшь ея морали, всю шаткость ея общественнаго строя, не пытаясь даже скрасить тяжелое впечатлѣніе, ни однимъ свѣтлымъ явленіемъ. Все развратно, все безчеловѣчно, мерзко, и инымъ не можетъ быть, потому что коренится въ самой сути нынѣшняго положенія; все гнило, потому что подгнили самыя устои нынѣшней общественности.

И какъ характерно самое названіе пьесы: «Дочери г. Дюпона!» Дюпонъ—это нашъ Ивановъ, фамилія очень часто встрѣчающаяся среди французской буржуазіи и могущая служить, нѣкоторымъ образомъ, символомъ мелкаго, пошлаго, но въ тоже время обыденнаго, будничнаго, того, что мы видимъ каждодневно предъ глазами. «Дочери Дюпона»—это, если хотите, «Дочери вѣка», или лучше «дочери буржуазіи». Но обратимся къ содержанію пьесы. Самъ Дюпонъ—бездушный, корыстолюбивый отецъ; одна его дочь—кокетка, другая—безтолковая глупая ханжа, третья—«честная» замужняя развратная женщина; съ другой стороны, зять Дюпона—эгоистъ, ненавидящій дѣтей и запрещающій своей женѣ материнство; мать этого зятя—черствая матрона, ничего не имѣющая противъ развратничанья своей снохи; наконецъ, его отецъ—вороватый банкиръ, обманывающій собственного сына. И оба эти семейства соединенныя узлами родства, пользуются большимъ уваженіемъ въ своемъ провинціальному городѣ, какъ люди живущіе согласно со строгою моралью, какъ «честные» буржуа. Сюжетъ пьесы вертится около брака третьей дочери Дюпона и затѣмъ семейныхъ отношеній между нею, ея сестрами и отцомъ. Въ концѣ концовъ Дюпонъ обманываетъ зятя, а родители послѣдняго—Дюпона, дочери, нелюбимыя своей судьбой, пробуютъ перемѣнить образъ жизни: старшая возвращается къ буржуазной жизни, средняя становится свободомыслящей, а младшая беретъ любовника.

И такъ конецъ такой же мрачный, какъ и начало. Но

гдѣ-же выходъ, гдѣ спасеніе? на это Бріе не даетъ отвѣта и представляетъ зрителю унести съ собою эту загадку. Впрочемъ, нетрудно разгадать куда клонятся симпатіи автора. Вотъ почему «верхи» неистово апплодировали, тогда какъ внизу, если не шикали, то были сконфужены и возмущены.

12-го (24-го) октября въ паркѣ Монсо, въ Парижѣ, открытъ памятникъ Гюи де-Мопасану, воздвигнутый французскимъ обществомъ литераторовъ. Исполненіе памятника принадлежитъ Раулю Верле и архитектору Анри Деглану. Въ послѣднемъ Салонѣ памятникъ этотъ производилъ большое впечатлѣніе. Главная часть его представляетъ женщину, парижанку, сидящую на скамьѣ, подпершись на локоть, съ книгой въ рукѣ, въ мечтахъ о прочтенномъ. Выраженіе лица прекрасное. Верле очень удачно вдохновился при выборѣ своего сюжета одной фразой Мопасана, произнесенной Оливье Бертепомъ, однимъ изъ главныхъ персонажей его романа «Fort comme la mort»: «Малютка, присядь и возьми этотъ сборникъ стиховъ, отыщи 336-ю страницу, тамъ ты увидишь стихотвореніе, озаглавленное «les Paucres gens». Углубись въ него, какъ бы ты пила лучшее изъ винъ, безъ всякой поспѣшности, слово за словомъ, и дойди до упоснія, до умиленія. Прислушайся, что скажетъ тебѣ твое сердце. Затѣмъ закрой книжку, подними глаза, подумай и помечтай...» Наверху памятника, на красивой, эффектной колонкѣ помѣщается бюстъ Мопасана,—по свидѣтельству его друзей, очень похожий на оригиналь.



Изъ прошлаго казанскаго театра.

(Къ юбилею городскаго театра).

Еще въ послѣднихъ годахъ 18-го столѣтія богатый казанскій помещикъ П. П. Есиповъ составилъ изъ своихъ дворовыхъ очень хорошую труппу. Нѣкоторыхъ изъ нихъ, а именно Феклушу (Аникіеву), и Федора Львова, онъ возилъ для ознакомленія съ театромъ въ Москву и Петербургъ. Феклуша Аникіева одно время занималась даже съ извѣстнымъ И. И. Дзятровскимъ, который очень хвалилъ ее и называлъ постоянно: „Мой маленькій чертенокъ“. Казанская публика, любя развлеченія, сильно привязалась къ театру и Есипова очень часто „чейнибудь кошелекъ“ (по словамъ Аксакова) наполняли золотомъ, серебромъ или ассигнаціями, завертывался въ бумагу и бросался на сцену къ ногамъ дѣйствующаго лица, иногда во время самой патетической сцены („Семейная хроника“ Аксакова). Но процвѣтаніе театра П. П. Есипова продолжалось не долго: онъ раззорился и все его имѣніе было продано, а самое зданіе, гдѣ давались спектакли, было свесено и пошло на постройку монастырскихъ келій.

Публика, уже привыкшая къ театру, долгое время скупалась безъ него. Только въ 1833 году въ Казань пріѣхалъ съ небольшою труппою (всего въ 10 человекъ) антрепренеръ Соколовъ, и благодаря покровительству тогдашняго губернатора С. С. Стрекалова, сталъ ставить водевили и небольшіи пьески въ зданіи городской полиціи. Артисты труппы Соколова, какъ видно изъ рецензій того времени — были люди по преимуществу талантливыя. „Между актерами — имѣетъ одинъ пріѣзжій хроникеръ изъ Москвы, — пѣтъ ни одного гения, но за то есть даровитые и образованные люди. Всѣ они прекрасно ведутъ себя и этимъ ярко отличаются отъ прочихъ кочующихъ своихъ собратьевъ; трудятся до пота лица и съ замѣчательнымъ самоотверженіемъ берутся за всѣ роли“.

Вскорѣ Соколовъ нашелъ возможность построить на Манежной площади собственный деревянный театръ, гдѣ

давалъ представленія четыре раза въ недѣлю. Въ первое время дѣло шло педурно. Но предприимчивый антрепренеръ задумалъ уже слишкомъ разнообразить репертуаръ (съ 1833 по 1839 г. было поставлено 760 пьесъ, сдѣлано около 125 пьесъ въ сезонѣ). Принимая во вниманіе число всѣхъ годовыхъ спектаклей, выходитъ, что пьесы почти не повторялись. А это, по словамъ мѣстнаго хроникера, вело къ тому, что „актеры, разыгрывая пьесы, дѣйствовали отдѣльно, не обращая вниманія на реплики другихъ, какъ будто все прочее до нихъ не касалось... Читательная публика, не находя никакого удовольствія въ театрѣ, мало-по-малу совершенно перестала посѣщать его. Тогда Соколовъ задумалъ дѣйствовать трескучей рекламой, чтобы привлечь хотя бы сѣрую массу, — но и это не привело ни къ чему, и Соколову вскорѣ пришлось для поправленія своихъ дѣлъ нѣсколько разъ пригласить на гастроли изъ Москвы Щенкина съ дочерью. При Щенкинѣ представленія въ театрѣ шли гораздо лучше: онъ самъ умѣло распределялъ роли и возбуждалъ соревнованіе въ актѣрахъ. Публика стремилась въ театръ насладиться проую великаго актера, а городская молодежь не знала какъ и выразить свою признательность гостямъ. Послѣ отъѣзда гастролеровъ дѣла г. Соколова приняли прежнее плачевное положеніе, а бывший въ 1842 году большой пожаръ, истребившій большую часть города, заставилъ Соколова уѣхать изъ Казани. Труппу г. Соколова смѣнила антреприза нѣкоего Михайлова, о которомъ современный хроникеръ рассказываетъ слѣдующее: „Иппилась къ намъ труппа нѣкоего Михайлова, дала знать о своихъ представленіяхъ и мы на всѣхъ парусахъ устремились ко вновь устроенному театру. Но, приставъ къ берегу, мы уже не хотѣли бросить якоря: наружность театра и самый входъ говорили намъ о его достоинствѣ: зданіе это походило на logis francs, нежели на театръ. Однакожъ, вспомнивъ русскую пословицу: „не красна изба углами, а красна пирогами“ — мы черезъ смрадъ и дымъ кос-какъ обратились до мѣсть назначенныхъ для зрителей. Долго мы слушали какой-то нестерпимо-скудный маршъ, наконецъ занавѣсъ взвился, вылила актриса, прокричала и ушла... потомъ въ зубочныхъ облакахъ извошло солнце — и занавѣсъ опустился. Мы тотчасъ же удалились изъ театра, предоставивъ Михайлову тишину польскими танцами и цыганскими, съ бенгальскимъ огнемъ — въ родѣ „пападеи“ на графа разбойниковъ. Калабрійскихъ мѣсовъ“ — кого ему угодно.

Труппа Михайлова недолго осталась въ Казани. Весною 1846 г. Михайловъ смѣнилъ Стрѣлковъ, пріѣзжшій въ Казань, хотя съ небольшою, но очень хорошею труппою, которая не мало страдала отъ того, что антрепренеръ ея самъ былъ мало свѣдущій въ театральномъ дѣлѣ и раздавалъ роли, какъ попало. При такомъ веденіи дѣла публика по прежнему посѣщала театръ только въ дни гастролей столичныхъ актеровъ, и Стрѣлковъ дошелъ до того, что „часто оставался безъ дневнаго пропитанія“. Въ это тяжелое время онъ развлекалъ по городу печатными стихотворными позваніямъ, въ которыхъ съ большимъ чувствомъ описывалъ бѣдственное положеніе своей семьи... Скандаловъ въ этомъ театрѣ разыгрывалось больше, чѣмъ пьесъ на сценѣ: трагикъ К. гораздо болѣе почевалъ въ частн и будничъ, чѣмъ дома. Такимъ образомъ эксплуатировался казанскій театръ до 1851 г., когда былъ построенъ театръ въ центрѣ города на общественыя средства.

Управленіе этимъ новымъ театромъ было поручено дирекціи, въ составъ которой вошли лучшіе представители мѣстной интеллигенціи. Для новаго театра была составлена очень хорошая драматическая труппа; въ ней



Въ Казани въ настоящее время городск. театръ.

числились между прочимъ такия крупныя имена артистовъ какъ Талановой (впоследствии артистки Императорскихъ московскихъ театровъ), А. И. Стрѣлковой, Милославскаго и В. И. Виноградова. Это время, по справедливости, можетъ быть названо „золотымъ вѣкомъ“ казанской сцены, который, впрочемъ, продолжался всего только шесть сезоновъ. По словамъ одного изъ современниковъ: „Невыполнимость русскаго характера была причиною того, что дирекція прекратила свое существованіе и управленіе театромъ всецѣло перешло въ руки г. Мирзова, человека очень добраго, но крайне неспѣдующаго и неопытнаго въ такомъ сложномъ механизмѣ, какъ управленіе театромъ“. Благодаря этому весьма подурно составленная русская драматическая труппа, существовавшая въ продолженіи нѣсколькихъ сезоновъ, постепенно стала распадаться и театръ перешелъ въ руки одесской италянско-оперы, но и она продержалась не долго. Въ декабрѣ 1860 года, послѣ представленія „Севильскаго цирюльника“ театръ этотъ сгорѣлъ. Послѣ этого Казань два года оставалась безъ театра и только, къ осени 1862 года, былъ выстроенъ въ ней и открытъ театръ на Арскомъ полѣ. Для этого театра шли неважно. Театръ переходилъ отъ одного неумѣлаго антрепренера къ другому. Ровно ничего не выиграла драматическая сцена, и когда театръ попалъ въ руки мѣстнаго богача Дмитріева, заведеннаго разомъ двѣ труппы: русскую драматическую и италянскую оперу. Оперныя представленія поспѣвали охотно, драматическія же спектакли, благодаря плохой ихъ обстановкѣ не только не смотрѣли, но иногда даже и совсѣмъ отбѣгались за отсутствіемъ публики. Въ 1866 г. этотъ театръ сгорѣлъ. Въ 1867 г. было позволено здѣше каменнаго театра. Онъ былъ отданъ провинціальному антрепренеру П. М. Медвѣдеву (имѣлъ артиста петербургской Импер. драматич. труппы) на пять лѣтъ. Труппу П. М. Медвѣдеву привезъ съ собою прекрасную, въ составѣ ея входили: А. А. Разсказовъ, М. А. Рѣшиновъ, Н. Ф. Стружковъ, М. А. Васильевъ-Гладковъ, Е. Н. Полтавцевъ, П. К. Красовскій, П. Д. Волгинъ, А. И. Барышова, Н. А. Цемирова-Ральфъ, А. Ф. Гусева, Е. Г. Медвѣдева, Е. О. Красовская. Труппой публика осталась очень довольна и дѣла у П. М. Медвѣдева шли два года блестяще. Въ 1868 году въ репертуаръ стала вырывать оперетка. Избѣжать ее не было никакой возможности; такова участь всѣхъ русскихъ театровъ того времени. Оперетка только одна и дѣлала сборы. И кою только не привозилъ въ Казань П. М. Медвѣдевъ чтобы походить сборы въ драмѣ... Въ ней перебивали за послѣдніе три сезона его антрепризы: М. И. Цисаревъ, Н. И. Милославскій, А. П. Левскій, В. А. Макшеевъ, А. Л. Плунова-Шмитгофъ, М. Г. Савина, П. А. Стренетова, А. И. Шубертъ, Н. Н. Кудрина, и все-таки оперетка торжествовала. Въ сезонъ 1871—1872 г., по окончаніи контракта П. М. Медвѣдева, въ Казани снова образуется дирекція, которая хотя и составила для своего театра большую драматическую труппу, не имѣвшую даже нѣсколькихъ талантливыхъ личностей, но не сумѣла поставить театръ на твердую почву, а потому продержалась всего два сезона, послѣ чего театръ вновь перешелъ въ вѣдѣніе П. М. Медвѣдева.

Въ 1875 году П. М. Медвѣдевъ задумалъ расширить кругъ своей дѣятельности сформированіемъ хорошей оперной русской труппы для двухъ большихъ городовъ—Казани и Астрахани. Причемъ драматическія труппа за исключеніемъ М. Г. Савиной, Милославскаго и Никитина, оставалась въ прежнемъ своемъ составѣ. Обѣ труппы лѣтніе сезоны должны были играть въ Астрахани, зимніе—въ Казани. Въ Астрахани, не смотря на ежедневные спектакли въ двухъ театрахъ, сборы были очень хороши. Въ Казани же сборы дѣлали только опера. На „Жизнь за Царя“ публика нѣа логовъ за билетами разломала даже кассу, не смотря на то, что по словамъ самого П. М. Медвѣдева: „составъ оперы былъ первацый“. Незавѣстно, чѣмъ бы кончился этотъ бурный сезонъ въ матеріальномъ отношеніи для П. М. Медвѣдева. Но 6 декабрѣ 1875 года Казанскій театръ, опять сгорѣлъ и двѣ огромныя труппы почти въ сто человѣкъ остались безъ работы... М. И. Цисаревъ и пѣвцу Львову удалось выхлопотать даровое помѣщеніе, въ большой залѣ благороднаго собранія; нѣсколько литературно-музыкальныхъ вечеровъ образовало сумму вполнѣ достаточную для устройства сцены и артисты, играя въ благородномъ собраніи на артельныхъ началахъ просуществовали кое-какъ до поста. Въ теченіи 10 мѣсяцевъ, благодаря необыкновенной энергіи бывшаго казанскаго губернатора Н. Я. Скартина, новый, большой, изящный театръ былъ готовъ и П. М. Медвѣдевъ въ октябрѣ открылъ въ немъ представленіе.

П. М. Медвѣдеву, какъ видно изъ его автобіографіи держалъ казанскій театръ съ нѣкоторыми перерывами до 1886 г.; но далеко не такъ счастливо, какъ первые годы своей антрепризы. Не повезло въ Казани и антрепренерамъ

сѣбѣ жившимъ П. М. Медвѣдева. Одинъ изъ нихъ Серебряковъ умеръ даже въ тюрьмѣ.

Гораздо болѣе въ матеріальномъ отношеніи поспѣлилось харьковскому товариществу г. Воронилъ, играющему нѣсколько послѣднихъ сезоновъ въ Казани и дѣлающему тамъ очень хорошия сборы.

М. В. Кариневъ.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ГЕЛЬСИНГФОРСЪ. Послѣ многихъ толковъ и пересудовъ 9 октября состоялось, наконецъ, открытіе здѣшняго Александровскаго русскаго театра. Казалось-бы, въ городѣ, гдѣ русскій интеллигентный человѣкъ въ области духовныхъ развлеченій чувствуетъ себя полнѣмъ сиротой, не располагая ничѣмъ, кромѣ шведскаго, финскаго театровъ и такъ называемыхъ „популярныхъ симфоническихъ концертовъ“, — такое событіе, какъ открытіе русскихъ драматическихъ спектаклей, не должно было бы пройти незамѣченнымъ въ средѣ русскаго общества, все-же весьма значительнаго по своей численности, если даже принять во вниманіе только административный и военный элементъ. Не то оказалось на дѣлѣ: первый спектакль собралъ въ общемъ не болѣе 130 человѣкъ публики и валовой сборъ вечера едва-едва достигъ 400 марокъ (около 150 рублей) при 260 маркахъ расхода!

Ссылаясь на то, что труппа для открытія поставила порядкомъ-таки заѣзженную, всѣми видѣнную и перевидѣнную пьесу Сарра «Madame Sans-Gêne» въ передѣлкѣ Лухмановой,— врядъ-ли возможно, потому-что въ настоящемъ случаѣ рѣчь шла прежде всего о поддержкѣ своего-же русскаго въ иноземномъ краю, да и кромѣ того, на открытіи театровъ публика собирается болѣе охотно и въ большемъ количествѣ ради ознакомленія съ новыми для нея силами труппы и не столько ради пьесы, самой по себѣ. Несомнѣнно однако и то, что выборъ пьесы для открытія — выборъ «застрѣльщика», такъ сказать, — могъ быть сдѣланъ удачливѣе. Театръ арендованъ на 3 недѣли по 1-е ноября «товариществомъ петербургскихъ драматическихъ артистовъ» подъ управленіемъ «режиссера петербургскихъ театровъ», какъ гласитъ афиша, М. И. Чернова и «при участіи» З. В. Черновской. Составъ товарищества кромѣ вышеупомянутыхъ лицъ, пропечатанныхъ крупнымъ шрифтомъ, слѣдующій: гг. Малыгинъ, Кремлевскій, Дмитревскій, Романовъ, Арди и др.; г-жи Никольская, Стрѣльска, Горская, Риевская, Тамара и др. Все—имена мало, если не чрезвычайно мало, кому извѣстныя, и во всякомъ случаѣ, не съ такимъ составомъ труппы русскія артисты суждено дѣлать эстетическія завоеванія среди коренныхъ обитателей г. Гельсингфорса — шведовъ и финновъ, тѣмъ паче — судить-ствовать косвеннымъ образомъ обрусѣню края! Что касается перваго спектакля, то много о немъ говорить не приходится: играли, собственно говоря, только двое: г. Черновъ и г-жа Черновская, а остальные даже не подыгрывали, а только произносили реплики, и то иногда съ заминкой, и всѣ обнаружили неумѣніе носить костюмы эпохи. Г-жа Черновская, во всякомъ случаѣ, обладаетъ симпатичнымъ дарованіемъ: искреннимъ тономъ и умѣніемъ просто держаться на сценѣ при миловидной внѣшности; мозаичная роль Катринъ Юбсе далеко не удалась ей цѣлкомъ — пропали всѣ сцены кокетства и ауканства, — но въ сценахъ искренности — съ мужемъ и съ Нейперомъ — она производила пріятное впечатлѣніе. Г. Черновъ, повидимому, актеръ довольно опытный, къ сожалѣнію склонный немного къ утрировке: его Наполеонъ вышелъ сплошь рѣзкимъ и горячимъ. Объ остальныхъ лучше умолчимъ и подождемъ другихъ спектаклей. Къ сожалѣнію, репертуаръ предполагаемыхъ спектаклей составленъ довольно-таки безпродумочно и «пестро»: рядомъ съ «Бѣдность не порокъ», красуются на афишѣ такія пьесы, какъ «Юбсе» и «Ножъ моей жены». Сосѣдство говорить само за себя!

САРАТОВЪ. Оперное товарищество, подвизающееся въ городскомъ театрѣ, работаетъ съ среднимъ матеріальнымъ успѣхомъ. За 24 первые спектакля, поставленныхъ съ открытія сезона, выручено до 10 т. рублей, что составляетъ около 405 р. на кругъ за каждый сыгранный спектакль. Съ самымъ большимъ сборомъ шли оперы: «Русалка» (736 р.) и «Мазепа» (730 р.); наименьшій (205 р.) далъ «Риголетто» — 10 сентября. Несомнѣн-

но, сборы труппы пойдутъ на повышение, такъ какъ въ настоящее время уже наблюдается сильный наплывъ публики въ театрѣ; это обстоятельство можно опредѣлить и тѣмъ, что обычное «недовѣрие» публики къ труппѣ начинается смѣяться болѣе или менѣе прочными симпатіями.

На 3-е октября оперная труппа анонсировала—«Эрнани», оперу, которая пользовалась большимъ успѣхомъ въ теченіи всего прошлаго сезона. Вопреки ожиданіямъ, представленіе «Эрнани» не состоялось по внезапной болѣзни тенора г. Давыдова, и мы, въ этотъ вечеръ, слушали другую оперу Верди «Травиату», возобновляемую въ этомъ сезонѣ уже во второй разъ. Не внемая, на сколько удачна или неудачна «скоропалительная» замѣна одного спектакля другимъ, но отъ исполненія «Травиаты» мы вынесли совсѣмъ двойное впечатлѣніе. Съ одной стороны, заслуживающія похвалы игра и пѣніе г-жи Пфейферъ-Бобровой («Виолетта») и г. Максикова (Жеркъ Жермонъ), а съ другой очень слабы теноръ г. Дель-Ферро (Альфредъ) и такіе персонажи, какъ г. Горина (Флора), Дубинина (Анниа) и Акимовъ (Дуфоль); все это даетъ право отнести спектакль къ числу не совсѣмъ удачныхъ. Голосъ дель-Ферро въ сильныхъ мѣстахъ безостановочно вибрируетъ и рѣжетъ слухъ, при томъ у него жидкая фигура, совсѣмъ неподходящее лицо и однообразны жесты и движенія. Вообще рѣшимость г. Дель-Ферро «брать ношу не по себѣ» заслуживаетъ полного порицанія.

Пользуемся случаемъ сказать нѣсколько словъ о г-жѣ Пфейферъ-Бобровой—недурной исполнительницы роли Виолетты и вмѣстѣ съ тѣмъ очень хорошей пѣвицы. Голосъ по діапазону и обработкѣ—выдающийся; тембръ—мягкій, ласкающій. Колоратура воздушная, прелестная. Чистота въ пассажахъ, искусство филлировать звукъ—вызываютъ бурные восторги публики. Играетъ г-жа Пфейферъ-Боброва—еще не совсѣмъ увѣренно, но и теперь искренность и теплота въ передаче свидѣтельствуютъ о неординарномъ дарованіи молодой исполнительницы. Говорятъ, что г-жа Пфейферъ-Боброва покидаетъ нашу сцену и уѣзжаетъ въ Харьковъ; если этотъ слухъ оправдается, то намъ придется высказать самое искреннее сожалѣніе...

Пріѣздъ италіанскаго тенора Антонио Гамбарделли, вызвалъ значительное оживленіе въ нашей, текущей своимъ порядкомъ, театральной жизни. 2-хъ недѣльные анонсы о пріѣздѣ «извѣстнаго», а затѣмъ отсутствіе въ труппѣ тенора «извѣстности» сдѣлали свое дѣло и городской театръ былъ полонъ. Г. Антонио Гамбарделли выбралъ для своего перваго выхода, боевую во всѣхъ отношеніяхъ, партію Отелло (какъ говорятъ коронную въ его репертуарѣ) и имѣлъ въ ней шумный успѣхъ. Въ его исполненіи Отелло дѣйствительное олицетвореніе мрачной фигуры мавра съ его животной страстью и чувствомъ необузданной ревности. Голосъ, значительный по діапазону, съ металлическими верхами, ровный по всѣмъ регистрахъ; тембръ мягкій, пѣвучій. Интонація безусловно вѣрна, фразировка яркая. Вотъ всѣ качества, поставившія гастроляра сразу на надлежащую высоту и обезпечившія ему успѣхъ и въ будущемъ.

Очень хорошъ г. Максиковъ (Яго). Въ смыслѣ игры и общей концепціи, его Яго получилъ ясный, болѣе или менѣе опредѣленный, образъ. Роль Дездемоны г-жа Тамарова ведетъ не достаточно выразительно. Какъ мало страдающій она даже во 2-мъ актѣ, и какъ много, въ тоже время, работала о длинномъ шлейфѣ платья Кассіо пѣлъ, по нездоровью г. Давыдова, «артисъ изъ хора»—г. Вольскій, отъ критики котораго мы поэтому и воздержались. Оркестръ хорошо шелъ. Декораций очень живописны. Хоры пѣли стройно.

10 октября г. Гамбарделли, при полномъ театрѣ, съ успѣхомъ выступилъ въ «Аидѣ» (Радамесъ). Его успѣхъ рѣдѣли г. г. Соколовская (Аида) и Максиковъ (Амоносро). О Симф. собраніяхъ Отдѣленія Им. Р. М. О. въ слѣдующемъ номерѣ.

Им—то.

ВЛАДИМІРЪ на НЛАЗЪМЪ. По прямѣру предшествовавшихъ б лѣтъ, театральное дѣло, въ текущій зимній сезонъ 1897—98 г., въ г. Владимірѣ, находится въ вѣдѣніи дирекціи мѣстнаго «Общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусства». На бывшемъ 22 октября сентябрѣ общемъ собраніи членовъ общества, въ составъ правленія на предстоящій сезонъ вошли: предсѣдатель — Н. А. Цвѣтковъ, его помощникъ — В. Позень, директорами: драматическаго отдѣла — А. П. Шапкинъ, музыкальнаго — Г. В. Ланге, распорядитель — Н. А. Цвѣтаевъ, его помощникъ — К. П. Беклешовъ, казначей — А. И. Миртовъ и секретарь — П. А. Михайловъ. Спектакли будутъ даваться въ заарендованномъ городскомъ театрѣ, приглашенными профессиональными артистами, на опредѣленное жалованье, при участіи господъ членовъ-любителей. На предстоящій 1897—98 г. сезонъ приглашены: А. Я. Оградина — драматическая героиня, Я. А. Стальская — драматическая инженка, О. В. Надеждина — комическая инженка, съ пѣніемъ, С. Ф. Сѣверская — комическая старуха и грандъ-дамъ, Е. А. Майкова — вторая инженка; гг. П. П. Вейнбергъ — герой, і-й

любовникъ, Н. А. Горсткнъ — второй любовникъ, Г. С. Матвѣевъ — резонеръ, А. А. Разинъ — комикъ, С. И. Царевичниковъ — комикъ-буффъ и характер. роли, онъ-же и режиссеръ; суфлеръ — В. Е. Барановичъ.

Зимній сезонъ быть открытъ 26 сентября, поставлена была 4 акт. драма Островскаго «Безъ вины виноватая» и водевилъ («Голь на выдумки хитра»). Затѣмъ шли: Соловьева — «Свѣтитъ да не грѣетъ», «Дочь вѣка», «Бой бабочекъ», «Грѣхъ попульта» (въ і-й разъ на здѣшней сценѣ); водевилы: «Школьная пара», «Ямшики», «Если женщина рѣшила, такъ поставитъ на своемъ» и «Тайна женщины». Всѣ эти 5 спектаклей прошли съ большимъ ансамблемъ; выдающимся успѣхомъ и симпатіей публики пользовались г-жи Отрадина, Стальская, Надеждина и г. Царевичниковъ. Если дирекція отнесется съ серьезнымъ вниманіемъ къ репертуару, для выполненія котораго, повидимому, она располагаетъ необходимыми для того силами, то успѣхъ сезона нынѣшняго года можетъ считаться обезпеченнымъ. Театръ поощряется публикою охотно, тѣмъ болѣе, что въ нынѣшнемъ году, начиная съ перваго спектакля, выступаютъ въ отвѣтственныхъ роляхъ г. члены-любители, на драматическіе таланты которыхъ публика давно уже обращаетъ свое вниманіе. Въ заключеніе, не лишнимъ будетъ отмѣтить весьма хорошее нововведеніе нынѣшней дирекціей, это замѣна духоваго полковаго оркестра—струннымъ, въ чемъ нашъ, небольшого размѣра, театръ такъ давно нуждался.

К. Томасъ.

НИТОМІРЪ. Въ субботу 11 октября въ залѣ женской гимназіи состоялся выдающійся концертъ бывшаго профессора варшавскаго музыкальнаго института г. Алоиза (вполночь) и г. Зиссерманъ (скрипка). Оба артиста имѣли шумный успѣхъ. Особенно г. Зиссерманъ. Вѣдпый еврейскій мальчикъ, онъ обратилъ на себя вниманіе незабвеннаго П. И. Чайковскаго, который далъ въ пользу его въ Одессѣ концертъ. На собраніи деньги съ концерта г. Зиссерманъ отправились за границу, гдѣ бралъ уроки у Іоакима и другихъ корифеевъ скрипичной игры. Молодой скрипачъ пользуется на всемъ югѣ, «въ чертѣ» еврейской осѣлости, колоссальнымъ успѣхомъ. Прекрасная техника, сильный и ясный тонъ, много, даже слишкомъ много темперамента, задушевность—все это даетъ ему право на званіе первокласснаго скрипача уже теперь. А г. Зиссерманъ еще не законченный артистъ.

ПЕНЗА. 5 октября богатѣйшая фабрика т-ва Сергѣевыхъ, въ день празднованія годовщины открытія фабрики, поставила въ помѣщеніи фабрики спектакль для рабочихъ. Поставлено было «Правда хорошо, а счастье лучше». Нельзя сказать, чтобы пьеса была выбрана удачно и удачно исполнена. Спектакль прошелъ скучновато, чему способствовали не совсѣмъ интересны для рабочихъ сюжетъ пьесы и плохая акустика помѣщенія. Последнее обстоятельство сильно отразилось на заднихъ рядахъ зрителей, которые, потерявъ надежду, слышать что нибудь со сцены, преспокойно занялись шелканьемъ ореховъ и подсолнуховъ, да разговорами. Желательно было-бы, чтобы администрація фабрики т-ва Сергѣевыхъ не ограничилась устройствомъ этого спектакля, т-во, пользуемся большими доходами, ничего не стоитъ или, по крайней мѣрѣ, будетъ очень мало стоить, устроить театръ-аудиторию для своихъ рабочихъ, отъ непосильнаго труда которыхъ, берется солидная «прибавочная стоимость», поставившая фабрику т-ва на ряду съ богатѣйшими и доходнѣйшими въ Россіи.

А. Гр.

ТОМСКЪ. Недавно по словамъ «Томск. Л.», свалился точно съ неба къ томичамъ «содержатель какого-то бродягаго цирка, нѣкій Архангельскій. Въ однѣ сутки на Соляной площади, въ Воскресенской части, выросъ балаганъ и—большія заманчивыя афиши, расклеенныя по городу, возвѣщали о первомъ блистательномъ «экстрагала-фурорѣ», представленіи знаменитаго директора. Наша публика, чувствующая «большое паденіе» къ такимъ развѣснымъ и милымъ развлеченіямъ, какъ цирковыя врѣлища, конечно, не замедлила нагрянуть. Увы!—ее ждало полное разочарованіе. Знаменитый директоръ не менѣе знаменитаго цирка оказался изряднымъ аферистомъ. «Вдресированный на свободу» и выведенный на арену «жеребецъ» произвелъ очень удручающее впечатлѣніе: во 1-хъ, онъ оказался безъ хвоста, а во 2-хъ—не столько «дресированнымъ на свободу», сколько свободолюбивымъ, не смотря на свои ужасно подтянутыя ребра и унылый видъ понурой головы, съ отвисшими губами и слезящимися глазами. «Жеребецъ» никакъ не хотѣлъ выдѣлывать фокусовъ, которые требовалъ отъ него «знаменитый директоръ», становился на дыбы, лягался и въ концѣ-концовъ, едва не упалъ. Его увели и приступили ко второму номеру. «Директоръ» вывелъ какого-то бѣднаго мальчика, который долженъ былъ показать «чудо искусства» на трапеціи. Долго подсаживая этого исполнителя на не высоко подвѣшенную трапецію, еще долѣе сидѣлъ онъ въ недоумѣніи на ней, не зная, что дѣлать. Тогда публика пришла въ негодованіе. Моментально барьеры были сокрушены, и толпа нагрянула въ кассу. Послышались крики «ой, давятъ», «за-

давили» и т. д. Видя, что «зачинается скандалъ съ нарушеніемъ общественной тишины и спокойствія», тутъ-же присутствовавшій помощникъ пристава облачилъ бывшаго въ трико «директора» и свезъ въ участокъ. Мальчишки съ гиканіемъ, свистомъ и крикомъ бросились за увозимымъ «директоромъ». За ними слѣдовала толпа народа, требуя обратно денегъ, такъ какъ особа женскаго пола, сидѣвшая у кассы, скрылась благоразумно, почуявъ, что въ воздухѣ пахнетъ грозой. Такимъ образомъ «экстра-гала-фуроръ» блистательному представленію суждено было разыграться не въ циркѣ, такъ быстро воздвигнутомъ съ помощью кольевъ и парусины, а на улицѣ и предъ 3-ей частью, куда многие явились требовать обратно денегъ. Продержавъ злполучнаго комедіанта въ участкѣ, пока страсти улеглись и толпа не разошлась, приставъ отпустилъ «директора» съ миромъ и съ благоразумнымъ совѣтомъ «для своихъ артистическихъ прогулокъ» выбрать подальше закоулокъ».

ЕНАТЕРИНБУРГЪ. Антреприза П. П. Медвѣдева. Составъ труппы. Мужской персоналъ: Г. С. Галицкій, И. И. Павловъ, А. Э. Ростовъ, И. В. Колосовскій, О. В. Кондратьевъ, П. П. Медвѣдевъ, В. П. Лепетичъ, Н. И. Рѣшимовъ, К. А. Горюновъ, А. П. Донской, К. Ф. Поповъ-Томскій. Женскій персоналъ: С. П. Волгина, Е. П. Васильева, А. А. Лодина, Е. В. Петрова-Самарина, А. Н. Донская, В. П. Голодкова, П. О. Сумбатова, М. З. Гуле-Волынская, С. Н. Сатина, З. Д. Озерова, К. Л. Лухманова. Режиссеръ Г. С. Галицкій, помощникъ К. С. Петровъ, суфлеръ Н. М. Буренинъ, декораторъ А. Х. Цыгвинцовъ, капельмейстеръ И. И. Тихачевъ.

СИМБИРСКЪ. Антреприза І. Ф. Шульце. Оперетка, опера и драма. Составъ труппы. Мужской персоналъ: Ф. К. Дунаевъ — первый теноръ, А. К. Гетмановъ — первый баритонъ, А. Д. Кашевскій — комикъ-буффъ, І. М. Либакъ-Любовъ — комикъ-простакъ, С. П. Медвѣдевъ — второй комикъ, Г. Д. Шишкинъ — второй теноръ, С. А. Дорадновъ — второй баритонъ, Л. В. Никитинъ — третья партія. Женскій персоналъ: В. М. Иванова — лирическая пѣвица, М. Ф. Фролова — каскадная пѣвица, С. В. Балашева — вторая партія, М. М. Панаева — комическая старуха, В. В. Коринская — третья партія, А. А. Ярославцева, В. М. Сергѣева, Ж. М. Пухлигъ, Е. С. Калинкина — на роли пажей.

РЯЗАНЬ. Дирекція З. А. Малиновской. Составъ труппы. Женскій персоналъ: З. А. Малиновская, М. А. Крестовская, Н. Н. Литовцева, А. П. Милина, М. А. Микульская, Н. А. Лиска, А. А. Корсарова, М. П. Невѣрова, А. А. Козловская, М. И. Ольгина, С. П. Ермилова. Мужской персоналъ: Н. А. Шумовъ, И. Е. Шуваловъ, В. И. Невѣровъ, А. В. Степановъ, А. С. Леонтьевъ, Л. А. Колобовъ, Н. П. Пулягъ, П. Н. Маевскій, М. В. Мартемьянъ, Ф. О. Саламатовъ. Режиссеръ И. Е. Шуваловъ, помощникъ Ф. О. Саламатовъ, суфлеръ П. Дульцевъ, декораторъ М. В. Мартемьяновъ, капельмейстеръ Г. Кундтъ.



Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательница З. Тимоеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я

ПОЛУГODOVAYA ПОДПИСКА
НА ЖУРНАЛЬ

„Театръ и Искусство“.

Цѣна за полгода 3 р.

Подписка принимается только на второе полугодіе.

С.-Петербургъ, Моховая, 45.

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

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

(30)—24

РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ.

Съ 27-го октября по 3-е ноября 1897 г.

Александринскій театръ. *Понедѣльникъ, 27-го октября:* «Защитникъ», драма. — *Вторникъ, 28-го октября:* «Мирская вдова», драма. — *Среда, 29-го октября:* «Правда — хорошо, а счастье лучше», ком. — *Четвергъ, 30-го октября:* «Мирская вдова», драма. — *Пятница, 31-го октября:* «Ивановъ», драма. — *Воскресенье, 2-го ноября:* Утромъ: «Ревизоръ», ком. (Цѣны мѣстамъ уменьшенныя). Вечеромъ: «Питомка», ком.

Михайловскій театръ. *Понедѣльникъ, 27-го октября:* «Chaniillac», com. — *Вторникъ, 28-го октября:* «Chaniillac», com. (1-ег abonn., spect. № 7). — *Среда, 29-го октября:* «Отчий домъ», драма. — *Четвергъ, 30-го октября:* «Chaniillac», com. (2-ѣте abonn., spect. № 7). — *Пятница, 31-го октября:* Въ 1-й разъ: «Профессоръ Крамитонъ», ком. — *Суббота, 1-го ноября:* «Menages patisiens», com. — *Воскресенье, 2-го ноября:* «Гравіата», опера (г-жа Большка; г. Морской).

Маринскій театръ. *Понедѣльникъ, 27-го октября:* «Гензель и Гретель», опера (4-е представление 1-го абоне-мента). — *Вторникъ, 28-го октября:* «Опричникъ», опера (г-жа и г. Фигнеръ и г. Яковлевъ). — *Среда, 29-го октября:* «Пиковая дама», опера (2-е представление 3-го абоне-мента) — *Четвергъ, 30-го октября:* «Гензель и Гретель», опера (5-е представление 2-го абоне-мента). — *Пятница, 31-го октября:* «Лознгринъ» опера (г-жа Большка). — *Воскресенье, 2-го ноября:* Въ 1-й разъ: «Дочь Микадо», балетъ (13-е представление абоне-мента).



Справочный отдѣлъ.

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

Никонова — драматич. героиня, свободна на зимній сезонъ. С.-Петербургъ. Фонтанка, д. 109, кв. 24.

Предлагаютъ свои услуги на разовыхъ:

Лавинъ С. Я. Суфлеръ. Литейный пр., д. 29, кв. 8.
Ронскій, Николай Сергѣевичъ. Резонеръ, фатъ и холодный любовникъ. Фонтанка д. № 144, кв. 46.

О В Ъ Я В Л Е Н І Е.

Вилонская Городская Управа доводитъ до свѣдѣнія, что 17-го ноября сего года съ 11 часовъ утра въ г. Вильнѣ въ помѣщеніи Городской аукціонной камеры (Трокекая улица) будетъ продаваться съ публичныхъ торговъ, театрально-имущество, принадлежащее городу, но изъятое изъ употребленія за ненадобностью. Въ составъ подлежащаго продажѣ имущества, между прочимъ, входятъ:

а) 569 испанскихъ, французскихъ, русскихъ и цѣмскихъ костюмовъ, составляющихъ 1774 штуки.

б) 32 разныхъ режизитовъ, составляющихъ 265 штукъ.

в) 69 декораций и кулисъ.

При этомъ Городская Управа присовокупляетъ: во 1-хъ, что все вышеуказанное имущество можетъ быть годно къ употребленію для провинціальныхъ театровъ, любительскихъ и домашнихъ спектаклей, цирковъ и т. п. зрѣлищъ; во 2-хъ, что оно можетъ быть продано, по желанію покупателей и съ пользыныхъ результатовъ.

Осматривать имущество можно въ помѣщеніи Городской аукціонной камеры въ г. Вильнѣ въ присутственныя дни съ 9 часовъ утра до 3-хъ час. пополудни.

№ 119 (1—1)



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.

Пианино въ 550, 500 и 450 р.

== Прейсъ-нуранты высылаются бесплатно. ==



№ 111 (13-3)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИНЪ

А. ЮГАНСЕНА

Невскій просп. № 50, рядомъ съ Пассажемъ.

ПОСЛѢДНІЯ НОВОСТИ:

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

Brahms, J. 51. Exercises (2 тетради, каждая 1 р. 15 к.).

Всѣ дешевыя и педагогическія изданія.

№ 112 (13-3)

Изданіе В. БЕССЕЛЬ и К^о

СПБ. Невскій, 54. — Москва, Петровка, 12.

вышло изъ печати:

НОВѢЙШАЯ ФОРТЕПІАННАЯ ШКОЛА
Эм. Бреслауръ.

Директоръ Берлинской консерваторіи.

Часть 1-я ц. 2 р. 25 коп.

№ 114 (12-3)

Фридрихъ Мундингеръ

ПРОДАЖА и ПРОКАТЪ

РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО

собственной и разныхъ фабрикъ

по умѣреннымъ цѣнамъ

СПб. Невскій, 53.

№ 113 (12-3)

Желаю получить мѣсто

по письменной части,

служила два года въ конторѣ по желанію, рекомендацію. Литейный 58, кв. 30

№ 118 (2-2)

Молодой человекъ

отлично знающій языки

ищетъ литературныхъ занятій или переводовъ. Справиться въ конторѣ журнала.

№ 117 (2-2)

1897 годъ.

Поступили въ продажу въ театальной библиотекѣ

С. Ѳ. РАЗСОХИНА,

СЛѢДУЮЩІЯ ПЬЕСЫ:

„Сила любви и крови“ комедія въ 4 д. соч. П. Л. Новикова, главные роли: Драматической героини, эжженю и комической старухи, характернаго любовника, драматическаго резонера, фата и комика.

„Малонъ-Леско“ (Изгнаици) драма въ 3 д. соч. Габорио, пер. П. Л. Новикова, сюжетъ взятъ изъ знаменитаго романа Аббата Прево. Главныя роли: Драматической молодой актрисы или характерной эжженю, сильнаго любовника, молодого характернаго актера, простака, комика и фата.

„Горе побѣжденнымъ“ комедія въ 3 д., соч. Рихарда Фосса, пер. П. Новикова. Изъ жизни Наполеона I. Д. I. Бѣгство Наполеона I съ остр. Эльбы; Д. II. Помышеніе на жизнь Наполеона I, Д. III. Отправленіе на остр. Св. Елены. Пьеса пользуется громаднымъ успѣхомъ за границей и съ таковымъ-же была исполнена на сценѣ Императорскаго Михайловскаго театра, гдѣ роль Наполеона I исп. знаменитый артистъ Зуеко. Главныя роли: Драматической героини, Наполеона I, сильнаго героя-любовника и резонера.

„За честь семьи“ комедія въ 3 д. съ французскаго Э. Ожье (Avanturic) пер. П. Л. Новикова. Главныя роли: Драматической героини, эжженю, характернаго молодого актера, характернаго простака, комика-резонера, резонера-любовника.

„Вдовушка-вампиръ“ фарсъ въ 2 д. соч. П. Л. Новикова. Главныя роли: кокетки, любовника, комика и простака.

„Кожетка“ фарсъ въ 2 д. соч. П. Л. Новикова.

№ 118 (4-2)

Изданіе С. Ѳ. Разсохина, Москва Тверская-Георгиевскій.

Такъ-же можно получать въ библиотекѣ Н. Волкова-Семезова. Петербургъ. Троицкій пер.

У Автора: Петербургъ, Офицерская ул. д. 50 кв. Огроновичъ П. Л. Новикову.



Танцы балльные и характерные

преподаютъ всякому, возрасту.

В. ДАВИНГОФЪ

и учительница для взрослыхъ. Спеціальная метода.

В. Морская, 30.

№ 103 (12-5)

Григотовляется къ печати новая книга:

Пятьдесятъ лѣтъ на сценѣ

Малаго Театра.

Н. М. МЕДВѢДЕВА

и ея современницы.

М. В. Карѣева.

5-2

БАНКИРСКИЙ ДОМЪ
ГЕНРИХЪ БЛОКЪ

№ 109 (12-4)