

# Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА  
НА ЖУРНАЛЪ  
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:  
Моховая, 45.

Личн. объяс. по вторникамъ отъ 3—5 дня.  
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,  
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.  
Телефонъ ред. № 1669.

# и Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 26-го Октября

СОДЕРЖАНИЕ: Демократизация театра.—Шведское искусство М. Г. — Частная русская опера П. Ку.—Изъ моей памятной книжки М. Карильева.—Хроника театра и искусства.—Гензель и Гретель П. Ку—скаго.—Театральныя замѣтки А. Ку—скаго.—Страница изъ жизни Альфонса Додэ.—За границею.—Провинц. лѣтот.—Справ. отаѣль.—Объявленія.

№ 43.

Рисунки: 2 наброска къ статьѣ о шведскомъ искусствѣ, 2 рисунка къ ст. «Гензель и Гретель». 3 иллюстраціи къ разсказу Додэ; портретъ г. Режанъ худ. А. Ан—скаго; 2 актъ «Mad. S. Gène». Портреты: Гумпердинка; А. А. Нильскаго въ роли Иоанна Грознаго.

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

Съ № 43 журналъ печатается на бумагѣ улучшеннаго качества.

С.-Петербургъ, 26 октября.

Доминитса, на Създѣ сценическихъ дѣятелей г. Тимковскій, прочиталъ докладъ объ упадкѣ театра, въ связи съ социальными моментами. Можетъ быть, мы не такъ формулируемъ идею г. Тимковскаго. Но тоже самое, съ большею ясностью и опредѣленностью, выражено въ брошюрѣ «Zur Theatergeometrie» малоизвѣстнаго нѣмецкаго автора, вышедшей года три назадъ. Вопросъ нацупанъ, кажется, правильно. Правда, можно спорить, и не безъ успѣха, противъ попытокъ обновленія репертуара въ духѣ новыхъ социальныхъ классовъ. Такъ, нѣмецкій авторъ полагаетъ, очевидно, вводя театральныи вопросъ въ программу социаль-демократической партіи, что новой публикѣ совершенно чужды мотивы современной драматургіи, почерпаемые обыкновенно изъ области любовныхъ страданій и разныхъ вариантовъ общественно-сословной нравственности; что публикѣ, воспитанной и пребывающей въ трудѣ, необходимо дать иные идеалы и рисовать иныя картины; что эта публика ждетъ иныхъ словъ, иныхъ сюжетовъ, иныхъ комбинацій ужаснаго и комическаго. Однако, все это очень спорно. Спорно, во-первыхъ, потому, что искусство развивается въ соответствии съ «идеями-чувствами». Искусство существуетъ язы-

ческое и христіанское, искусство побѣдителей и искусство побѣжденных, искусство стойка и искусство эникурейца, но аграрнаго, напимѣрь, искусства или рабовладѣльческаго быть не можетъ. Во-вторыхъ, эволюція общественныхъ классовъ совершается въ обычномъ порядкѣ замѣщенія классовъ отживающихъ классами нарождающимися, и въ тотъ моментъ, напимѣрь, когда представители «tiers-état» заняли на исторической сценѣ мѣсто феодалныхъ классовъ, они въ значительной мѣрѣ унаслѣдовали и восприняли отъ послѣднихъ и художественные вкусы и стремленія. Революція 89 г. развѣ отразилась на Расинѣ, Корнельѣ? Не говоримъ о Вольтерѣ, котораго можно разсматривать, какъ предтечу новыхъ событий. Развѣ Мольеръ пересталъ быть Мольеромъ? Комедіи Мариво и Лесажа утратили свой интересъ и свою поучительную силу?

Такимъ образомъ, область художественныхъ интересовъ перемѣщается далеко не по той же кривой, какъ явленія экономическія и социальныя. Не беремся судить, какъ они перемѣщаются, и какъ отражаются на содержаніи искусства перемѣны въ социальныхъ условіяхъ, но едва ли возможно утверждать, что новые общественные классы, вызванные къ жизни, требуютъ новаго содержанія искусства. Такое сомнѣніе тѣмъ позволительнѣе, что искусство въ своихъ стремленіяхъ и идеалахъ далеко опережаетъ социальныя явленія, частью подготавливая ихъ, еще чаще возвѣщая ихъ приближеніе. Поэтому, когда случается социальная перемѣна, то новые представители исторической сцены оказываются, въ смыслѣ идей, художественныхъ вкусовъ и чувствъ, въ привычной и хорошо усвоенной атмосферѣ.

Но что можно подтвердить съ полною увѣренностью—это совершенную зависимость *экономическихъ формъ* искусства отъ явленій экономической и социальной жизни. И несомнѣнно, что у насъ, въ Россіи, театръ экономически вступаетъ въ новый фазисъ, соотвѣтственно съ новымъ распределеніемъ общественныхъ классовъ.

Не говоримъ о томъ, что постепенно у насъ создается средній классъ буржуазіи, приобретающій все большее значеніе и подавляющій своею массою кружки такъ называемой интеллигенціи, подъ которою вѣрнѣе разумѣть представителей чиновничества съ кокардами на фуражкахъ, и что такимъ образомъ, количественно, зависимость театра отъ различныхъ общественныхъ группъ видоизмѣняется. Но отношенія и качественно видоизмѣняются. Въ кружкахъ такъ называемой интеллигенціи господствуютъ пресыщенность, апатія и равнодушіе къ театру. Театръ въ городахъ съ преобладаніемъ чиновнаго класса, сплошь и рядомъ, пустуетъ, потому что залы клуба переполнены, и время незамѣтно бѣжитъ за карточнымъ столомъ. Совершенно справедливо пишетъ корреспондентъ одной изъ провинціальныхъ газетъ, находящейся въ настоящую минуту у насъ подъ руками: «наша интеллигенція предъявляетъ совершенно немыслимыя требованія къ театру, маскируя этимъ свое равнодушіе». Такъ вотъ именно дешевый скептицизмъ «средне-интеллигентной» мысли...

«Средній интеллигентъ» — это вначалѣ шутовское прозвище достойно самаго серьезнаго вниманія — явленіе печальное во многихъ отношеніяхъ. Со среднимъ интеллигентомъ случилось то, что выражено въ стихахъ поэта:

И боюсь, среди сраженій  
Ты утратишь навсегда  
Робость милую движеньей,  
Прелесть нѣги и стыда...

Всѣ эти свойства дѣятельной натуры средній интеллигентъ растратилъ. Отзывчивость сердца, жаръ вымысла, горячій пылъ увлеченія ему чужды, и въ то же время, утративъ маховую красоту сангвиническаго темперамента, онъ не доросъ до зрѣлой мысли и твердой послѣдовательности сознательно-просвѣтленной жизни. Театръ попалъ въ эту промежуточную полосу средне-интеллигентнаго броженія. Что именно ему нужно, среднему интеллигенту—этого никто не скажетъ, всего менѣе онъ самъ. Не то северянина съ хрѣномъ, не то «диктатура сердца», какъ писалъ Шедригъ. Это можно видѣть по тому безспорному, хотя мимолетному успѣху, который имѣли разныя поддѣлки подъ религиозную мистерію и провансальщину. Аппетитъ есть лучшая приправа трапезы, но именно аппетитъ у средняго интеллигента поврежденъ. И оттого такъ мечется современный театръ, стараясь угодить господину среднему интеллигенту.

И вотъ, въ то самое время, когда средній интеллигентъ, съ ксилою миною и явными слѣдами культурнаго несваренія, тщательно обходитъ театръ, предпочитая ломберный столъ, «пасъ» и «пики» (неволью вспоминаются, по аналогіи, слова трагика Эраста Громилова изъ «Талантовъ и поклонниковъ»: «къ чему тутъ вся эта философія? Скажи просто «пасъ»). Одно только слово, а какая мысль глубокая!») — въ это самое время, говоримъ мы, вокругъ театра толпится наивная, довѣрчивая, отзывчивая публика новаго «средостѣнія», какъ сказалъ бы Аксаковъ, жадно ищущая слова жизни и красоты въ театральномъ зрѣлищѣ. Театръ дряхлѣетъ! Да, можетъ быть—въ его нынѣшнихъ формахъ, и при нынѣшнихъ экономическихъ основа-

нійхъ. Возродить нашъ театръ, придать ему неслышанную силу, и сообщить ему значеніе серьезнаго общественнаго учрежденія — призвана эта молодежь, пока цѣломудренная публика средняго класса, едва научившаяся лепетать, но благородная и искренняя, какъ всякая новообращенная...

Мѣстами это общественное теченіе успѣли разгадать, и результаты получились самые благоприятные. Такъ, предъ нами отчетъ о сборахъ за цѣлый мѣсяцъ, въ одномъ изъ крупныхъ театральнаго городовъ. Спектакли даются 5 разъ въ недѣлю, причемъ четверги отведены подъ общедоступные спектакли, съ уменьшенными противъ нормальныхъ вдвое цѣнами. Матеріальные результаты: четверги даютъ полные сборы, и множество публики, въ глубокомъ разочарованіи, уходитъ изъ кассы, на которой красуется: «билеты всѣ проданы». Въ дешужномъ отношеніи такіе спектакли нельзя не признать крайне благоприятными, ибо вдвое пониженные цѣны все же даютъ половину полнаго сбора, что при обычномъ расчетѣ антрепризы, весьма выгодно. Нравственные результаты еще ощутительнѣе. Приходится играть предъ публикой благодарной, искренней, чуткой. И наконецъ, самое главное — заранѣе обезпеченные сборы даютъ возможность перенести на общедоступныхъ спектакляхъ весь классическій репертуаръ, тѣ прекрасныя произведенія драматической поэзіи, которыми приходится поневолѣ пренебрегать, потому что они совсѣмъ уже не выдерживаютъ конкуренціи съ ломбернымъ столомъ и афоризмами Эраста Громилова. Для актеровъ, для труппы и наконецъ, для немногихъ истинныхъ цѣнителей художественнаго театра, эти общедоступные спектакли составляютъ настоящій праздникъ на темной, унылой улицѣ провинціальной жизни.

Однимъ словомъ, театръ переживаетъ періодъ демократизаціи, и можно лишь пожелать, чтобы руководители театральнаго дѣла, какъ въ своихъ личныхъ, такъ и въ общественныхъ интересахъ, яснѣе усвоили современный фазисъ театральнаго вопроса и шли увѣренно по пути, указываемому жизнью.



## ШВЕДСКОЕ ИСКУССТВО

(по поводу скандинавской художественной выставки).

Скандинавское искусство обратило на себя вниманіе образованнаго міра только въ самое недавнее время. Какъ всегда водителъ, живопись и скульптура развились и получили извѣстность позже, нежели литература. Только въ 1855 г. образцы шведскаго искусства впервые появились на парижской выставкѣ. Въ концѣ 80-хъ годовъ мы встрѣчаемъ уже не мало цѣнныхъ и вѣрныхъ критическихъ этюдовъ о Ларсонѣ, Эдельфельдѣ и др. Безъ всякаго сомнѣнія, шведское искусство представляетъ немалый художественный интересъ, особенно для западнаго искусства, и въ этомъ отношеніи можетъ быть уподоблено русскому роману. Съ картинами шведскихъ художниковъ въ парижскіе Салоны проникла какъ бы свѣжая струя скандинавскихъ фьордовъ. Для насъ этотъ интересъ, быть можетъ, и менѣе значителенъ, вѣрнѣе, въ немъ меньше для насъ новаго и невѣдомаго, однако, несомнѣнная индивидуальность шведскаго искусства очевидна и для насъ, такихъ же реалистовъ сѣвера.

Въ виду почти совершеннаго незнакомства русской публики со шведскимъ искусствомъ, мы считаемъ не лишнимъ помѣстить нижеслѣдующій очеркъ. Ознакомившись съ нимъ, читатели будутъ въ состояніи яснѣе и лучше провѣрить свои впечатлѣнія на открытой, столь кстаи, скандинавской выставкѣ.

Развитіе шведскаго искусства шло очень медленными шагами. Многіе приписываютъ это самой природѣ скандинавской расы—тяжелой и не легко поддающейся чужому воспитанію. Однако исторія скандинавскаго полуострова опровергаетъ это предположеніе въ самомъ его основаніи. Правильнѣе всего искать причину въ общихъ условіяхъ социальной жизни сѣверныхъ народовъ вообще. Разселенные на громадномъ пространствѣ среди горъ, озеръ и лѣсовъ, вполнѣ прикрѣпленные къ мѣсту своего жительства естественнымъ богатствомъ природы, доставляющей имъ средства къ существованію, они чужды идеи централизаціи и скопленія энергій въ большихъ городахъ. Достаточно упомянуть, что въ Стокгольмѣ, въ половинѣ XVII столѣтія, число всѣхъ жителей не доходило до 20,000 человекъ.

Но наряду съ этимъ или, быть можетъ, именно поэтому обособленіе имѣло свои хорошія стороны: суживая кругозоръ пытливаго человѣческаго ума, оно позволяло ему выигрывать въ глубинѣ то, что онъ терялъ въ обширности. Проживая всю свою жизнь въ одномъ мѣстѣ среди одной и той же обстановки, человекъ до такой степени глубоко проникался знаніемъ своей природы и любовью къ ней, что въ немъ накоплялась потребность въ подражаніи ей и дополненіи ея. Эта обстановка вырабатывала художника-реалиста, художника простой жизненной правды. Поэтому-то въ шведскомъ искусствѣ настъ прежде всего поражаетъ чувство мѣры и правды, котораго въ такой сильной степени недостаетъ искусству другихъ болѣе цивилизованныхъ націй. Серьезнымъ препятствіемъ развитію этого ультра-реального направленія могла бы служить религія. Но строгая лютеранская церковь ставила искусство, какъ проявленіе роскоши человѣческаго ума и сердца, не слишкомъ высоко, и не старалась вліять на своихъ адептовъ, предоставляя имъ полную самостоятельность, въ противоположность католицизму. Она довела свое безразличіе до такой степени, что когда явилась нужда въ величественныхъ и выдержанныхъ храмахъ, то Швеція, не имѣвшая для удовлетворенія этой повои потребности задатковъ въ своемъ характерѣ и не подготовленная своимъ историческимъ воспитаніемъ, принуждена была довольствоваться чужими образцами Франціи и Германіи. Правда, сами шведы приписываютъ сооружеііе лундскаго собора какому-то мнѣческому существу, гиганту Финну, но надо сознаться въ такомъ случаѣ, что этому Финну хорошо знакомы были формы и традиціи романскаго искусства. Планы же упсальскаго собора дѣлкомъ принадлежатъ Этьену де-Боннель, вызванному изъ Парижа въ концѣ XVIII столѣтія.

Вплоть до самаго XVII вѣка вся исторія развитія шведскаго искусства сводится лишь къ приглашенію отъ времени до времени иностранныхъ художниковъ и скульпторовъ. Тридцатилѣтняя война и безпрестанные походы Густава Адольфа внесли новую струю во всѣ стороны шведской жизни и между прочимъ, непосредственнымъ ознакомленіемъ съ германскимъ искусствомъ приобщили ее къ великому движенію Возрожденія. Наиболее видные и интеллигентные вожди шведской арміи спасаются отъ военнаго погрома лучшія произведенія искусства, увозятъ ихъ къ себѣ въ Швецію и тамъ въ своихъ

замкахъ, выстроенныхъ ими также по германскимъ образцамъ, кладутъ начало цѣлымъ художественнымъ музеямъ и собраніямъ рѣдкостей. Въсѣтъ съ тѣмъ и наплывъ въ Швецію иностранныхъ художниковъ не только не прекращается, но по вполнѣ понятнымъ причинамъ усиливается.

Такимъ образомъ XVII вѣкъ является для Швеціи періодомъ ея художественнаго воспитанія. Сами шведы пока только учатся. Большинство ихъ отправляется во Францію, и не носи въ себѣ вышнихъ органическихъ традицій, сразу подчиняются господствующему тамъ направленію. Нѣкоторые изъ нихъ создаютъ себѣ въ Парижѣ солидное имя, и это имя даже въ буквальномъ смыслѣ подвергается вліянію французскаго языка и произношенія. Лафрензепъ становится Лавраисомъ; миниатюристъ Галль получаетъ почетное званіе члена Академіи и придворнаго художника, а Рослэнъ, наиболѣе ассимилировавшийся съ Парижемъ, приобретаетъ себѣ даже громкую популярность. Дидро въ своихъ „Salons“ вывелъ его въ лицѣ художника—искателя деталей, не отличающагося оригинальностью таланта.

XIX вѣкъ немного расширилъ горизонты шведскихъ художниковъ. Наряду съ Парижемъ они отправляются въ Римъ, Дюссельдорфъ, Мюнхенъ, дѣлаются тамъ учениками знаменитостей и впоследствии даже ихъ соперниками. Но воспоминаніе о родинѣ менѣе всего отражается на нихъ. Даже возвращаясь на родину, они совершенно игнорируютъ ее и отдаются насажденію на ея почвѣ чужого искусства. На независимаго художника, который старается сбросить съ себя ярмо шаблоннаго подражанія, обрушиваются съ обвиненіями въ варварствѣ и нарушеніи традицій, и попытка его терпитъ полную неудачу. Наиболѣе интересны эти попытки въ области пейзажной живописи. До 1830 года ея почти не существуетъ. Можно, конечно, отнести начало ея къ Фалькрайцу, который былъ ученикомъ голландской школы. Но и голландскіе образцы опъ, къ сожалѣнію, понималъ плохо. Первые его произведенія, повидимому, навѣяны Рюнсдалемъ: въ нихъ еще можно время отъ времени замѣтить оригинальное освѣщеніе и широкіе горизонты, изъ-за которыхъ какъ бы выступаетъ зарождающаяся заря оригинальной шведской красоты. Но позднѣйшія его произведенія — безличныя копія — поворачиваютъ насъ въ полное разочарованіе. Въ Рюнсдалѣ онъ видитъ только колориста и старается перенести у него лишь одну эту сторону его письма. Онъ настойчиво и упрямо переноситъ въ свои пейзажи родныхъ фьордовъ малѣйшій тонъ и оттѣнокъ фламандскихъ пейзажей. Викенбергъ, котораго Жюль Жаненъ съ пріязнью называлъ „великимъ учителемъ въ искусствѣ быть правдивымъ и реальнымъ“ понималъ, по крайней мѣрѣ, суть фламандскаго пейзажа, его характерную, самобытную особенность. Воспроизводя шведскіе виды и типы, онъ смотритъ своимъ образцамъ прямо въ лицо безъ всякой задней мысли. Между его „Голландскимъ берегомъ“ и „зимнею картиною“, написанною на шведскій сюжетъ, легко можно усмотрѣть коренное различіе въ освѣщеніи, и не надо быть знатокомъ, чтобы въ этомъ легко убѣдиться. Детали исполненія могутъ быть у него ошибочны, но направленіе взято вѣрно. Однако и Викенберга окружаютъ еще шведскіе художники, копирующие Гро и Давида: батальныя картины, историческія композиціи вроде „Коріолана“ и „Смерти Эламниона“ все еще не сходятъ со сцены. Только 1830 годъ, окончательно осудившій романтизмъ, положилъ прочное основаніе самобытному національному направленію.

Шведское искусство окончательно сбрасываетъ съ

себя ярмо подражательности и находитъ яркое выраженіе въ произведеніяхъ двухъ великихъ артистовъ—Фогельберга и Геккерта, явившихся истинными родоначальниками шведской скульптуры и живописи. Въ свое время они казались реформаторами и даже революціонерами въ искусствѣ: но живая правда ихъ произведеній даетъ имъ въ вѣкоторомъ родѣ право на безсмертіе. Творенія ихъ представляются намъ отбѣненными какимъ-то новымъ индивидуальнымъ чувствомъ—чувствомъ вдохновенія сѣвѣрною природою.



«Ночью».

Андерсъ Цорнъ (рожд. въ Домакарлія 1860 г.)

Фогельбергъ началъ свою художественную дѣятельность въ Готебургѣ въ качествѣ ученика одного чеканщика; способности его обратили на себя вниманіе и его отправили въ Стокгольмъ, гдѣ онъ продолжалъ учиться у скульптора Сержеля, считавшагося въ то время первымъ скульпторомъ Швеціи. Твердо и неуклонно придерживаясь старыхъ традицій, этотъ художникъ, строгій приверженецъ правды въ искусствѣ, но человѣкъ съ холоднымъ и сухимъ складомъ ума, ограничился только ознакомленіемъ своего ученика съ античною скульптурою. Затѣмъ Фогельбергъ, проработавъ недолго въ Парижѣ въ мастерской Пьера Герана, отправляется въ Италію, гдѣ онъ долго еще работаетъ надъ своимъ усовершенствованіемъ и все это время лѣпитъ своихъ Гебъ, Венеръ и Меркуріевъ. Работы его обращаютъ на себя вниманіе въ Стокгольмѣ и даютъ ему славу. Чувствуя себя достаточно сильнымъ, онъ углубляется въ дебри скандинавской мифологіи, и отвоевываетъ мифическимъ образамъ своей родины то

мѣсто, которое было занято античными богами. Послѣ пятнадцати лѣтъ упорнаго труда онъ заканчиваетъ три колоссальныя статуи—Одінъ, Торъ и Вальдуръ.

Наибольшій интересъ этихъ прекрасныхъ статуй заключается въ томъ гармоническомъ согласіи, которое удалось установить Фогельбергу между новою скандинавскою идеею и античнымъ классическимъ прошлымъ. Воображенію его было открыто самое широкое поле; образы, воплощенные имъ, были знакомы Швеціи только въ очень неопредѣленныхъ легендарныхъ формахъ. Полное подражаніе античному было невозможно. Новые сѣверные боги имѣли для этого слишкомъ мало общаго съ богами Греціи и Рима; понимать ихъ и можно и надо было гораздо проще, такъ какъ вся божественность ихъ сводилась, въ сущности, къ преувеличенію человѣческой природы. У нихъ нѣтъ ни іерархіи, ни маломальски правильной родственной связи и преемственности. Каждый является воплощеніемъ какой-либо отдѣльной стихійной силы, дѣйствуютъ они прямо и открыто, и имъ совершенно чужды логическое и коварство боговъ Олимпа. Въ отношеніяхъ своихъ съ людьми они почти лишены характера уметвеннаго превосходства. И въ то же время они велики, ибо въ нихъ вѣрили.

Фогельбергъ сумѣлъ придать каждой изъ своихъ статуй своеобразное величіе. Одінъ—лицезвореніе ума и могущества—изображенъ въ величественной позѣ, правая рука его царственнымъ движеніемъ опирается на короткое копье, забрало массивнаго шлема приподнято надъ его высокимъ лбомъ и въ глазахъ его сіяетъ спокойное горделивое сознаніе своей силы. Торъ—воплощеніе борьбы и физической силы—какъ бы застылъ въ порывистомъ движеніи съ молотомъ въ одной рукѣ, со скатыми кулаками, съ согнутою отъ бѣга ногою и съ надувшимися отъ усилія мускулами. А во взглядѣ Вальдуръ—бога доброты и невинности—столько смиренія и покорности, что Густавъ Планингъ сравнивалъ его даже съ выраженіемъ лица у первыхъ христіанъ.

Художникъ Геккертъ, оставивъ Стокгольмскую академію, работалъ три года въ Мюнхенѣ, послѣ чего совершилъ путешествіе по сѣвѣрной части скандинавскаго полуострова и во время этого путешествія сдѣлалъ множество эскизовъ лапландскихъ типовъ и пейзажей. Онъ избралъ себѣ поприще историческаго живописца и въ 1851 году въ Парижѣ принялся за свою картину „королева Христина осуждаетъ на смерть Мональдоччи“. Вторая картина Геккерта—„Богослуженіе въ Лапландіи“. Въ молитвенномъ залѣ съ голыми деревянными стѣнами, человѣкъ двадцати мужчинъ и женщинъ столпились около низкой кафедры, съ которой проповѣдникъ комментируетъ текстъ священнаго писанія. Большой грубой работы лапландскій столикъ, распятіе и перила, на которыхъ опираются слушатели, составляютъ все украшеніе картины. Лица нарисованы въ совершенно живыхъ и естественныхъ позахъ; мужчины въ охотничьемъ вооруженіи, женщины съ дѣтьми на рукахъ; на полу разлеглась спящая собака. Дневной свѣтъ, ярко отражаемый на дворѣ свѣжною поверхностью, проникая сквозь рѣшетки узкаго окна, особенно ярко освѣщаетъ отдѣльныя лица; въ тѣни выступаетъ только фигура проповѣдника, очень спокойно и мягко освѣщенный. Первое впечатлѣніе отъ картины—преобладаніе нѣсколько грубаго реализма: выраженіе физическаго отдыха, какого-то не духовнаго блаженства слишкомъ густыми красками ложится на каждомъ изъ этихъ полудикахъ лицъ; по пономюгу во взглядѣ женщины, въ движеніи какого-нибудь мужчины, вы замѣчаете выраженіе глу-

бокаго серьезнаго вниманія, того новаго чувства, которое не лишаетъ ни одно изъ этихъ лицъ ихъ прежняго спокойствія и простоты, но придаетъ имъ видъ и сознание какой-то глубокой и нескромной убѣжденности. Эта смѣсь естественности и мистицизма, являющаяся характерною чертою примитивной скандинавской души, въ первый разъ подмѣчена и выражена художникомъ съ неподражаемою искренностью и простотой. Такимъ же характеромъ проникнута была и написанная Геккертомъ въ Парижѣ картина: „Внутренность лапландской избы“. Послѣ



«Осенній день».

Фрицъ Таулоу (род. въ Христианія 1847 г.)

этого художникъ окончательнo возвращается на родину и пишетъ цѣлый рядъ жанровыхъ картинъ изъ жизни Лапландіи. Только къ концу своей дѣятельности Геккертъ возвращается къ историческому направлению и пишетъ „Пожаръ стокгольмскаго дворца“, который считается въ Швеціи его шедевромъ. Геккертъ, быть можетъ, не такъ отчетливо, какъ Фогельбергъ, понималъ, что именно долженъ заимствовать художникъ у своей родины; но онъ сумѣлъ, по крайней мѣрѣ, доказать, что надо быть шведомъ для того, чтобы рисовать Швецію.

Таковы въ общихъ чертахъ судьбы шведскаго искусства: сначала полная его изолированность отъ искусства европейскаго и отъ всей европейской жизни и влѣдетвіе этого безсиліе и невозможность идти поступательнымъ путемъ въ своемъ развитіи; затѣмъ подражательное направленіе и наконецъ, въ послѣднее лишь время проявленіе самобытности и оригинальности въ лучшемъ ихъ смыслѣ.

М. Г.

(Окончаніе слѣдуетъ).



## Частная русская опера.

Изъ всѣхъ театралныхъ зрѣлищъ оперное, безъ сомнѣнія, самое излюбленное публикою. Опера яснаетъ не только слухъ, но и зрѣніе, тѣшитъ не только умъ, но и сердце... Между тѣмъ, для Петербурга, съ его 1.300.000 населеніи, съ массою пріѣзжихъ изъ провинціи, ачуждихъ зрѣлищъ, существуетъ всего одинъ оперный театръ— Мариинскій. Понятно, что единственный театръ не можетъ удовлетворить всей потребности и попасть въ казенную оперу подчасъ столь же трудно, какъ выпрять двѣсти тысячъ. Казалось бы, эти условія создаютъ благоприятную почву для процвѣтанія въ Петербургѣ частной оперы, рядомъ съ казенною, и даетъ полное основаніе рассчитывать, что на этой почвѣ не преминутъ возникнуть серьезныя оперныя предпріятія. Между тѣмъ, на дѣлѣ ока-

зывается, что серьезная амплеприза, находится только для италянскаго оперы, русская же опера, по какому-то фатальному сдѣленію обстоятельствъ, неизмѣнно попадаетъ въ руки какихъ-то никому невѣдомыхъ дѣятелей, не располагающихъ, для правильной постановки дѣла ни матеріальными средствами, ни художественными силами, ни достаточнымъ опытомъ. Обыкновенно образуются товарищества, выбранныя изъ третьестепенныхъ провинціальныхъ артистовъ. Обстановка убогая, хоры жалкіе, оркестръ нескладный, исполненіе нервыбитое. На всемъ лежитъ печать мизерности и безпомощности. Не трудно угадать, кака я часть рано или поздно постигаетъ подобныя „товарищества“. Обреченныя на смерть со дни рожденія, они погибаютъ отъ естественнаго истощенія силъ, не будучи въ силахъ побороть общественное равнодушіе. Напрасно музыкальная критика, исполненная сочувствія къ симпатичной идеѣ частной русской оперы, старается закрывать глаза на всѣ вопіющія промѣхи и умалчиваетъ о недочетахъ. Публика, убѣдившись воочію въ пристрастіи критики, хотя бы оправдываемомъ симпатичными мотивами, перестаетъ вѣрить релиціямъ оптимистически настроенныхъ рецензентовъ и хилое созданіе, скрывавшее съ самаго начала зародыши смертельнаго исхода, переживаетъ безпрерывную агонію, разрывающуюся мучительнымъ концомъ. И что же вы думаете? Шрифтѣр одного товарищества вразумляетъ другое? Ницуть. На развалинахъ погибшаго тотчасъ же возникаетъ новое, опытъ таин, пабравное изъ провинціального отброса, готоваго па все, потому что не рискуетъ ничѣмъ. Въ заключеніе, разумеется, тотъ же финалъ. Словомъ, повторяется сказка про бѣлаго бычка...

Въ настоящемъ сезонѣ частная русская опера пріютилась въ залѣ Павловой, въ Благородномъ Собраніи и Приказничьемъ клубѣ. Официально это три разныхъ амплепризы, но въ дѣйствительности мы имѣемъ дѣло съ однимъ товариществомъ. Во главѣ исполнителей товарищества долженъ быть поставленъ г. Вецъ, обладатель красиваго баритона, видимо, прошедшій хорошую музыкальную школу. Теноръ г. Сунруненко обладаетъ микроскопическимъ голосомъ неопредѣленнаго тембра—голосомъ, который нѣвецъ, силою форсируетъ, впадая періодко въ амплемузыкальный крикъ. Изъ женскаго персонала слѣдуетъ упомянуть о г-жѣ Эдипой, обладательницѣ красиваго отъ природы контральто, лишеной, впрочемъ, серьезной вокальной школы и сценической опытности. Но столпомъ всего предпріятія, по справедливости, долженъ быть признанъ молодой дирижеръ г. Штейнбергъ, талантливый, энергичный и музыкально-образованный. Вотъ весь активъ товарищества. Все остальное должно быть отнесено на счетъ пассива и стоитъ ниже всякой критики. Такіе пѣвцы, какъ гг. Поплавскій, Дружининъ, Лоренцъ и Вестрихъ, были бы немислимы даже въ провинціальномъ захолустьѣ. Изъ нихъ, напримѣръ, г. Лоренцъ шепелявитъ и сюсюкаетъ. Можно себѣ представить, какой художественно-сценическій эффектъ производятъ пѣніе при подобномъ физическомъ недостаткѣ. Хоры малочисленные и не поддающіеся музыкальной дисциплинѣ. Въ оркестрѣ струнные инструменты численно неуравновѣжены съ деревянными и мѣдными духовыми, вслѣдствіе чего мелодическій элементъ часто заглушается гармоническимъ сопровожденіемъ...

Товариществу удалось дѣлать ставить, по возможности, оперы, не исполняемыя на казенной сценѣ. Мысль совершенно правильная. Частная опера не можетъ выдержать сравненія съ казенною. Притомъ, публикѣ интересно познаться съ неизвестными или мало извѣстными операми. Но, очевидно, нельзя ставить сложныя оперы, предъявляющія исключительныя требованія къ исполнителямъ и постановочной части, на крошечной сценѣ съ божье, чѣмъ скромными силами. Между тѣмъ, товарищество беретъ все за оперы широкаго стиля. Нужно ли прибавить, что исполняемыя произведенія подчасъ неузнаваемы? По крайней мѣрѣ, видѣвши нами въ исполненіи товарищества оперы—„Мазена“ Чайковскаго и „Князь Игорь“ Бородинъ—предстали предъ слушателями въ такомъ видѣ, что судить о красотахъ этихъ произведеній было почти невозможно. А жаль, очень жаль. Какъ „Мазена“, такъ и, въ особенности, „Князь Игорь“ принадлежатъ къ выдающимся произведеніямъ русской оперной литературы, заслуживающимъ внимательнаго отношенія и зрѣлаго художественнаго истолкованія.

Оперное творчество дается обыкновенно не сразу. Биографіи оперныхъ композиторовъ показываютъ, что музыкальному художнику лишь послѣ цѣлаго ряда попытокъ удается попасть на стиль, наиболѣе соответствующій его темпераменту, основнымъ принципамъ его таланта, складу творчества. Да и техническая сторона—изученіе сценическихъ условій, припріеніе вокальнаго элемента съ симфоническимъ—является лишь результатомъ упорнаго труда и многократныхъ опытовъ. Съ этой точки зрѣнія, ни на

одну оперу нельзя смотреть въ преемственной связи съ предыдущими и последующими созаданіями того же композитора.

Чайковский лирикъ по преимуществу. Но истинное призваніе свое онъ напелъ лишь въ „Евгеніи Онѣгинѣ“, или, вѣрнѣе, въ лирическихъ мѣстахъ этой оперы. Въ „Мазепѣ“ онъ беретъ за чисто драматическій сюжетъ и неудивительно, что композиторъ чувствуетъ себя не въ своей сферѣ. Выразительность, искусственность, чисто внѣшняя и достигается она не яркостью и рельефностью музыкальной характеристики, а подавляющимъ разнѣемъ симфоническаго элемента. Если въ „Орлеанскѣ“ на первомъ планѣ фигурируетъ мелодическій элементъ, то въ „Мазепѣ“ центр тяжести переносится въ оркестръ, чтобы затѣмъ гармонически примирить оба элемента въ „Онѣгинѣ“. Въ „Мазепѣ“ предъ нами уже зрѣлый композиторъ, достигшій полной технической свободы и блеска. Технические преграды для него больше не существуютъ и онъ съ творческою непринужденностью способенъ уже дать музыкальное выраженіе самымъ сложнымъ психическимъ. Въ каждой строкѣ партитуры предчувствуется будущій творецъ „Овѣгнѣ“, и вѣсь неотступно преслѣдуетъ мысля, что стоитъ-де этому композитору набрести на свойственный его таланту ступень и онъ покажетъ чудеса. Такомъ „Мазепа“ съ точки зрѣнія биографической. Но, какъ самостоятельное оперное произведение, „Мазепа“ не можетъ захватить слушателя. Однообразное драматическое пытаніе на сценѣ, преувеличенное стремленіе къ реализму, подавленіе вокальнаго элемента оркестровыми, смѣшеніе стилей вагнеровскаго (безконечная мелодія) съ италянскимъ (замкнутыя формы), бѣдность мелодическаго творчества — все это сильно вредитъ художественному впечатлѣнію цѣлаго. Въ оперѣ мѣстами обращаетъ на себя вниманіе неестественность драматическихъ положеній. Такъ, напримѣръ, въ сценѣ казни, мать, видя Кочубея въ плахѣ, добрыхъ десять минутъ убѣждаетъ Марию спасти отца, дочь все порывается освободить отца, но не можетъ двинуться съ мѣста, потому что матушка не окончила еще своей арии, а когда арія, наконецъ, кончена, валится на землю, бѣтъ, чувствуетъ и съкира пальца въ ея приутихшій обгаретелъ кровью Кочубоя.

И. Кн.



## Изъ моей памятной книжки.

Репертуаръ Императорскихъ театровъ, за послѣдніи двадцать пять лѣтъ состоявшій изъ пьесъ современной обыденной жизни и представлявшій для созданія актеровъ типы лицъ обыкновенныхъ, слабыхъ, мелкихъ, не могъ вообще служить къ развитію въ актерахъ трагической силы. Въ концѣ шестидесятихъ годовъ на сценѣ московскаго Малаго театра, правда, стали появляться комедіи Шекспира, Мольера, Кальдерона, но онѣ могли служить только къ развитію комической, а не трагической силы въ актерахъ, и трагическая сила совершенно пропала на нашей сценѣ, да при томъ репертуаръ, который былъ, въ ней не оказывалось и надобности. Когда же она потребовалась, ея на лицо не оказалось.

Въ 1867 году поднялся на русской сценѣ трагическій образъ Іоанна Грознаго. Грозный — сила и сила огромная: такимъ представляютъ его исторія, народное преданіе и пави драматурги. Въ роли Грознаго на петербургской сценѣ смѣнились четыре актера — Васильевъ, Самойловъ, Леопидовъ и Нильскій. Г. Васильевъ произвелъ на публику исполненіемъ роли Грознаго самое удручающее впечатлѣніе: ни дикція, ни природныя средства при всемъ неоспоримомъ его талантѣ, совсѣмъ не соответствовали роли Грознаго. В. Самойловъ наоборотъ, не сумѣлъ въ этой роли воспользоваться богатыми средствами и былъ въ ней не ровень. Г. Леопидова въ Грозномъ не выдалъ. Извѣстно мнѣніе самого автора объ итрѣ четвертаго исполнителя этой роли на петербургской сценѣ — г. Нильскаго.

Можно ли не сочувствовать всему, что говоритъ графъ Толстой въ своей замѣчкѣ вообще объ исполненіи трагическихъ ролей? Можно ли не радоваться, что такой даровитый и прекрасный писатель вмѣстѣ съ тѣмъ критикъ прекрасный, что онъ такъ вѣрно, такъ здраво глѣдитъ на сценическое искусство? И можно ли сомнѣваться, что отзывъ такого критика, предъвидящаго къ актерамъ такія серьезные требованія, долженъ быть во всякомъ случаѣ справедливымъ? Однако едва ли это такъ. Вѣкъ описываемый имъ совершенства игры г. Нильскаго графъ Толстой, можно смѣло сказать, видѣлъ скорѣе „въ очахъ души своей“. Все, что авторъ говорилъ, какъ въ письмѣ къ г. Нильскаго, такъ и въ извѣстной брошюрѣ о постановкѣ „Смерти Іоанна Грознаго“ на сцену, вообще о томъ, какъ должно исполнять роль Грознаго, безусловно справедливо; все то, что онъ говоритъ о томъ, какъ эта роль была исполнена г. Нильскимъ — справедливо съ исключеніями. За исключеніемъ некоторыхъ сценъ, весьма удавшихся артисту, роль, насколько мнѣ помнится, выпала у г. Нильскаго довольно безвѣстной.

Въ Москвѣ роль Іоанна въ трагедіи А. Толстаго исполняли на сценѣ Императорскаго Малаго театра Шумскій и Вильде; на сценѣ частнаго театра Артистическаго кружка г. Писарева. Скажу два слова о г. Шумскомъ, — истинно извѣстный историкъ, М. Погодинъ, объ исполненіи этой роли Шумскимъ: „Я видѣлъ въ немъ, часто увлекался, не актеръ, а лицо, слѣдовательно, не могъ слѣдить за его ролью, а могу передать только полученное впечатлѣніе, соответствующее внутреннему своему представленію: мимика его совершенно сходилась съ этимъ представленіемъ. Къ счастью его выраженію, у г. Шумскаго, казалось мнѣ, недоставало выразительности; у него были переходы, а по моему у Іоанна должны быть скачки: онъ говоритъ спокойно, тихо, разсудительно, даже хочетъ показать спокойствіе; вдругъ что-то колыхнетъ его въ бока, какое-нибудь слово чужое, или собственная мысль ударитъ его по тѣмъ, или другимъ фибрамъ, и онъ взбѣженится, не владѣя собою, забавля въсвѣпно, что онъ говорилъ, или что онъ хотѣлъ дать понять. Миръ былъ старинъ заблужденный, но добрый; Іоаннъ заблужденный, но злодѣй кровожадный, и эта злоба должна быть подкладкою его рѣчей. Потому, во всемъ его образѣ дѣйствій предположало безпокойство: онъ ни въ чемъ остановиться не можетъ! Къ Іоанну приходится болѣе, разсуждавшіе о выборѣ ему преемника. Казалось бы, Іоанну естественно пожелать узнать скорое рѣшеніе, а онъ начинаетъ говорить съ ними, т. е. конка хочетъ играть съ мышью. Онъ рѣшилъ уже самъ остаться на престолѣ, согласие не должно быть выражено какъ слѣдствіе просьбы, а какъ рѣшеніе прежде ихъ прихода сдѣланное.“

Здѣсь была прекрасная минута у г. Шумскаго, когда онъ велѣлъ подать себѣ облаченье и опять подарился“.

Г. Вильде роль Грознаго не удалась совсѣмъ. Его Грозный былъ несколько не грозенъ. Іоаннъ же, какъ пишетъ г. А. Толстой въ своемъ проектѣ постановки этой трагедіи, „былъ сила огромная“. Чтобы воплотить олицетворить этотъ образъ на сценѣ, эту громадную силу, нужно, чтобы актеръ обладалъ тоже большою силой, какъ нравственной, такъ и физической. Послѣднее слово мы поленямъ слѣдующимъ разговоромъ, слышаннымъ нами отъ покойнаго режиссера московскаго Малаго театра М. И. Соловьева. „Къ Мочалову разъ явился студентъ, желавшій поступить на сцену на драматическія роли. Онъ прочелъ передъ Мочаловымъ монологъ изъ какой-то трагедіи. — „Вы читаете хорошо, сказалъ Мочаловъ, — но на сцену вамъ поступить нельзя, у васъ нѣтъ груди. Вотъ какова должна быть грудь для того, чтобы малѣйшій шопотъ былъ слышенъ во всѣхъ углахъ театра“. — И съ этими словами Мочаловъ растегнулъ рубашку и показалъ свою сплывшую, могучую, высоко развитую грудь, всю покрытую волосами.“

Нужно счастливое соединеніе таланта съ богатыми внѣшними данными, столь рѣдкое въ наше время.

Съ точки зрѣнія богатыхъ данныхъ нельзя не считать прекраснымъ Грознымъ г. Писарева. — Физическія средства, напримѣръ, Шумскаго, этого великаго артиста, совсѣмъ не соответствовали требованіямъ роли и потому Шумскій, волею не волей, если такъ можно выразиться, поддѣлывалъ „роль подъ себя“. Да не оскорбляете тѣмъ великихъ артистовъ нашимъ безпристрастнымъ словомъ. Отдадимъ должное должному.

М. Карильевъ.



Пьеса П. М. Невѣжина «Несытое око» идетъ въ московскомъ Маломъ театрѣ въ ноябрѣ.

\* \* \*

Талантливая художница - скульпторъ, г-жа Диллонъ, какъ мы слышали, на-дняхъ выполнила оригинальный заказъ: лѣпку художественнаго камина для одного частнаго дома въ Петербургѣ. Заказъ стоитъ 30,000 р. Въ настоящее время модель отправлена въ Италию, гдѣ будетъ высѣчена изъ мрамора.

\* \* \*

Профессору Вержбиловичу на-дняхъ была сдѣлана глазная операція лейбъ-окулистомъ Н. И. Тихомировымъ. Процессъ заживленія идетъ успѣшно.

\* \* \*

Новый театральнй залъ при школѣ г-жи Бренко откроется въ среду, 29-го октября «Влюбленной» съ г-жею Писаревой-Звѣздичъ въ главной роли.

\* \* \*

Газеты, заимствовавшія у насъ сообщеніе о юбилеѣ артистической дѣятельности П. М. Медвѣдовой и, кстати, цѣлкомъ перепечатавшія нашу биографическую о ней замѣтку, по обыкновенію, безъ указанія источника заимствованія, теперь съ такою же легкостью перепечатываютъ «опроверженіе» „Нов. Дня“, сводящееся къ тому, что г-жа Медвѣдова состоитъ на службѣ съ 1848 г., стало-быть ея 50-лѣтній юбилей исполнится лишь въ будущемъ году.

Конечно, дѣло дирекціи, когда праздновать юбилей. Но мы полагаемъ, что публика чувствуетъ артиста за заслуги предъ искусствомъ. Когда былъ подписанъ контрактъ, и почему онъ былъ подписанъ, и былъ-ли онъ подписанъ, для публики совершенно безразлично, публика помнитъ и знаетъ лишь *первое появленіе* артиста въ ответственной роли. А такое отношеніе именно къ указанному нами времени.

\* \* \*

Въ субботу, 25-го октября, въ годовщину кончины П. И. Чайковскаго, состоялось освященіе и открытіе памятника на его могилѣ, воздвигнутаго родственниками и почитателями покойнаго, съ директоромъ Императорскихъ театровъ во главѣ. Памятникъ Чайковскаго изготовленъ, по модели служащаго въ Императорскихъ театрахъ талантливаго скульптора П. П. Каменскаго, бронзовою фабрикою Берто. Онъ изображаетъ небольшую гранитную скалу, у подножія которой, съ лѣвой стороны, помѣщена бронзовая фигура сидящаго ангела, вперившаго задумчивый взоръ въ раскрытыя передъ нимъ ноты. Съ правой стороны памятника, позади скалы, у невысокаго металлическаго креста, обхвативъ его одною рукою, стоитъ другая бронзовая фигура молящагося ангела, съ устремленными на небо глазами. На вершинѣ скалы, между обѣими фигурами ангеловъ, помѣщенъ бронзовый бюстъ композитора. Посрединѣ скалы, на мраморной плитѣ, высѣчена надпись: «Петръ Ильичъ Чайковскій, род. 25-го апрѣля 1840 г., скончался 25-го октября 1893 г.». Вокругъ памятника расположено восемь чугунныхъ тумбочекъ, соединенныхъ между собою, въ видѣ барьера, цѣпью изъ красной мѣди. Къ подножію памятника, установленнаго на гранитномъ цоколѣ, съ двухъ противоположныхъ сторонъ ведутъ по три широкихъ ступени. Въ общемъ, памятникъ выглядит оригинально и красиво, несмотря на невыгодное мѣсто, занимаемое могилою, притиснутой къ кладбищенской оградѣ и теряющейся вслѣдствіе скученности и тѣсноты окружающихъ ее другихъ памятниковъ.

\* \* \*

Здоровье даровитой артистки Императорскаго Александринскаго театра В. Ф. Комиссаржевской, находящейся въ клиникѣ проф. Лебедева, быстро восстанавливается. Врачи увѣряютъ, что не далѣе, какъ черезъ три недѣли артистка будетъ имѣть возможность вновь появиться на сценѣ. Что же касается предполагавшейся операціи, то ее рѣшено отложить до лѣта.

\* \* \*

На мѣсто умершаго г. Джиральдони, профессора пѣнія московской консерваторіи, по словамъ газетъ, приглашенъ Жюль Девойодъ, хорошо знакомый Петербургу и Москвѣ талантливый баритонъ.

\* \* \*



А. А. Нильскій (въ роли «Грознаго»).

## ХРОНИКА

### театра и искусства.

Въ театральномъ управленіи Варшавы на-дняхъ совершится измѣненіе: шэфиній завѣдующій варшавскими казенными театрами гев.-м. Андреевъ оставляетъ свой постъ, пожелавъ выйти въ отставку. На его мѣсто назначаются начальвикъ варшавскаго дворцоваго управленія, гев.-м. Ивановъ, сохраняющій и начальствованіе надъ дворцами.

\* \* \*

Кіевскія газеты сообщаютъ, что въ Кіевѣ разрѣшены въ теченіи Великаго поста спектакли русской оперы въ театрѣ г. Соловцова.

По циркулирующимъ въ театральнхъ сферахъ слухамъ, разрѣшеніе спектаклей въ посту, вообще, поставлено въ зависимость отъ усмотрѣнія губернской власти.

\* \* \*

Бенефисъ г. Аполлонскаго состоится 21 го ноября. Дана будетъ не игранная еще въ Петербургѣ драма Гюго «Эрнани», въ стихотворномъ переводѣ г. Татищева. Главныя роли распределены слѣдующимъ образомъ: Эрнани—г. Аполлонскій, Донья-Соль—г-жа Савина, король донъ-Карлосъ—г. Дальскій, Донъ-Рюи-Гомецъ де-Сильва—г. Горевъ.

\* \* \*

Во Франціи, по словамъ «Вѣд. Град.», введенъ налогъ въ пользу бѣдныхъ со всѣхъ посѣтителей всѣхъ увеселительныхъ мѣстъ, театровъ и цирковъ. Интересно было-бы знать, въ какомъ отношеніи и въ какой связи находится этотъ налогъ съ существующимъ 5 процентнымъ обложеніемъ? Мы что-то объ этомъ новомъ налогѣ не слышали.

\* \* \*

Начинающим драматургом П. Рыбаковым написана комедия из башкирской жизни: «Старшина Бурумбай». Говорить, пьеса не лишена интереса.

\* \* \*

Прощальный бенефис А. А. Пильского собрал полный театр публики. Трагедия «Смерть Иоанна Грозного» шла с значительными сокращениями, и все-таки далеко не все исполнители знали роли. В особенности, это нужно сказать о г. Аюлоцком. Не на месте был и г. Корвин-Круковский, и послание Курбского читал он совсем плохо. Самая незначительная роль исполнили первые артисты. Г-жа Савина играла роль почти без слов. Это пообещательно, во всяком случае. Тѣмъ не менее, талантливая артистка успѣла блеснуть въ одной сценѣ превосходной мимикой. Г. Пильского вызывали довольно дружно. Чествование при открытiи занавѣсъ происходило по обычной программѣ: вѣнки, адресы, рѣчи. Отъ труппы Александринскаго театра былъ подаренъ золотой жетонъ, отъ московскаго Малого театра серебряный вѣнокъ, переданный г. Сазоновымъ, и гравированный вѣнокъ отъ польскаго, а потомъ московскаго; были вѣнки отъ другихъ казенныхъ труппъ, театра Неметти, вилленскаго театра, Курсовъ, Раугофъ и пр. Среди подарковъ, пожалованный А. А. Пильскому жбанъ, работы Фраже, съ золотыми цѣпями, художественно исполненный.

Въ дивертисментѣ большой успѣхъ выпалъ на долю г-жи Славной и г. Тартакова. Г-жа Петина четыре раза повторила малороссійскій танецъ. Она была необыкновенно хороша въ костюмѣ, и гримъ ея была столь женственна, такой отъ ея танцевъ исходилъ «odor feminae», что невозможно было оторваться. Превосходно исполнили также индусскій танецъ г-жа Скоросухъ съ г. Киселевскими.

Въ забавной бездѣлкѣ «Свадебное путешествіе» былъ хорошъ г. Долиновъ. Роль веселыхъ молодыхъ людей—повидимому настоящее искусство этого артиста.

\* \* \*

Авторъ не безъ успѣха, лѣтъ 10 тому назадъ, шедшей въ Парижѣ, на сценѣ французской комедіи пьесы «Les trois sultanes» Жюльенъ Веррѣ ле Туррикѣ, написалъ 3-хъ актную комедію характеровъ «Crise conjugale», которая имѣла хорошій успѣхъ, на нашей французской сценѣ, въ субботу, 18 октября.

Мотивъ этой комедіи отнюдь не новъ. Въ ней трактуются отношенія двухъ молодыхъ супруговъ. Мужъ на 2-й мѣсяцъ послѣ свадьбы, уже успѣлъ измѣнить. и жена цѣлый годъ остается для него чужою, несмотря на все его старанія возратить ея взаимности.—Потребность любви и ласки беретъ свое. Эта потребность одна не доводитъ молодую женщину до адюльтера; однако, въ рѣшительную минуту, затасанная привязанность къ мужу беретъ верхъ и вмѣсто того, чтобы идти на свиданіе къ поджидающему ее ухаживателю, она сдается на горячія убѣжденія мужа и бросается въ его объятія. Лонко, сценично написанная, съ красивымъ, порой остроумнымъ діалогомъ, комедія эта смотрится съ удовольствіемъ, которому не мѣшаютъ даже попадающіяся длинноты. Успѣху пьесы много помогала игра артистовъ, отличавшаяся, вообще, обычнымъ у французовъ ансамблемъ, и въ частности, въ лицѣ исполнителей двухъ главныхъ ролей молодыхъ супруговъ—г-жи Дюксъ и г. Русселя, производившая цѣльное впечатлѣніе.

Для начала спектакля дана была небольшая, но въ своемъ жанрѣ выдающаяся салонная комедія Фурнье «La partie de piquet», переведенная чуть не на все языки. Въ роли шепетильнаго старика аристократа Петербурга, когда-то восхищавъ, на нѣмецкой сценѣ извѣстный Глазе, ее игралъ и Самойловъ. Въ субботу эту роль умно и ровно исполнилъ г. Мишель. Очень мила была молодая дебютантка г-жа Мартъ-Розъ.

\* \* \*

Въ дирекцію Императорскихъ Петербургскихъ театровъ поступила для разсмотрѣнія ковалъ опера женщины композитора О. В. Анчиковой-Борисовой, «Ксенія», изъ русской жизни XVI вѣка.

\* \* \*

## Оркестръ г. А. Д. Шереметева.

Духовая музыка очень распространена за границею и репертуаръ ея далеко не исчерпывается пьесами легкаго пошиба. Нередко духовые оркестры исполняютъ симфоническія программы, особенно въ небольшихъ городахъ, гдѣ нѣтъ заправскихъ симфоническихъ оркестровъ. Въ Германіи, напримеръ, духовые оркестры устраиваютъ даже цѣлые циклы концертовъ, изъ которыхъ каждый посвящается исключительно произведеніямъ одного выдающагося композитора, какъ Бетховенъ, Веберъ, Мендельсонъ и особенно Вагнеръ. Вагнеръ, съ его тяготѣніемъ къ мѣд-

ными духовымъ инструментамъ, сущій кладъ для этого рода оркестровъ.

У насъ, кромя военныхъ хоровъ, духовыхъ оркестровъ не существуетъ вовсе, да и тѣ дальше танцевъ, маршей и попури не идутъ. Лишь недавно графъ А. Д. Шереметевъ устроилъ въ своемъ имѣніи Ульяновскѣ большой духовой оркестръ. Назначеніе его нѣсколько своеобразное: онъ служитъ дополненіемъ къ пожарной командѣ, устроенной графомъ въ той-же Ульяновкѣ. Но это не мѣшаетъ ему культивировать серьезную музыку и поражать стройностью и художественностью исполненія. На дняхъ намъ довелось послушать этотъ оркестръ. Въ обширную программу вечера входили такіе крупныя произведенія, какъ увертюра къ «Риензи» Вагнера, послѣдняя часть патетической симфоніи Чайковскаго, Sevillana Массне. Вся программа была исполнена съ блескомъ, мощью и богатствомъ нюансовъ. Дирижеръ, г. Владиміронъ, обнаруживаетъ несомнѣнный музыкальный вкусъ и серьезное пониманіе дѣла. Особенно обращаетъ онъ на себя вниманіе, какъ превосходный оркестраторъ. Его переложенія для духоваго оркестра представляютъ колоссальныя образцы сочной и колоритной инструментовки. Очень жаль, что длительность этого оркестра не выходитъ за предѣлы Ульяновки. Мы такъ бы рады оркестраны, преслѣдующими серьезныя задачи, что трудно мириться съ мыслью, что бокомъ-о-бокъ съ Петербургомъ, въ глуши имѣній, пропадаетъ втупѣ такая серьезная музыкально-образовательная сила, какъ превосходный оркестръ г. А. Д. Шереметева. Сколько пользы могли-бы оркестръ приносить интересамъ музыкально-общественнаго развитія, если-бы ему поставлены были болѣе широкія общественныя задачи.

Мы твердо убѣждены, что концерты съ участіемъ этого оркестра, устроенныя въ манежѣ или циркѣ (въ залѣ звукъ слишкомъ рѣзокъ), при неслишкомъ притязательной обстановкѣ, могли-бы имѣть большой успѣхъ. Матеріальныя выгоды концертовъ можно было бы предназначить для благотворительныхъ цѣлей.

И. Кн.

\* \* \*

Намъ пишутъ изъ Москвы. Прошедшая недѣля была особенно интересна,—такъ въ Большомъ театрѣ, во вторникъ, 14 апрѣля, состоялся первый послѣ выздоровленія, выходъ любимаго публики г. Хохлова въ партіи Оубина. При первомъ появленіи г. Хохлова на сцену театръ буквально задрожалъ отъ рукоплесканій, затѣмъ ему поданъ былъ вѣнокъ съ надписью на лентѣ: «безмѣрно рады». Въ теченіи всего спектакля г. Хохловъ былъ предметомъ шумныхъ овацій. Поставленная въ этомъ сезонѣ «Рогіада» Сброва въ сравнительно короткое время прошла уже три раза. Поставлена и разучена опера прекрасно. Исполнительница заглавной партіи г-жа Азерскал, недавно принятая въ составъ труппы, свободно держится на сценѣ и производитъ прекрасное впечатлѣніе на слушателей. Г. Клементьевъ—Руальдъ, г. Михайловъ—Столикъ—князь дуракъ, г-жа Сиппичина—Изяславъ, г. Цвѣтковъ—стражникъ и г. Власовъ—князь—все на своихъ мѣстахъ и чрезвычайно удачно справляются съ своими партіями. Оркестромъ прекрасно дирижируетъ г. Авраамъ, которымъ и разучена вся опера «Рогіада».

17 октября поставленъ былъ «Пророкъ». Въ партіи Иоанна Лейденскаго выступилъ въ первый разъ г. Донской и имѣлъ крупный успѣхъ.

*Малый театръ.* Въ понедѣльникъ 13 октября поставлена была ковалъ пьеса «Невѣрныя» комедія въ 3-хъ дѣйствійхъ Роберта Бранко. Новинка очень мило была разыграна г-жей Дениковской, г. Южниковъ и г. Ильинскимъ. Въ пятницу 18 октября шла пьеса г-жи Вербицкой «Семейство Волгиныхъ». Такого торжественнаго провала, такого шикарнаго намъ давно не приходилось слышать въ Маломъ театрѣ. Въ этой пьесѣ въ первый разъ выступила въ постановкѣмъ сезонѣ Н. М. Медвѣдова, чудесно сыгравшая свою роль «бабышки». Тѣмъ не менее пьеса въ самомъ скоромъ времени снимется съ репертуара. Очень много толковъ возбуждаетъ ковалъ пьеса князя А. И. Сумбатова (Южипа) «Джентельментъ». На первое представленіе (бенефисъ г. Мавшеева) и на послѣдующія два—билеты все уже разобраны.

*Театръ Корша.* «Два подростка» дѣлаютъ по-прежнему полные сборы и повидимому служатъ г. Коршу такую же службу, какъ и пресловутый «Мадамъ Сашъ-Женя». 17 ноября, въ бенефисъ г. Константинова въ первый разъ на сценѣ театра Корша поставлены были «Невольницы» Островскаго. Несмотря на то, что въ этотъ вечеръ впервые выступила въ Интернаціональномъ театрѣ г-жа Режанъ, а въ Большомъ театрѣ при переполненномъ сборѣ пелъ «Пророкъ», несмотря наконецъ на то, что «Невольницы» заняты въ Маломъ театрѣ, г. Константиновъ взялъ полный сборъ. Объясняется это тѣмъ, что пьеса Островскаго, въ послѣднее время, въ театрѣ Корша, разыгрываются чрезвычайно стильно, при полномъ ансам-



блѣ. Въ «Невольничихъ» очень хороши г-жи Азагарова, Миронова и г. Грековъ, Константиновичъ, Свѣтловъ и Вязовскій. Отъ души жалаемъ г. Корну держаться репертуара Островскаго, и по возможности, избѣгать пьесъ, подобныхъ „Душкѣ Алатоло“.

*Русская частная опера.* Приютившаяся въ театрѣ „Эрмитажъ“ г. Шукина частная опера дѣлаетъ очень плохія дѣла. Объясняется это непомѣрною дороговизною цѣны на мѣста и неудачнымъ подборомъ женскаго персонала. Хоры слабы, сцена мала, обстановка заурадная. Въ труппѣ лѣзютъ, впрочемъ, даровитые пѣвцы гг. Шаллиннъ и Секаръ-Рожапскій, знакомые Петербургу, а также лирическое сопрано г-жа Двѣткова и колоратурное г-жа Негришъ-Шмидтъ. Въ ноябрѣ мѣсяцѣ труппа начнетъ представленія въ Солодовниковскомъ театрѣ, который сълужитъ дирекціей Частной оперы на 3 года. Для открытія предполагается поставить „Хованщину“ Мусоргскаго.

*Интернациональный театръ* (бывшій Парадизъ). Дирекція В. И. Шульца. Наконецъ-то, послѣ долгихъ ожиданій, состоялся первый спектакль г-жи Режанъ. Театръ былъ переполненъ, несмотря на страшно высокія цѣны. Послѣ первыхъ-же двухъ актовъ „Мадамъ Санъ-Жюанъ“ публика въскольхо разочаровалась. Она ожидала увидѣть крупнѣйшую величину, а вмѣсто этого предъ ней оказалась очень умная, талантливая артистка съ прекрасными сценическими и давшими, прошедшая хорошую школу, но... и только. Въ антрактахъ происходили курьезные разговоры. Находились простодушные зрители, убѣжденные, что Режанъ рабски копировала г-жу Яворскую. Для второго выхода г-жи Режанъ поставлена была „Нора“; сборъ былъ много меньше перваго.

*Шлеапутинскій театръ.* „Путешествіе на луунъ“ дѣлаетъ полные сборы, благодаря прекрасной постановкѣ. Изъ новинокъ пользуется успѣхомъ новѣйшая оперетка „Веселый хаосъ“ Готта, въ переводѣ Травскаго. Готовятся къ постановкѣ „Бракосудьяры“ и „Чортова супруга“.

*Театръ Олона.* Изыячно и красиво поставлена оперетка „Демонъ-покровитель“, въ которой большой успѣхъ имѣютъ новыя для Москвы артисты г-жа Казмыкова и г. Сѣверскій. Недурно поставлены танцы балетмейстеромъ г. Никонискинымъ. Съ 8-го ноября въ базетѣ полнѣе пресловутая г-жа Лабунская. На мѣсто г. Омонъ сѣлъ садъ Чикаго. Для оперетки имъ приглашены уже г-жи Ралсовы, Чекалова, Казмыкова, Панская, г. Сѣверскій, Бураковский и пр. Главнымъ режиссеромъ приглашенъ А. О. Масловъ.

*Театръ А. И. Козикова* (бывшій Чикаго). Открытіе состоялось въ воскресенье 19-го октября. Заново ремонтированный театръ производитъ хорошее впечатлѣніе. Поставлена была драма Аверкіева „Каширская старина“. Театръ былъ переполненъ публикой. Новая декорация и прекрасная обстановка, такъ сказать, вѣнчали сторону спектакля, была показана публикѣ съ самой выгодной стороны. Что касается исполненія, то пальму первенства безусловно слѣдуетъ отдать г. Селванову, съ большой экспрессіей исполнившему роль Василія. Въ теченіи всего спектакля г. Селванова вызывали очень дружно и онъ вдвойнѣ заслужилъ одобреніе публики, какъ актеръ и главный режиссеръ. Г-жа Трояновская недурно справилась съ ролью Марьины, къ сожалѣнію, въ которой мѣста роли совершенно пропали, благодаря тому, что она очень тихо говорила. Въ труппѣ замѣчается большой пробѣлъ—отсутствіе комическаго элемента. Г. Полшарновъ—Живули и г-жа Орлова—Перепелиха исполненіемъ своихъ ролей только нарушали ансамбль. Остальные исполнители: г. Разказовъ—Вородавка, г. Рахимовъ—Коркинь, г. Стрелетовъ—Абрамъ и г-жа Райчева—Дарница были на своихъ мѣстахъ и, какъ опытные артисты, содѣйствовали успѣху спектакля. Въ общемъ, театру г. Козикова можно предсказать помѣшій успѣхъ.

Москвичъ.

Насущный вопросъ музыкальной современности для Москвы—это популяризація общедоступной музыки. Музыкальный спросъ у малоимущаго москвича проснулся лѣтъ шесть, восемь. Концерты, музыкальные вечера, входная плата на которые по средствамъ трудящихся люда, всегда переполнены. Свѣжимъ подтвержденіемъ этого стремленія служатъ общедоступныя музыкальныя утра П. Щуровскаго, въ залѣ Историческаго Музея. Цѣна здѣсь доступная, бисовъ не полагается, авторы музыкальных сочиненій подбираются со вкусомъ. Первое такое утро произошло на публику отрадное впечатлѣніе. Правда, хотѣлось бы кое-какихъ измѣненій. Напр., для дебюта слѣдовало бы осмотрительнѣе подобрать композитора. Между тѣмъ, въ программѣ отсутствовали—Глинка! Рядомъ съ Коргановымъ красовалось имя Даргомыжскаго, Бокъ-о-бокъ съ Рахманиновымъ—Чайковскій! Программу начали Бетховенскимъ романсомъ „Аделаидой“, въ исполненіи г-жи Офросимовой, затѣмъ ею же сѣты были романсы: „Красавица рыбка“—Корещенко и „Но то былъ сонъ“—

Корганова. Пѣла г-жа Офросимова слабымъ, спадающимъ голосомъ, не слишкомъ глубоко передавая содержаніе. Два номера пришлось исполнить и г-жѣ Минапской-Сokolовой: двѣ пѣсни Шумала и арию изъ оперы Сенъ-Санса „Самсонъ и Далила“. Страшно!—у совершенно молодой пѣвицы и распаташпій голосъ, особенно на верхнихъ нотахъ. Зато пѣвица умно, даже прочувствованно, мило и тепло поетъ. Молодому пианисту г. Гольденвейзеру этого апплодировали за fis-иол'ный валсъ Чайковскаго и за баркаролу г. Рахманинова. Исполненіе его вполне достойно было радушнаго пріема. Впрочемъ, кажется, и прочіе исполнители не могли пожаловаться на публику, тѣмъ болѣе—г. Додошовъ, хотя ояъ плоховато пропѣлъ „Свадьбу“ Даргомыжскаго. Жанръ г. Додопова—комическій, и тутъ „Что дѣлать съ ней“ и „Какъ приметъ мужъ“—того же композитора пришлось исполнить. Аккомпаниаторомъ былъ П. Щуровскій. Первому утру предшествовала лекція П. Щуровскаго на тему „Какъ надо учить нашихъ дѣтей музыкѣ“. Тема затронута интересная, но разработана банально. Мыъ еще не разъ придется говорить объ общедоступныхъ утрахъ, придется, поэтому, касаться детально и ихъ организаціи. Теперь же скажу одно: такія утра желательны, цѣль ихъ вполне симпатична, и, миѣ кажется, собравшаяся публика осталась очень довольна концертомъ.

Перехожу къ квартетнымъ собраніямъ русскаго музыкальнаго общества. Состоялось ихъ два—11 и 13 октября. Для первой серіи приглашены чешскіе квартетисты: Гофманъ—серый скрипачъ, Сукъ—второй, Недбалъ—альтистъ, и Виганъ—виолончелистъ. Артисты, что называется, снѣлись, и въ результатѣ—редкостный ансамбль. Общій звукъ ихъ при исполненіи поражаетъ слитностью, густотой, главнымъ образомъ въ *andante* и при тѣспозомъ голосоведеніи. Въ *forte*, временахъ, отъ того-ли, что артисты энергично стараются показать силу тона, у нихъ слышится шипѣнье, примѣсь флажолетныхъ, постороннихъ звуковъ. Сюда же слѣдуетъ отнести еще и мало желательную манеру частаго *sforzando* отдѣльными артистами, то всѣми вмѣстѣ. За всѣмъ тѣмъ у нихъ есть вдохновеніе и общее пониманіе духа исполняемаго произведенія. Ярче всего эти цѣнныя достоинства замѣтны были въ D—dur'номъ квартетѣ Бетховена. Много силъ и опыта вложили артисты въ C—dur'ный квартетъ С. Таубева. Дѣтнице г. Таубева пересыпано весьма замысловатой ритмикой, въ немъ темны какъ бы изысканья для всевозможныхъ контрануптикческихъ чередованій, на всемъ отпечатокъ то изысканія, то наивности и простоты. Чего тутъ больше, работы или вдохновенія? Больше перваго, нежели втораго. Послѣ Таубевской алгебры на g—mol'номъ квартетѣ Гайдна отдыхашь. Иногда жаль становился неактнчнаго выбора программы. Напримѣръ, на второмъ квартетномъ собраніи, между прочимъ, исполнялся квартетъ D—dur'ный д'Энди. Это не квартетъ съ ясными, опредѣленными настрѣженіями, а какая-то звуковая болтовня, наборъ пустыхъ предложеній, разрозненныхъ и тревожащихъ душу какими-то смутными ощущеніями и поселяющихъ тоску. Лучшимъ номеромъ втораго собранія оказался квартетъ Сгамбаты. Въ немъ не замѣтно претензій, все выходитъ мило и соразмерно.

Предстоитъ въ скоромъ времени чествованіе Мендельсона-Бартольди, по случаю исполняющагося 50 лѣтъ со дня смерти. Къ нему дѣятельно готовятся. Какъ пройдутъ мендельсоновскіе дни, своевременно не замедлю оповѣстить.

И. Липаевъ.

\* \* \*

Импресарио г. Луковичъ приглашенъ дирекціей гельсингфорскаго театра ставить итальянскіе оперные спектакли съ 1 декабря по Великій постъ. Г. Луковичъ выѣхалъ въ Гельсингфорсъ для подписанія контракта.

\* \* \*

Одинъ изъ кievскихъ театральныхъ предпринимателей получилъ позволеніе на организацію въ Кіевѣ представленій польской драматической труппы. Польскаго театра въ Кіевѣ не было уже тридцать лѣтъ.

19 октября состоялась закладка поваго городского театра въ Кіевѣ.

\* \* \*

Изъ „Пѣсенъ дилъ“. Въ „Пет. Листкѣ“ находимъ забавную стихотворную пародію на тему „Буренинъ и рецензенты“. Имѣются стихи прямо пророческіе. Такова сцена между бѣднымъ вмѣняемымъ редакторомъ и Буренинымъ.

Буренинъ.

Ну, ничего-съ! Сумѣемъ потягаться...  
Ихъ струны слабы сумѣемъ мы задѣть;  
За тридцать лѣтъ привыкъ ужъ я ругаться!

Федоровъ (въ сторону).

За диффамацию придется миѣ сидѣть!

Буренивъ.

Не въ первый разъ въ статьяхъ моихъ завариться!  
Въ критическомъ бою я закаленъ вполне.  
И знаю, съ чѣмъ и какъ къ кому придраться...  
Федоровъ (въ сторону).  
За клевету, увы, сидѣть придется мнѣ.

Буренивъ.

И за театръ теперь начну сражаться!  
И рецензистамъ я на славу удружу!  
Весь Петербургъ мной будетъ поражаться...

Федоровъ (въ сторону).

За оскорбленіе въ печати пошлю.

Милое „распределеніе труда“, начавшееся въ газетѣ и распространившееся на театръ, гдѣ роль г. Федорова прерастъ бѣдное „юридическое лицо“, именующееся „Литературно-артистическимъ кружкомъ“.

\* \* \*

Еще образчикъ удивительной афиши. На этотъ разъ дѣйствіе происходитъ въ губернскомъ городѣ средней руки, именно въ Смоленскѣ: «Еще одинъ прощальный спектакль московскихъ драматическихъ артистовъ подъ дирекціей А. А. Черепанова, въ бенефисъ П. П. Дмитриева-Волынского. При участіи известной московской артистки Бронской представлена будетъ имѣющая огромный успѣхъ и т. д. I. «Левъ Фраанси и смерть Генія или слава за гробомъ» (Сраженіи бойнѣ). Каждый актъ этой удивительной пьесы носить не менѣе удивительное названіе: «Страшныя минуты помѣшательства», «Лавры за могилой» и т. д. II. «Прекрасный Иосифъ» проданный братьями или «Голодь въ Иерусалимѣ» (Царство Фараона). Древне-историческое событіе въ двухъ дѣйствіяхъ переводъ съ французскаго. III. Въ заключеніе: «Вратъ дьявола». (Сила ада). Фантастическая фреска въ 5 дѣйствіяхъ (изъ старинныхъ русскихъ временъ). Соц. Д. А. Беркутова и С. Иванова и дальше: дѣйствіе второе: «Страшная ночь и пенитенца злаго духа» (принятіе ада). Картъ 3-я: «Нашествіе нечистой силы». Картина 4-я: «Геній Вѣры, Надежды и Любви. Наволеніе чертей». Сцена 5-я: «Чертоги дьявола и балъ у сатаны въ аду». Итакъ всего 12 актовъ въ одинъ вечеръ! Дальше мы читаемъ: «Дѣйствіе происходитъ на Руси въ XVI столѣтіи въ дни воцаренія Костюма и Иосифа, дѣтей Якова, на царя Фараона и царедворцевъ сдѣланы по рисункамъ Императорскихъ театровъ, а также Испанскіе, Кардинальскіе бояривьямъ, боярамъ и чертямъ сдѣланы по древнимъ историческимъ рисункамъ Московскими костюмерами: Пузановымъ и Щеголевымъ».

Особенно интересны, конечно «древне-историческіе» костюмы чертей. Не лишено изысканности, что подобное представленіе состоялось въ залѣ «Дворянскаго клуба».

\* \* \*

Дирекція итальянской оперы, спектакли которой начнутся въ концѣ ноября, выпустили репертуаръ оперъ, предназначенныхъ для абонементныхъ спектаклей. Для перваго абонементнаго представленія будутъ даны по понедѣльникамъ—1-го, 8-го, 15-го, 22-го, 29-го декабря 1897 года, 12-го, 26-го января, 2-го, 9-го февраля 1898 года, въ четвергъ—18-го декабря 1897 г. и во вторникъ 6-го января 1898 г. Второй абонементъ—по средамъ 3-го, 10-го, 17-го, 31-го декабря 1897 г., 7-го, 14-го, 21-го, 28-го января, 4-го, 11-го февраля 1898 г., по пятницамъ 12-го и 19-го декабря 1897 года.

Абонементы даны будутъ слѣдующія оперы: 1) «Аида», съ участіемъ г-жи Бонаплата, Паскуа, г. Маркони; 2) «Миньонъ», съ уч. г-жи Арнольдсонъ, Тетрацини, гг. Мазини и Уэтамъ; 3) «Пуританъ», съ уч. г-жи Тетрацини, гг. Бончи, Баттистини и Уэтамъ; 4) «Вильгельмъ Телль», съ уч. г-жи Тетрацини, гг. Тамашо и Баттистини; 5) «Джюкконда», съ уч. г-жъ Бонаплата, Паскуа, г. Мазини; 6) «Донъ Жуанъ», съ уч. г-жъ Арнольдсонъ, Тетрацини, гг. Бончи, Баттистини; 7) «Марта», съ уч. г-жъ Тетрацини, Паскуа, гг. Маркони, Баттистини; 8) «Лукреція Борджіа», съ уч. г-жи Бонаплата, гг. Мазини и Уэтамъ; 9) «Андрей Шеньель», съ уч. г-жъ де-Нунціо, Каротини, гг. Тамашо, Баттистини; 10) «Донъ-Паскуале», съ уч. г-жи Тетрацини, гг. Бончи, Баттистини; 11) «Гугеноты», съ уч. г-жъ де-Нунціо, Тетрацини, г. Маркони; 12) «Лоэнгринъ», съ уч. г-жъ Арнольдсонъ, Паскуа, гг. Мазини и Баттистини.

\* \* \*

Духовная опера Рубинштейма «Христосъ» предполагается исполненію въ одномъ изъ симфоническихъ вечеровъ въ Москвѣ. Партію Христа будетъ исполнять теноръ Донской. Сатану поеть Грезвинскій.

\* \* \*

По словамъ газетъ, нѣмецкая драматическая труппа, во главѣ со знаменитыми Левилскимъ и Поссартомъ, пріѣдетъ къ намъ въ декабрѣ.



«Гумпердинкъ».

## Гензель и Гретель.

Опера-сказка, кромѣ жанра, рѣзко обуждена Вагнером и безпощадно изгнана изъ храмина искусства будущаго. Тѣмъ не менѣе, несмотря на весь авторитетъ Вагнера въ Германіи, именно тамъ опера-сказка вошла теперь въ моду. И по чей, вы бы думали, милости? Но милости яраго вагнерианца,—столь яраго, что ему поручено было музыкальное образованіе возлюбленнаго сына Вагнера, Зигфрида, на котораго идолопоклонники вагнеронскаго культа еще съ неяснокъ перенесли весь пылъ обожапія. Мы говоримъ о Гумпердинкѣ. Опера его „Гензель и Гретель“ возбудила ожесточенное негодованіе въ лагерѣ вагнеристовъ, но за то была съ посторгомъ пріятельствована музыкальною Германіею, но принадлежащую къ какой опредѣленной школѣ. Впрочемъ, опера Гумпердинка, и помимо этого обгогательства, возбуждаетъ *своей-стивенно* впечатлѣніе. Сюжетъ настолько дѣтски-наивенъ и обыденно-оруднаренъ, что придать ему драматическій интересъ невозможно. Представьте себѣ, въ самомъ дѣлѣ



«Гензель и Гретель».

что весь первый акт посвященъ воздыханіямъ на тему: „ахъ, гдѣ-бы намъ поѣсть!“ Въ ухахъ то и дѣло мелькаютъ каша да хлѣбъ, сайки да лешенки. Во второмъ и третьемъ актѣ на сцену появляется „чертовщина“, но такая безобидно-примитивная, которая можетъ волновать только очень маленькихъ подросточковъ. И вотъ этотъ безхитростный сюжетъ облеченъ въ такой пышный симфоническій нарядъ, изукрашенъ такою затѣйливою орнаментикою, музыкально обработанъ съ такою грузною ученостью, которая подъ стать только серьезной драмѣ. Это несоответствіе между сюжетомъ и музыкальною обработкою и является песточникомъ того страннаго впечатлѣнія, которое производитъ эта дѣтеки-балаганная феерія, разыгрываемая подъ симфоническую музыку высокой пробы. Собственно симфоническій элементъ фигурируетъ только въ оркестрѣ, пѣвцамъ же поручаются либо речитативы мало опредѣленнаго рисунка, либо легкія передѣлки нѣмецкихъ народныхъ мотивовъ, между которыми почетное мѣсто отведено пѣсенкѣ: „hörst du lieber Augustchen“.

Опера начинается увертюрою, въ которой проходятъ главныя темы оперы. Увертюра написана въ широкомъ стилѣ, но лишена настроения. Первое дѣйствіе открывается прелестною пасторалью въ деревенныхъ духахъ, которая то сливается съ легкою передѣлкою „hörst du lieber Augustchen“, то ей контрапунктируетъ. Въ оперѣ нѣтъ законченныхъ арій, она написана сплошь въ ариозномъ стилѣ. Поэтому, темы не заключаются въ замкнутыя формы, а развиваются въ видѣ безконечныхъ мелодій. Ритмы и тональности мѣняются незамѣтно и естественно. Вышеуказанная народная мелодія переходитъ въ дѣтскую пѣсенку нѣжнаго свойства: „дѣлай ножкой топъ, топъ, топъ, дѣлай ручкой хлопъ, хлопъ, хлопъ“. Шумная радость дѣтей, пляшущихъ и поющихъ, прерывается безсодержательнымъ речитативомъ разсерженной матери. Но вотъ за сценою слышенъ веселый пѣтѣвъ жизнерадостнаго отца, мало гармонирующей съ общою картиною безысходной нищеты, со словами текста о мукахъ голода.

Увертюра ко второму акту музыкально иллюстрируетъ дремучій лѣсъ. Сонная Гретель поетъ балладу, для которой темою опять послужила неприхотливая народная пѣсенка. Въ этотъ мигъ слышенъ крикъ кукушки, повторяющийся всякій разъ, когда композиторъ желаетъ рисовать звуками таинственность лѣса ночью. За сценою, какъ бы отъ Изельштейна, доносится невѣдомые голоса. У дѣтей разыгрывается фантазія. Дуэтъ Гензеля и Гретель „великій разъ, какъ спать ложусь“ написанъ красиво и поэтично. Темою этого дуэта начинается увертюра къ первому акту. Чрезвычайно эффектна слѣдующая затѣмъ пантомима. Свѣтлый лучъ прорываетъ туманъ, клубы облака разсѣваются и взорамъ зрителей открывается высокая лѣстница, уходящая въ безграничную высь и усеянная ангелами. Вся картина постепенно утопаетъ въ лучезарномъ сіяніи и производитъ волшебное впечатлѣніе. При торжественныхъ звукахъ молитвы ангелы спускаются съ лѣстницы и изящными группами окружаютъ спящихъ дѣтей.

Интродукція третьяго дѣйствія, безъ сомнѣнія, самая красивая въ оперѣ. Романтическая тема, начинающаяся въ

волторнахъ, чередуется съ деревянными духовыми и подхватывается затѣмъ всѣмъ оркестромъ. Обработка темы прямо образцовая. Противоположность интродукціи—третье дѣйствіе. Россовичекъ поетъ, подражая птичкамъ, какое-то бессмысленное ариозо: „ти-ре-ли-ре-ли“. Сцена между дѣтьми и колдуньей переходитъ прямо въ балаганъ. Колдунья съ метлою въ рукахъ танцуетъ по сценѣ, припѣвая: „хуръ, хонъ, хонъ, хонъ, талоуъ, доуъ, доуъ“. За г-жу Каменскую, изображающую роль колдуньи-грызуньи, положительно обидно становится. Когда колдунья начинаетъ произносить свои заклинанья: „хокусъ, покусъ, бопусъ, іокусъ, малусъ, локусъ, хокусъ, покусъ“, въ зрительномъ залѣ водворяется веселое настроеніе, смѣшанное съ недоумѣніемъ. Темы третьяго дѣйствія то и дѣло переходятъ въ оперетку, значительно расхолаживая, вообще говоря, благоприятное впечатлѣніе предыдущихъ актовъ.

Пѣвцамъ въ оперѣ представлена весьма скромная роль. Г-жи Дулова (Гретель) и Долгина (Гензель) производили своимъ внѣшнимъ видомъ полную иллюзію, напоминая тринадцатилѣтнихъ дѣтей. Прекрасно сыгравъ свою пѣсенку г. Гончаровъ и очень мило провела роль матери г-жа Томжевичъ. Оркестръ, подъ управленіемъ г. Направника, поражаѣ стройностью и художественностью исполненія. Обставлена опера роскошно. Декораціи второго и третьяго дѣйствія производятъ чарующее впечатлѣніе, а пантомима ангеловъ во второмъ дѣйствіи своими волшебными эффектами вызвала всеобщій восторгъ.

Предъ „Гензель и Гретель“ дано было 2 дѣйствіе изъ „Севильскаго Цирюльника“, въ которомъ неподражаемо хорошо былъ г. Тартаковъ.

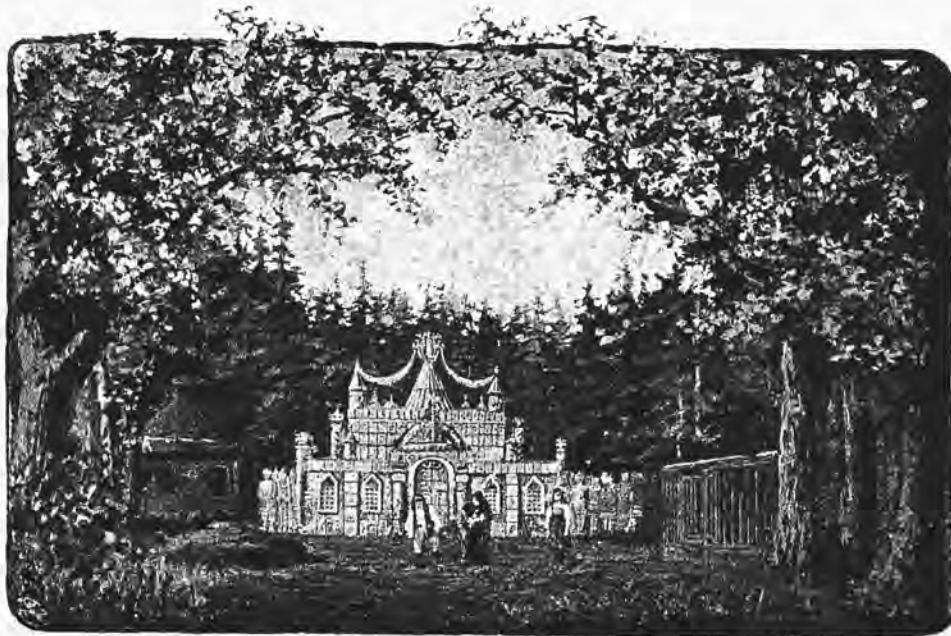
Н. Ку-скій.



## Театральныя замѣтки.

Для прощальнаго бенефиса А. А. Нильскаго, только на одинъ этотъ разъ, была возобновлена трагедія „Смерть Іоанна Грознаго“, правда, съ значительными купюрами. Я перевидалъ не мало исполнителей роли Грознаго. Не хочу ничего сказать дурного о г. Нильскомъ. Вотъ и Россенъ игралъ, и г. Горевъ игралъ, и г. Дальскій, и многіе, и все-таки, на мой взглядъ, никто не приблизился въ достаточной мѣрѣ къ этому историческому характеру.

Среди многихъ другихъ характеристикъ Грознаго, мнѣ вѣздаясь въ память очень мѣткая статья Н. К. Михайловскаго. Онъ называетъ, между прочимъ, Грознаго „художественною натурою, не сдерживае-



„Гензель и Гретель“. Пряничный домикъ (2-й актъ).

мою нравственнымъ чувствомъ“. Можно спорить противъ цѣлаго въ этой характеристикѣ, такъ, мнѣ кажется, художественная натура, лишениая нравственнаго чувства, можетъ быть, тѣмъ не менѣе, чужда жестокости. Такимъ образомъ, это едва-ли, какъ говорится, „исчерпывающая“ характеристика. Но въ ней безусловно вѣрно, на мой взглядъ, ук-

чекской жизни, что лицемеріе и притворство сплошь и рядомъ не только сопутствуютъ натурѣ художественной, но и какъ-бы изъ нея вытекаютъ. Между прочимъ, притворная и лицемерная женская природа тѣсно связана съ женскою страстью къ нарядамъ, украшеніямъ и красотѣ.

Иоаннъ былъ художникъ мучительства. Разыгрывъ сцену покаянія или отреченія съ тою некрепностью, на которую способенъ лишь художникъ, Иоаннъ любитъ развязного, но только какъ деспотъ, но и какъ аматеръ-любитель. Эта впечатлительность къ „кровоавой звѣздѣ“, а эта смѣсь суевѣрія съ вѣрой, высокомерія и угодливости!..

И вотъ, приходитъ смерть. Въ чемъ трагедія?—слышалъ я, помните, вопросъ во время гастролей Росси. Дѣйствительно, въ чемъ здѣсь трагедія? Въ томъ, что человекъ, дожившій до старости, умеръ? Умираютъ люди каждаго дня. Это горестно для близкихъ, но это не трагично. Но тутъ дѣйствительно чувствуется дыханіе негнущей трагедіи. Трагедія заключается въ томъ, что разбивается и прекращается жизнь, для которой не было ничего выше, святѣе собственнаго „я“, для которой „я“ было началомъ вѣхъ началъ, причиной вѣхъ причинъ, которая въ себѣ находила и правду, и логику, и истину, и красоту. И когда такая жизнь, представляющая какъ бы вселенную, умираетъ, это—трагедія. Цѣлое здание, построенное на эгоизмѣ, на отчужденіи себя отъ міра, наконецъ, на противоположеніи себя міру, зданіе гордыни и художественной суеты—рушится. Ничего не остается. Стало быть, это былъ обманъ, и былое величіе, которому не было равнаго, превращается въ прахъ...

Такимъ образомъ, вторая черта, которую надо сгустить въ изображеніи Иоанна—это страхъ смерти, не тотъ страхъ смерти, который свойственъ каждому живому существу и носитъ физическій характеръ ужаса, постепенно переходящаго въ смиреніе. Это—страхъ смерти буйный, протестующій, непогодующій... Для контраста въ мировой литературѣ я не могу найти болѣе яркаго примѣра, какъ смерть Донъ-Кихота. Какъ тихо, кротко, просвѣтленно, съ какимъ чувствомъ спокойнаго умиленія, умираетъ бѣдный рыцарь печальнаго образа!.. Ибо Донъ-Кихотъ—

величайшій изъ идеалистовъ, хрустальная душа, проникнутая высокимъ гуманизмомъ, золотое сердце, которое всегда тревожно билось за людей, за людскія бѣды, горести и страданія; ибо вся жизнь этого чудака была подвигомъ любви, но столь чистой и возвышенной, что она граничила съ фарсомъ...

Эгоистамъ не дана эта вѣчная благодать земной жизни—способность перейти въ лучшій міръ со смиреніемъ и покоемъ. И тѣмъ сильнѣе эгоизмъ, тѣмъ яростнѣе послѣднія схватки догорающей жизни съ мрачными тѣнями надвигающейся пустыни смерти... И выше этого столкновенія умъ человеческій ничего не придумаетъ въ области трагическаго.

Проѣздомъ въ Москвѣ я смотрѣлъ нашу гостью, г-жу Режанъ. Все, что говорилось у насъ въ журналѣ о рекахъ, вполне справедливо. Дѣйстви-



Г-жа Режанъ.

(Портретъ худож. Л. Ан-скаго.)

заніе на „художественность“ натуры Грознаго, и вотъ эту-то черту, которая можетъ не только много объяснить въ этомъ сложномъ характерѣ, но и крайне интересно освѣтить сценической образъ, упускаютъ обыкновенно исполнители роли Грознаго.

Несомнѣнно, это была художественная натура, въ томъ смыслѣ, что превыше разсчета, предъ ней послалась въ туманномъ образѣ идеи красоты. Если бы слово не звучало анахронизмомъ, я бы сказалъ, что Иоаннъ Грозный—это декадентъ. Красота была въ его мучительствѣ, въ лицемеріи, въ лукавствѣ. Лукавство и лицемеріе, въ известной степени, вызываются инстинктомъ красоты. Начало искусства есть изощреніе, и тоже изощреніе лежитъ въ основѣ лицемерія и притворства. Я не хочу впадать въ парадоксы, и потому не стану слишкомъ глубоко забираться въ этотъ нѣсколько схоластическій анализъ. Но несомнѣнно, по крайней мѣрѣ, въ практи-

## ГАСТРОЛИ Г-ЖИ РЕЖАНЪ.



Madame S. Gène (2-й актъ).

тельно, реклама шумѣла ужъ черезчуръ много. Кромѣ зрѣнія и слуха, она обратила вниманіе даже на обоняніе. Когда я вошелъ въ театръ, то былъ, какъ говорятъ, „аффрипированъ“ необыкновенно острымъ запахомъ, исходившимъ отъ саше, разложенныхъ на креслахъ фирмою Ралле. Обоюдный союзъ рекламы буквально вскружилъ голову. Это ужъ, какъ выражается городничиха, такое амбре, что пужно зажмуриться...

Отъ нечего дѣлать, я просматривалъ, не слишкомъ близко отъ носа, благоухающую рекламу. Дѣло шло о томъ, что Режанъ — парижанка, „parisienne“, то нѣчто, которое ни на одинъ языкъ непереводимо и никакими точными понятіями не можетъ быть выражено. „Cette beauté sans beauté, cette immoralité sans vices, ce rien capable de tout — c'est la femme de Paris“. И когда я смотрѣлъ Режанъ, то подумалъ: а вѣдь, пожалуй, парфюмеръ отъ критики правъ. Ибо что такое Режанъ? Красота безъ красоты, ничто, способное на все...

Будемъ справедливы. Если-бы Режанъ не была супругою директора двухъ большихъ парижскихъ театровъ „Водевила“ и „Одеона“, — Пореля, то по всей вѣроятности, красота безъ красоты и ничто, способное на все, ни къ чему не привели-бы. Какъ я старался выяснитъ въ своихъ замѣткахъ по поводу „Талантовъ и Поклонниковъ“, это моментъ существенно необходимый, хотя возможны различныя

комбинаціи. Такъ, вмѣсто того, чтобы быть супругою директора двухъ театровъ, можно состоять супругою двухъ театральныхъ директоровъ. Режанъ только счастливейе другихъ, и удобнейе другихъ устроилась. Но за всѣмъ тѣмъ, несомнѣнно, что ее окрылилъ гений Парижа, придавъ ея лицу, не отличающемуся красотою, пикантною; сообщивъ ея движеніямъ, лишеннымъ истинной художественной граціи, свободу и легкость; вооруживъ ея голосъ, не способный къ раскатамъ и нѣжному воркованію, особыми модуляціями, которыя маскируютъ и то, и другое; наконецъ, замѣнивъ истинный даръ творчества, вспыхивающій, какъ молнія, въ глубинѣ души и озаряющій толпу, прекрасною, тщательною отдѣлкою подробностей...

Я смотрѣлъ Режанъ въ „Норѣ“ и наслаждался милыми и интересными подробностями ея сценической работы. Въ общемъ, все это была мозаика, но квадратки были превосходно, аккуратно уложены, съ соблюденіемъ симметріи и характера рисунка. Но, Боже мой, гдѣ я это все видѣлъ? вертѣлся у меня въ головѣ неотвязный вопросъ, — гдѣ? когда?

Потомъ я вспомнилъ. Я видѣлъ это въ Петербургѣ, не далѣе, какъ года два назадъ. На сцену вышла актриса, совершенно въ такомъ же платьѣ и даже съ такой-же кажется юбкой, не цвѣтной, какъ это принято у модныхъ дамъ, но бѣлой. Когда Нора красится съ дѣтьми, выступаютъ края бѣлой юбки.

— Вы обратили вниманіе?—шенталь одинъ изъ поклонниковъ таланта, — какое глубокое проникновеніе! Въ Скандинавія носятъ еще—о, страна свѣтлыхъ скальдовъ!—бѣлыя юбки...

Потомъ прядь волосъ торчитъ въ правую, именно въ правую сторону. Потомъ волосы развязываются и падаютъ каскадомъ. Потомъ бумажный мѣшокъ съ конфектами. Потомъ еще множество разныхъ мелкихъ подробностей, совершенно другъ другу постороннихъ... И надъ всѣмъ этимъ хриплый голосъ какъ у недорѣзаннаго пѣтуха...

Я вспомнилъ очень хорошій анекдотъ. Старичекъ профессоръ читалъ лекцію въ клиникѣ студентамъ-медикамъ. Предъ нимъ лежалъ больной. „Вотъ видите, господа, сказалъ онъ, — для того, чтобы быть хорошимъ врачомъ, нужны прежде всего два основныя качества: во-первыхъ, отсутствіе брезгливости, и во-вторыхъ, наблюдательность. О томъ, насколько нужна наблюдательность, я не стану распространяться. Вы сами понимаете, что безъ тонкой наблюдательности, невозможно постановить правильный діагнозъ. Что касается отсутствія брезгливости, то я считаю это свойство также основнымъ. Напримеръ, вотъ больной, у коего мы видимъ открытыя раны. Но если скоро въ нихъ нѣтъ ничего заразительнаго, то я совершенно свободно выскладываю палецъ въ гноющую рану и заглазъ отправляю его въ ротъ. Это качество необходимо въ себѣ выработать“.

Рѣчь профессора была выслушана со вниманіемъ. На первой партѣ, по обыкновению, сидѣло нѣсколько студентовъ изъ „бѣлоподкладочниковъ“, уже на школьной скамьѣ пытающихся путемъ угодишества сдѣлать себѣ хорошую карьеру.

— А я могу, г. профессоръ, и могу, — сказали одинъ изъ нихъ.—Это не такъ трудно.

— А ну, попробуйте!..

Студентъ подошелъ въ больному и совершилъ ту-же операцію.

— Ничъ, г. студентъ, изъ васъ никогда не выйдетъ хорошій врачъ.

— Но почему? У меня вѣдь нѣтъ брезгливости...

— Совершенно вѣрно. У васъ нѣтъ брезгливости. Но... у васъ нѣтъ также и наблюдательности, ибо еслибы вы были наблюдательны, то замѣтили бы, что я вложилъ одинъ палецъ въ рану, а другой и поднесъ ко рту...

Такъ вотъ я думаю, что и въ театральнѣй сферѣ отсутствіе брезгливости нерѣдко принимается за талантъ...

А. К—ель.



## СТРАНИЦА ИЗЪ ЖИЗНИ \*).

Альфонса Додэ.

Франсуа, это Вейонгъ!

При этомъ взглядахъ стройной молодой женщины, полнившейся среди цвѣточныхъ клумбъ, окружившихъ подъездъ, Франсуа дю Броо всталъ съ лужайки, на которой онъ игралъ со своей маленькой дочерью, и отправился на встрѣчу гостю, съ протянутою рукою, тогда какъ другой придерживалъ на плечѣ дѣтя, которое хохотало и весело болтало ножками.

— А, это Вейонгъ! Я его приму... Хорошо, хорошо, братецъ! Три мѣсяца не показывался въ Шато-Фрэйе, ни разу...

Но онъ не договорилъ, потому что замѣтилъ какое-то смущеніе, полу-конфузъ на добродушномъ, усагомъ лицѣ Вейона, лучшаго и стариннѣйшаго друга его юности.

— Ты имѣешь мнѣ что-нибудь сказать?

— Да... только не при твоей жонкѣ...

Это было сказано какъ-бы мимоходомъ, но смыслъ словъ выдавало первое рукопожатіе. До самаго завтрака, однако, пріятели не были ни одной минуты наединѣ. Кормилица унесла ребенка, и пришлось, въ общей компаніи, поизслѣдовать усадьбу, которая очень похорошѣла въ послѣдніе мѣсяцы. Это Шато-Фрэйе, наследственное имѣніе дю Броо, представляло старинное помѣстье, съ массивною башнею и съ паркомъ, въ которомъ чувствовалось еще дыханье феодальныхъ времёнъ. Если-бы не красноватое зарево, которое каждый вечеръ зажигалъ въ отдаленіи Парижъ, можно было-бы подумать, что находишься гдѣ-нибудь въ глубинѣ Артуа. Въ этомъ замкѣ уже цѣлыхъ два года, съ самой женитьбы, маркизъ жилъ съ молодою женою, въ полномъ уединеніи и вдали отъ міра.

Когда сѣли за столъ, снова появилась кормилица, которая вызвала молодую мать.

— Это типъ—эта кормилица, замѣтила хозяйка... Вѣчно какая-нибудь тревога и какія-нибудь подозрѣнія. Пожалуйста, завтракайте, господа, но ждите меня!

И она вышла, улыбувшись кроткой улыбкою, въ которой было безконечно много вѣры въ собственное счастье. Сейчасъ-же, встѣдъ за ея удаленіемъ, мужъ спросилъ:

— Что случилось?

— Луиза умерла, отвѣтилъ пріятель.

Онъ не понялъ сразу.

— Ну, да, Лулу... Ла Федоръ...

Франсуа, черезъ столъ, нервно схватилъ руку пріятеля.

— Умерла? Ты увѣренъ въ этомъ?

И когда пріятель вновь подтвердилъ это извѣстіе ноумолимымъ наклоненіемъ головы, изъ груди дю Броо вырвался не вздохъ, но какой-то крикъ, какой-то стонъ облегченія.

— Наконецъ!..

Это звучало чудовищнымъ эгоизмомъ, этотъ порывъ животной радости предъ лицомъ смерти... И чьей смерти? Ла Федоръ, знаменитой актрисы, которой восхищались, увлекались, которую всѣ страстно желали. Онъ почувствовалъ себѣ смущеннымъ

\*) «La Fedor», Сборникъ новыхъ рассказовъ.

взрывомъ своего эгоизма, и торопливо заговорилъ:

— Это ужасно, понимаешь, но если-бы ты зналъ, это было сущее несчастье... когда я разстался съ нею, ея сумасшедшія письма, ея угрозы, ея постоянныя выслѣживанія у моихъ дверей... Шестъ мѣсяцевъ до моего брака, десять, пятнадцать мѣсяцевъ послѣ... Я все это время жилъ въ какомъ-то изступ-



леніи и ужасѣ... Мнѣ все мерещилось убійство, самоубійство, сѣрная кислота, револьверъ... Она клялась, понимаешь, что умретъ, но что сначала убьетъ всѣхъ—меня, жену, ребенка... И кто ее зналъ, могъ легко повѣрить... Я не смѣлъ никуда проводить жену, потому что боялся какой-нибудь трагической или хуже, комической сцены... И за что? Какое право она имѣла на мою жизнь? Я ничѣмъ не былъ предъ ней обязанъ, по крайней мѣрѣ, не болѣе, чѣмъ другіе... чѣмъ столько другихъ... Но я слишкомъ церемонился... И потомъ я не принадлежалъ къ ея міру литераторовъ и актерской братіи... Очевидно, отъ меня ждали большаго... быть можетъ, законнаго брака... да, да... Ахъ, бѣдная Лулу, я на нее не сердусь, но она отравила мнѣ жизнь... Мнѣ удивлялись, не понимали, зачѣмъ я не возвращался въ Парижъ, а замуrowалъ себя здѣсь, и проникся вдругъ страстью къ земледѣлію... Я никогда не былъ спокоенъ, и когда раздавался звонокъ немножко громче обыкновеннаго или въ непоказанные часы, я весь дрожалъ. „Вотъ, думаю, она!“

Вейонъ слушалъ внимательно, что не мѣшало ему, впрочемъ, обнаруживать здоровый аппетитъ, и затѣмъ сказалъ съ отѣнкомъ упрека:

— Ну, теперь ты можешь спать спокойно... Она умерла третьяго дня въ Виссу, у своей сестры, которая взяла ее къ себѣ, когда болѣзнь ухудшилась.

Дю Брео вздрогнулъ. Какъ? Она была больна, и совсѣмъ близко отъ него, въ нѣсколькихъ лье, и онъ ничего не зналъ...

— Скажи, какъ ты узналъ, что она тамъ?

— Она мнѣ прислала письмо. Я ее нашелъ въ самой буржуазной обстановкѣ—можете себѣ вообразить, какъ это ей пристало!—у Маріи Федоръ—первая награда за трагедію—ставшей мадамъ Рестубль, женой нотаріуса...

— Но онѣ терпѣть не могли другъ друга...

— О! Лулу была неправа. Она сердилась на се-

стру за то, что она отказалась отъ театра и вышла замужъ за ученика консерваторіи...

Дю Брео засмѣялся.

— Какой ученикъ? У нея ихъ перебивало не менѣе двадцати... Но почему ты мнѣ ничего не говоришь объ этомъ?

— Ахъ, Боже мой, ты жевать, ты любишь жену... Все это прошлое не имѣетъ значенія... Только, вотъ видишь, сегодня...

Вейонъ секунду поколебался, потомъ замѣтилъ довольно спокойно, но съ легкою дрожью.

— Похороны назначены въ три часа. Я обѣщаль, что ты тамъ будешь.

Дю Брео не имѣлъ времени отвѣтить, потому что вошла его жена, не такая ликующая, а съ нѣкоторою тревогою въ ея прекрасныхъ глазахъ. Кормилица, кажется, была права. У ребенка былъ маленкій жаръ.

— О, это ничего! прибавила она живо, замѣтивъ смущеніе на лицахъ.

— Да, да... Я тоже думаю... Впрочемъ, мы не объ этомъ... Видишь-ли, я сейчасъ узналъ о смерти одного знакомаго, котораго я очень хорошо зналъ...

— Кто такой?

Вейонъ пришелъ на помощь. Дѣло шло объ ихъ старомъ товарищѣ, Жоржѣ Гоферѣ, у котораго они, въ старые годы, часто завтракали по воскресеньямъ. Его родные—у нихъ крупный пивоваренный заводъ—живутъ тамъ, по той сторонѣ Сены. Онъ и умеръ тамъ, и его сейчасъ хоронятъ.

Госпожа дю Брео взглянула на мужа.

— Ты мнѣ объ немъ никогда не говоришь, объ этомъ Жоржѣ Гоферѣ?

Онъ отвѣтилъ съ поспѣшностью.

— Я давно уже его не видалъ.

Вейонъ прибавилъ, очень серьезно:

— Все равно... Ты хорошо сдѣлаешь, если пойдешь.

Госпожа дю Брео подтвердила еще болѣе серьезнымъ и теплымъ тономъ.

— Да, да, слѣдуетъ идти, мой другъ.

Спустя немного времени, они сидѣли въ вагонѣ.

— Она подозреваетъ что нибудь? сказалъ Вейонъ.

— О, она бы мнѣ тогда это сказала! Это хрусталь, понимаешь... Она ничего не въ состояніи скрывать... Ла Федоръ говорила часто: „Я честный человекъ,



мнѣ можно довѣриться...“ Честный человекъ—можетъ быть, но все-таки прежде всего самка... Ни-

чего у нея не было, кромѣ инстинктовъ гулящей актерской натуры. Она думала, что всѣ женщины похожи на нее, и хотѣла меня въ этомъ увѣрить... Если-бы я не имѣлъ счастья встрѣтить мою жену, и влюбиться въ нее — кто знаетъ? — я можетъ быть, кончилъ-бы тѣмъ, что женился-бы на Ма Федоръ... Отчего она умерла, кетати? Я оставилъ ее совершенно здоровой...

Вейонъ, прислонившись къ окну и уставившись вдаль, пробормоталъ нѣсколько словъ изъ-подъ толстыхъ усовъ: истощеніе, бронхитъ... въ точности не знаютъ.

Наступила минута молчанія. Поездъ пришелъ на станцію Жювизи.

— Сойдемъ, сказалъ Вейонъ, — мы пойдемъ отсюда пѣшкомъ...

Они шли подъ налитыми лучами июльскаго солнца.

— Скажи, пожалуйста, а музыкантъ Луиза, ты слышалъ объ немъ что-нибудь... Какъ его? Деварентъ, капельмейстеръ, который утѣшилъ ее въ ея вдовьемъ горѣ. Говорятъ, она дрались и напивались каждый вечеръ абсентомъ.

Вейонъ рѣзко обернулся.

— Кто это говоритъ? Кто это видѣлъ? А хотя бы и такъ? Ма Федоръ все-таки была артисткой большого таланта, красивой и славной дѣвушкой, которая тебя любила всей душой, и право, это стоитъ двухъ или трехъ часовъ, которые ты нынче великодушно жертвуешь...

Они шли по извилистой деревенской дорогѣ, сгарающая отъ жары и сухой пыли. Мѣстами на безконечной глади появлялись остріе колокольни или причудливая стѣна, но дорога словно убѣгала отъ этихъ признаковъ жлыбы.

— Смотри, какъ-бы мы не заблудились, сказалъ дю Брео.

Вейонъ успокоилъ его. Онъ отлично зналъ дорогу отъ Виссу до Шато-Фрэйе, и онъ недавно еще совершалъ этотъ путь вмѣстѣ съ Луизой.

— Ты представи себѣ, мой милій, что она поселилась у сестры, которую терпѣть не могла, только потому, что надѣялась тебя увидѣть. Когда я пришелъ въ первый разъ, она мнѣ сейчасъ же сказала: „вы понимаете, мой маленькій Вейонъ, — и знаешь, съ такою страдальческою ласкою — это невозможно, чтобы онъ пришелъ ко мнѣ, когда я живу среди богемы и порока; но здѣсь, у женатыхъ людей, у должностнаго лица, — онъ это можетъ сдѣлать, не такъ-ли?“ Я ей доказывалъ, что ты, какъ честный человекъ не можешь этого сдѣлать, потому что... ну, однимъ словомъ... тамъ, не полагается... Но я не могъ ее никакъ убѣдить...

Дю Брео, который остановился, чтобы закуритъ папиросу, вымолвилъ:

— Для чего было видѣться, собственно говори? Что мы могли сказать другъ другу?

— Она хотѣла просить у тебя прощенія... Да, да... Просить прощенія за свои письма, угрозы, ну, и прочее... Надо тебѣ сказать, что въ виду ея мукъ, страданій и угрызений, я ей вралъ... Ну, да, я ей говорилъ, что ты все простишь, забылъ... Когда она поняла, что ты не придешь въ Виссу, что ты не можешь придти, тогда пошло другое... Твоя жизнь въ Шато-Фрэйе, ваше помѣщеніе, бываетъ-ли у васъ по вечерамъ музыка, и похожа-ли на тебя дѣвочка — понимаешь, все, все она спрашивала. Приду, и сейчасъ начнутся разговоры. Ни о чемъ больше. Потомъ, въ одинъ прекрасный день, она объявила намъ, что она хочетъ видѣть твой домъ, только стѣны, верхушки деревьевъ... Она была разбита, больна, измолчена... Въ вагонѣ ее нельзя было везти. Пришлось весь путь совершить въ экипажѣ, на подуш-

кахъ. Ужасно долгое и утомительное путешествіе!.. Все ей казалось волшебнымъ, въ этомъ первомъ дыханіи весны... Она пьянѣла отъ этого. Потомъ мы сошли, и всѣ втроемъ (сестра тоже была съ нею) пошли пѣшкомъ, вокругъ парка Шато-Фрэйе. Я ужасно боялся, что меня увидитъ какой-нибудь твой фермеръ, потому что они всѣ меня знаютъ. Къ счастью, всѣ были тогда на работѣ. Она была въ восторгѣ отъ мысли, что вотъ это большое стадо въ долину, и этотъ пастухъ, и эта собака — твои. „Ахъ, какъ это забавно!“ — говорила она и хлопала въ ладоши. Когда мы подошли къ рѣшеткѣ, она волненько еще больше услилось. Черезъ рѣшетку можно, знаешь, видѣть эту аллею липъ, которую раздѣляетъ лужайка. Мы стояли здѣсь и смотрѣли, вдыхая свѣжій ароматъ распускающейся зелени и вдругъ я услышалъ голосъ твоей жены, которая шла прямо на насъ съ кормилицей и ребенкомъ. Я едва успѣлъ поосторониться, оставивъ Луизу на рукахъ сестры. Я не спускалъ съ нея глазъ. Когда твоя жена прошла, ни одинъ мускулъ не дрогнулъ въ ея лицѣ. Но отъ него вѣяло зловѣщимъ мракомъ... Все осталось по той египетской рѣшеткѣ — здоровье, молодость, радости материнства... А когда прошла твоя дѣвочка, она ожилилась. Она смѣялась, плакала и совѣмъ тихо говорила сестрѣ, утирая ладонью глаза: „Посмотри на нее, на эту дѣвочку! У нея такіе-же свѣтлые волосы, какъ у отца, и также выются... Ахъ, дѣвочка! дѣвочка!“ Но пришлось вырваться оттуда, потому что она вся дрожала, и когда мы ее посадили въ карету, она упала на подушки, совѣмъ обезсмысленная. На обратномъ пути, она не произнесла ни одного слова, а оставалась съ закрытыми глазами, шояла букетъ изъ желтыхъ цвѣтговъ, который она парвала у стѣны. Когда я пришелъ въ слѣдующее воскресенье, и ее засталъ, какъ всегда, въ саду, вытянутой въ большомъ креслѣ, и велъ ея фигура, ея тонкія и худыя руки, все было проникнуто какою-то скорбью физическаго и нравственнаго истощенія. Мнѣ представилось, словно я ее вижу въ послѣднемъ актѣ „Дамы съ камелиями“, въ которой только одна Докля могла сравниться съ нею. „Я больше не буду, — сказала она мнѣ, — я очень страдала, я вся разбита“. И потомъ, понизивъ голосъ, прибавила: „Моя сестра хорошо знала, что дѣлала, предложивъ мнѣ совершить это путешествіе: она повернула поже въ моемъ сердцѣ“. Это было очень жестоко такъ говорить съ ея стороны. Ея сестра — олицетворенное самоотверженіе... Впрочемъ, ты ее сейчасъ увидишь, и самъ въ состояніи будешь судить. Вотъ мы пришли.

(Продолженіе слѣдуетъ).





## ЗА ГРАНИЦЕЙ.

О пьесах Армана Сильвестра русская публика может судить по «Изенли». Это лучшее его драматическое произведение. Можно легко себѣ представить, что такое худшія пьесы этого балаганщика, играющаго въ поэзію и идеализм. Новая драма называется «Тристанъ де-Леонъ» и является передѣлкою по французскимъ фаблю вагнеровскаго «Тристана и Изольды». Чтобы сдѣлать интереснымъ такой трудный и вѣчный сюжетъ, уже разработанный отцами литературы, мало красивыхъ стиховъ; нужна дѣйствіе, нужны новые мотивы, нужна логика. Дѣйствіе затягивается и скрипитъ. Когда дѣло доходитъ до интереснаго или дѣйствительно красиваго мѣста, публика уже вялая и сонливая. Содержаніе драмы вертится на исторіи Тристана, влюбленнаго въ Изольду, и Орюны, влюбленной въ Тристана. Въ концѣ Орюны заключаетъ жидкость, которую достаточно выпить для того, чтобы любимый словѣтъ предсталъ передъ очарованными очами, но затѣмъ слѣдуетъ смерть. Въ этомъ «гвоздь» пьесы и послѣдняя картина.

Публика, однако, нестерпимо скучала, и пьеса провалилась, не смотря на превосходные костюмы и обстановку, и на лучшихъ исполнителей.

Знаменитый пианистъ д'Альберъ отправляется на-дняхъ въ концертное путешествіе въ Англію, а оттуда въ Москву, гдѣ по приглашенію Филармоническаго Общества, онъ будетъ дирижировать однимъ концертомъ. Весьма интересно, что представляетъ д'Альберъ, какъ дирижеръ?

Рядъ интересныхъ концертовъ предстоитъ въ Бременѣ. Для дирижированія приглашены такіе первоклассные капельмейстеры, какъ Вейнгартнеръ, Никишъ, Мотль, Рих. Штраусъ, Цумпе и Ламурэ.

Общество «Muscum» во Франкфуртѣ-на-Майнѣ открываетъ серію концертовъ по пятницамъ и воскресеньямъ. Въ программѣ, между прочимъ, входятъ и произведенія русскихъ композиторовъ. Предполагается исполнить: «Садко» Римскаго-Корсакова, Es-dur'ную симфонію Глазунова, патетическую и четвертую симфоніи Чайковскаго, его-же увертюру «Ромео и Джульетта». Среди камерныхъ произведеній намѣчены къ исполненію 1-й квартетъ Бородина (A-dur) и квартетъ г. Кюи. Въ этихъ концертахъ выступятъ, въ качествѣ солистовъ: д'Альберъ, Гофкишъ, Зилотт, Іоакимъ и мн. др.

Въ Вѣнѣ, въ одномъ изъ филармоническихъ концертовъ, подъ управленіемъ Гауса Рихтера, будетъ исполнена 3-я сюита Чайковскаго.

Опера Пуччини «Bohème» имѣла большой успѣхъ въ Вѣнѣ.

Въ первомъ концертѣ Листовскаго союза въ Лейпцигѣ исполнена была, между прочимъ, увертюра Чайковскаго «Ромео и Джульетта». Въ Лейпцигѣ концертировавъ недавно 16-лѣтній скрипачъ Яковъ Гурвичъ изъ Одессы. Это артистъ многообещающій, но еще не законченный.

Въ Парижской Grand-Opéra опера Массенэ «Thaïs» возобновлена съ новыми прибавленіями.

Постановка «Нибелунговъ» въ берлинскомъ королевскомъ театрѣ оказалась настолько удачною въ художественномъ и матеріальномъ отношеніяхъ, что рѣшено продолжать исполненіе тетралогіи съ прежними исполнителями.

Альма Фостремъ гастролировала недавно въ Франкфуртѣ. По поводу столѣтняго юбилея Доницетти, она выступила въ «Лючія» съ огромнымъ успѣхомъ.

Въ Вѣнскомъ театрѣ «Theater an der Wien» недавно исполнялась въ 250-й разъ оперетка Штрауса «Цыганскій Баронъ». Спектакль былъ отпразднованъ съ большимъ торжествомъ и Штраусъ, который лично продиржировалъ увертюру, удостоился восторженной овации.

Въ Неаполѣ, въ театрѣ Мерхалантъ, вскорѣ поставлена будетъ одноактная опера мѣстнаго адвоката Джикантукко, подъ названіемъ «Россосо».

## Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

**КІЕВЪ.** Злобой послѣднихъ двухъ недѣль была М-ме Режанъ; говорили о ней всѣ, даже и тѣ, которые вслѣдствіе несобойной дороговизны мѣстъ даже не смѣли «мечтаться» о томъ, чтобы попасть въ театръ. М-ме Режанъ оказалась безспорно, артисткой съ крупнымъ и гибкимъ талантомъ; артистка далеко не вездѣ возвышается до художественной цѣльности и законченности образа.

Группа, съ которой М-ме Режанъ совершаетъ свое артистическое tournee, противъ обыкновенія—состоитъ изъ очень приличныхъ исполнителей, артистовъ со шклой и традиціями таковы наирим.: М-г Calnette, Grond, Choutord, Gildes и др.

Наша драматическая группа много слабѣе. Женскій персоналъ, въ особенности, оставляетъ желать лучшаго. Нельзя отнять дарованіе у нѣкоторыхъ изъ вѣщихъ артистокъ, къ сожалѣнію, онѣ не умѣютъ имъ пользоваться и оно у нихъ находится въ первобытномъ состояніи, вслѣдствіе чего является шаблонное исполненіе ролей, однородность и сухость игры.

Репертуаръ Соловцовской драмы обогатился за послѣдніи дѣя недѣли еще двумя новинками: «Дорогимъ пощѣуемъ», г. Чинарова, артиста кіевскаго драматическаго театра и трескучей пьесой де-Курсели «Два подростка»; душераздирательная драма эта шла въ первый разъ на здѣшней сценѣ 7-го октябри въ бенефисъ г. Чинарова, который выступилъ въ роли капитана. Увы, г. Чинаровъ—артистъ пріятный лишь временами только въ роляхъ своего амплуа. Ему совсѣмъ не удалась роль капитана.

24 октября предстоитъ намъ увидѣть опять новинку: въ бенефисъ артистки М. М. Глѣбовой будетъ поставлена самимъ Н. Н. Соловцовымъ (excusez du peu!) извѣстная пьеса Сарду—«Графъ де-Ризооръ» (Patrie) при полной новой обстановкѣ, новыхъ декораций, костюмахъ и вооруженіи.

При музыкально-драматической школѣ С. М. Блюменфельда открылся оперный классъ подъ руководствомъ извѣстнаго опернаго артиста М. Е. Медвѣдева. Учениковъ въ школѣ 156: 40—въ драматическихъ классахъ, 43—въ оперномъ; 4—въ классѣ скрипичной игры и 69—фортепиано.

Нѣкоторыя дѣянія даютъ основаніе предполагать, что школа г. Блюменфельда въ недалекомъ будущемъ преобразится въ кіевское отдѣленіе московскаго филармоническаго общества.

Наше литературно-музыкальное общество обнаруживаетъ въ этомъ сезонѣ нѣсколько большій интересъ къ основнымъ своимъ задачамъ, чѣмъ въ прошлые сезоны; по воскресеньямъ назначаются теперь литературно-музыкальные вечера; объявлены даже конкурсы на литературныя, музыкальныя и художественныя произведенія, причемъ преміями будутъ служить золотыя жетоны. Участвовать въ конкурсахъ могутъ лишь члены кіевскаго кружка.

Р—ица.

**ВИТЕБСКЪ.** Истекшія три недѣли опернаго сезона въ нашемъ городскомъ театрѣ слѣдуетъ признать далеко не блестящими. Подобный результатъ представляется на первый взглядъ тѣмъ болѣе страннымъ, что въ составѣ его нѣются вполне удовлетворительныя силы, какъ г-жи Марра (колоратурное сопрано), Платонова (контральто), Палице (меццо-сопрано). Г-г. Се-ребряковъ (драматическій теноръ), Гэрди, Петровъ (бассы), г-жа Вауэръ (2 меццо-сопрано), Даниловъ и Долиновъ-Шпиндовскій (баритоны). Товарищество съ своей стороны, видимо, не шадитъ энергіи и матеріальныхъ затратъ, чтобъ возбудить въ публикѣ интересъ къ театру. За короткое время поставлены были слѣдующіи капитальныя оперы: «Жанъ за Царя» (2 раза), «Евгеній Онѣгинъ» (2 р.), «Демонъ» (2 р.), «Фаустъ», «Сарменъ», «Травіатта», «Риголетто», «Паяцы» и «Трубадуръ», впрочемъ, прошедшія не съ одинаковымъ ансамблемъ. Надо надѣяться, что витебскія публика станутъ охотнѣе посѣщать театръ, безъ чего товариществу, благодаря его семитисячному бюджету въ мѣсяцъ, просуществовать немисливо цѣлый сезонъ, да еще безъ всякой субсидіи отъ города.

А.

**КРАСНОЯРСКЪ.** Театральный сезонъ открылся 18 сентября «Цыганскимъ барономъ». Театръ былъ переполненъ, всѣхъ исполнителей много разъ вызывали. Лучшіе №№ оперетки были бисерованы. Изъ оперетокъ были поставлены: «Пѣвецъ изъ Палермо», «Птички пѣвчія», «Нитушъ», «Маскотта», «Прекрасная Елена» и «Цыганскія пѣсни въ липахъ». Симпатіи публики ясно обозначились по отношенію ко всѣмъ исполнителямъ. Г-жа Марченко, очень изящная опереточная пѣвица, поетъ всегда музыкально, отлично держится на сценѣ, никогда не переходитъ границы дозволеннаго и подкупаетъ публику симпатичной внѣшностью. Г-жа Балапова, очень приличная вторая пѣвица, съ хорошимъ голосомъ. Г-жа Алексѣева—довольно однообразная комическая старуха. Г-жа Крамская вполнѣ на мѣстѣ въ небольшихъ роляхъ. Комикъ



Н. Н. Богдановъ, вѣроятно, сдѣляется любимцемъ публики благодаря прекрасному исполненію своихъ ролей безъ всякаго шаржа и утрировки. Г. Эрве, играющій простаковъ, довольно безинтересенъ и скученъ. Не смотря на рядъ хорошихъ ролей, онъ ни одну изъ нихъ не выдвинулъ на первый планъ; и только, единственно, былъ не дуренъ въ роли Семена въ «Цыган. пѣсняхъ». Г. Мадимовъ очень полюбившій и старательный актеръ. Г. Орловъ, хороший простакъ. 24-го сентября открылся оперный сезонъ «Русалкой», при переполненномъ сборѣ. Кроме «Русалки» были поставлены еще: «Галка» и «Паяцы». Къ сожалѣнію, оперная прималдонна г-жа Сикорская, очень слаба, что значительно портитъ общее впечатлѣніе. Главнѣйшій недостатокъ въ пѣніи г. Сикорской, это постоянное дестонированіе, затѣмъ довольно слабый мѣдуумъ и форсированныя нижнія ноты, вообще голосъ не свѣжій и мало пріятный. Къ достоинствамъ г-жи Сикорской слѣдуетъ отнести хорошую фразировку и удовлетворительную игру. Г-жа Михайлова, начинающая пѣвица съ хорошимъ голосомъ, особенно поражающимъ своимъ нижнимъ регистромъ, идущимъ свободно до низкаго *sol* и *fa*, прекрасно провела роль княгини, и послѣ арии «Чу, кажется трубятъ», публика много аплодировала ей. Въ мужскомъ персоналѣ, пальма первенства принадлежитъ г. Рязанову. Имъ были исполнены въ вышеупомянутыхъ операхъ, роли: князя, Юлиана, Юлиана и Кайю. Г. Рязановъ теноръ съ хорошимъ голосомъ и школою. Роль князя въ «Русалкѣ» была проведена имъ очень удачно. Въ «Русалкѣ» г. Рязановъ бисервалъ дуэтъ съ Мельникомъ, а въ «Галкѣ» — «дуэтку», Г. Бѣловъ, хорошей басы, съ красивымъ, мягкимъ голосомъ, фразировкой и прекрасной игрой. Въ «Русалкѣ», въ сценѣ сумасшествия онъ произвелъ сильное впечатлѣніе. Г. Эрве, къ сожалѣнію совершенно неумѣстенъ въ оперѣ, и выступая въ роляхъ Юлиана и особенно Толю, былъ очень слабъ какъ въ голосовомъ, такъ и въ сценическомъ отношеніяхъ. Г-жа Балакина тоже мало подходила для оперныхъ ролей, и даже такая подкупающая публика пѣвица Ольга «Кажь у насъ на улицѣ», пропала у нея незамѣтно. Г. Горлозъ выступившій въ роли Сильвіо, мало удовлетворителенъ. Костюмы для оперъ и оперетокъ свѣжіе, очень изящныя и красивые, чего нельзя сказать про декорации и обстановку на сценѣ. Хоръ небольшой, но очень хорошъ по составу и твердому исполненію. Оркестръ значительно слабѣе, и требуетъ замѣны ильотныхъ музыкантовъ. Канцелямейстеръ г. Тоинъ, очень музыкальный, способный и прекрасно знающій свое дѣло. Изъ 10 поставленныхъ спектаклей, 6—7 дали полные сборы. Оперные спектакли привлекаютъ гораздо больше публики чѣмъ опереточные.—Въ общемъ дѣла педурны.

#### Мадимовъ.

**РОСТОВЪ.** Репертуаръ прошлой недѣли состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: «Цѣна жизни» (второй разъ), «Трильби» (четвертый разъ), «Безприданница», «Чайка», «Злоба дня», «Выше судьбы» (бенефисъ Л. К. Людвигова) и ильотско-одноактныхъ пьесъ для новой артистки изъ театра Корни—Бауэръ, которая, кстати сказать, какъ воденильная актриса успѣха не имѣла.

Бенефисъ г. Людвигова привлекъ полный театръ публики (сборъ 1116 руб.). Я нарочно остановился на этомъ: у насъ, въ провинціи, полный сборъ не случайное явленіе: здѣсь идутъ смотрѣть или пьесу или отдать дань уваженія любимому артисту. Если принять во вниманіе, что едва прошло три недѣли со дня начала сезона и солистично свѣтитъ еще по лѣтнему, когда всѣхъ манятъ на воздухъ, то можно заключать, что между бенефициантомъ и публикой уже установлены сердечныя отношенія, каковыя бенефициантъ ильотъ заслуживаетъ.

Въ пьесѣ этой, наравнѣ съ бенефициантомъ удостоился шумныхъ визитовъ любящая публика И. И. Судьбининъ,

Предстоитъ намъ видѣть рядъ новыхъ пьесъ и между прочимъ въ концѣ ноября будутъ поставлены «Отверженные» въ передѣлкѣ О. К. Нотовича; для постановки пьесы къ намъ ждутъ самого автора.

Кстати, маленькая сиривка изъ области ростовской театральной старины: почти четверть вѣка тому назадъ, на сценѣ лѣтняго, нынѣ уже не существующаго театра, студентъ юридическаго факультета С.-Петербургскаго университета О. К. Нотовичъ поставилъ свою пьесу «Отцы и дѣти», имѣвшую шумный успѣхъ и давшему антрепренеру Г. С. Вальяно (нынѣ умершему) полный сборъ.

Циркъ Труцци, борювшійся съ равнодушіемъ публики почти два мѣсяца, 15 октября выпустилъ большую афишу, гдѣ, въ заключеніи было сказано: «завтра, въ четвергъ, 16 октября, большое блестящее представленіе по совершенно новой программѣ». Когда же на-завтра кредиторы явились въ циркъ, они застали старые обручи и одинъ иворванный клоунскій колпакъ. Ночью циркъ сдѣлалъ, какъ говорятъ, отчаянный полетъ на сѣверный полюсъ.

И другой предприниматель, но гласно, среди бѣла-дня, покинулъ не гостепріимный Ростовъ. Я говорю о директорѣ Шенкѣ и его Эднѣ-театрѣ. Время подобнымъ зрѣлищамъ прошло.

На смѣну Шенку въ театръ Викторова пожаловалъ Сива-

ковскій со своей пѣмешкой труппой. Вчера состоялся первый спектакль привлекшій мало публики. Врядъ ли эта труппа что-либо сдѣлаетъ. Плохо скомпанованная переводная пьеса, еще болѣе плохія оригиналы, дубовый жаргонный языкъ, лохмотья вмѣсто костюмовъ, рѣзкость, угловатость манеры исполнителей—вотъ багажъ этой труппы.

Вчера 18 октября, въ Асмоловскомъ театрѣ состоялся концертъ извѣстнаго исполнителя цыганскихъ пѣсень, бывшаго кумира столицъ, А. Д. Давыдова, съ участіемъ пианистки Примо-Кушаревой и пѣвицы М. А. Шарпанть (дочь извѣстной балерины Гейтенъ). Г-жа Шарпанть, своимъ небольшимъ голосомъ и музыкальностью исполненія доставила удовольствіе слушателямъ, спѣвъ съ г. Давыдовымъ ильотско-дубовыя.

#### Б. Калитинъ.

**ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ.** Съ 1-го по 20-е октября труппою артистовъ подъ дирекціей А. А. Липтварева дано было 14 спектаклей, а именно: «Ревизоръ» и «Школьная пара» (3 раза) «Нина» и «Женитьба изъ долгового отдѣленія» (2 раза), «Цѣна жизни» и «Женское любопытство» (2 раза), «Родина», «Вольная пѣвица», «Арсазановы», «Волшебный вальсъ», «Блестящая партія», «Жозефъ Парижскій мальчишка», «Плоды просвѣщенія», «Маскарадъ», и «Сумасшедшая актриса», «Гувернеръ», «Проступка и воспитанія», «Жизнь Иллмова» и «Сонъ» (бенефисъ г. Самойлова-Мишуринъ), «Горе отъ ума» и дивертиссементъ. Всѣ эти спектакли за исключеніемъ «Родины» и «Гувернера» прошли очень хорошо, какъ по исполненію, такъ и по обстановкѣ. Режиссерская часть находится въ умѣлыхъ рукахъ А. А. Липтварева.

Особенно тщательно были поставлены «Ревизоръ» и «Плоды просвѣщенія». Въ послѣдней пьесѣ обстановка кухни была реальна до мелочей. Такъ напримѣръ, изъ крапа текла падающая вода, клубился паръ изъ открытой кастрюли и т. д., что дѣлало зрительно полную иллюзію.

Изъ исполнителей наибольшій успѣхъ имѣютъ г-жи: Некрасова, Яблочкина, Соколовская, Пивноварова и Журниа. Относительно г-жи Вронской мнѣніе публики раздѣлилось. Изъ мужского персонала наибольшій успѣхъ имѣетъ г. Самойловъ-Мишуринъ. Но, къ сожалѣнію, его разстроенное здоровье не позволяетъ ему быть одинаково хорошимъ во всѣхъ роляхъ. Далѣе имѣютъ успѣхъ гг. Литовскіи-Орловскій, Липинъ, Абловъ, Громовъ и Покровскій. Второстепенные исполнители безусловно полны. Публика весьма охотно посѣщаетъ театръ. Мы слышали, что А. А. Липтваревъ хлопочетъ у города объ уступкѣ мѣста для постройки настоящаго театра (на 1300 зрителей), который онъ предполагаетъ построить на акционерныхъ началахъ. Ильотско-мѣстныхъ капиталистовъ общали ему свое содѣйствіе. Лѣтній театръ Англійскаго клуба остался вновь за А. А. Липтваревымъ.

**ОДЕССА.** Сборъ харьковской драматической труппы, ильотъ покинувшей Одессу оказались дополню значительны. Труппа, начавъ сезонъ 31-го августа, закончила его 14-го октября, давъ всего 40 спектаклей: 35 вечернихъ и пять дневныхъ. За свое пребываніе въ Одессѣ харьковская труппа ставила слѣдующія пьесы:

«Принь любить» и «Надо разводиться», давше 1,580 р. сбора, «Тартюфъ»—1,511 р., «Общественно поощренія скуки»—1,283 р., «Цыганка Занда»—983 р., «Въ старые годы»—894 р., «Коварство и любовь» (два раза)—858 р. и 594 р., «Ивановъ»—769 р., «Урвѣль Акоста» (два раза)—760 р. и 667 р., «Нужие»—721 р., «Миражи»—705 р., «Гувернеръ»—637 р., «Юланта»—673 р., «Око за око»—673 р., «Цѣсть»—628 р., «Донъ Жуанъ» (два раза)—628 р. и 2,100 р., «Дворянское гнѣздо»—602 р., «Соколы и Вороны»—547 р., «Флиртъ»—509 р., «Блуждающіе огни»—505 р., «Ильотманые люди»—483 р., «Злая яма»—479 р., «Безчестные люди»—315 р., «Горе отъ ума»—2,096 р., «Царь Эдипъ» и «Троглодитъ» (два раза)—865 р. и 737 р., «Около денегъ» (два раза)—1,438 р. и 798 р., «Столичный воздухъ»—1,800 р., «Эгмонтъ»—1,646 р. и «Бѣшенныя деньги»—1,028 р. Дневныя постановки были: «Ревизоръ», «Доходное мѣсто», «Гувернеръ», «Горе отъ ума» и «Донъ-Жуанъ». Дневные спектакли дали до 2,000 руб.

Кромѣ того, состоялись два гастрольных спектакля французской артистки г-жи Режанъ. Антреприза за первый мѣсяцъ получила сборъ 19,916 р., а за первую половину октября 13,791 р., всего 33,767 р. Такимъ образомъ, въ общемъ, средней сборъ составилъ 800 руб.

**ТАМБОВЪ.** Товарищество Е. Е. Славянскаго. Со дня открытія сезона прошли слѣдующія пьесы: «Безъ вины виноватые», «Злая яма», «Вавя», «Ревизоръ», «Гамлетъ», «Каширская старина», «Трильби» (3 раза), «Цѣна жизни», «Нюбеля», «Забубенная головушка», «Бѣшенныя деньги», «Горе влосчатые», «Гроза», «Свадьба Кречинскаго» и «Въ старые годы». Наибольшій успѣхъ имѣла «Трильби», прошедшая три раза, благодаря хорошей игрѣ г-жи Ляровой (Трильби) и г. Соломина (Свенгали). Въ общемъ сборы слабые, такъ какъ сильнымъ конкурентомъ театра является недавно прибывшій циркъ Дурова.

**НОВГОРОДЪ.** Товарищество О. П. Кариной Составъ труппы. Женскій персоналъ: В. М. Веселъева, А. П. Суханова, А. В.

Дыбчинская, Е. П. Степанова, Е. В. Рубяновская, З. Н. Свирская, М. А. Нининская, Н. Ф. Сербская, О. П. Карина. Мужской персоналъ: В. К. Михайловскій, И. Д. Константиновъ, Н. А. Молчановъ, Н. И. Мерянскій, Д. А. Адриановъ, Ф. К. Лазаревъ. С. И. Шатовъ, А. Ф. Федоровъ, А. А. Ивановъ.

**ВОРОНЕЖЪ.** Антреприза В. И. Никулина. Открытіе состоялось 26 сентября. Спектакли даются четыре раза въ недѣлю. Репертуаръ: «Пашенька», «Отелло», «Родина», «Нина» «Атташе при посольствѣ», «Злая яма», «Меблированныя комнаты Королевы», «Генеральша Матрена», «Ревизоръ», «Ольга Ранцева». Труппа нравится публикѣ. Сборы для Воронежа прекрасны—450 рублей на кругъ. Г. Никулинъ не забываетъ и объ учащихъ, для которыхъ, въ короткое время, имъ были уже даны два бесплатныхъ спектакля.

**НОВОРОССИЙСКЪ.** Лѣтній театръ снятъ на три года непосредственно отъ Городской Управы антрепренеромъ Воронежскаго театра В. И. Никулинымъ.

**ВАРШАВА.** Въ театральныхъ сферахъ держится упорный слухъ, что на Великій постъ дирекціей варшавскихъ театровъ приглашена изъ Москвы труппа Ф. А. Корша.



## РЕПЕРТУАРЪ

### Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ.

Съ 3-го по 9-е ноября 1897 г.

**Александринскій театръ.** *Понедѣльникъ, 3-го ноября:* «Защитникъ», драма. — *Вторникъ, 4-го ноября:* «Мірская вдова», драма. — *Среда, 5-го ноября:* «Ивановъ», драма. — *Четвергъ, 6-го ноября:* Бенефисъ г-жи Стрѣльской. Въ 1-й разъ: «Въ новой семьѣ», ком.; «Разсказъ г-жи Кузовкиной». сц. — *Пятница, 7-го ноября:* «Правда — хорошо, а счастье лучше», ком. — *Воскресенье, 9-го ноября:* Утромъ: «Гамлетъ», траг. (Цѣны мѣстамъ уменьшенныя). Вечеромъ: «Безъ звѣта», комедія.

**Михайловскій театръ.** *Понедѣльникъ, 3-го ноября:* «Ménages parisiens», com.; «Une visite de nocés», com. (Abonn. suspendu). — *Вторникъ, 4-го ноября:* «Ménages parisiens», com.; «Une visite de nocés», com. (1-er abonn., spect. № 8). —

*Среда, 5-го ноября:* «Профессоръ Крамптонъ», ком. — *Четвергъ, 6-го ноября:* «Ménages parisiens», com.; «Une visite de nocés», com. (2-ème abonn., spect. № 8). — *Пятница, 7-го ноября:* «Отчий домъ», драма. — *Суббота, 8-го ноября:* Bénéfice de Mme Marquet-Loisel. «Le maître de forges», com. (Abonn. suspendu). — *Воскресенье, 9-го ноября:* «Севильскій цирюльникъ», опера (г-жа Мравина; гг. Чупрыникова, Тартакова, Фрей и Серебрякова).

**Маринскій театръ.** *Понедѣльникъ, 3-го ноября:* «Опричникъ», опера (г-жи Медя-Фигнеръ, Слакина, Долгина; гг. Фигнеръ, Яковлевъ, Серебряковъ, Майборода) (4-е представление 1-го абонементъ). — *Вторникъ, 4-го ноября:* «Гензель и Гретель», опера (г-жи Рунге, Томкевичъ, Казаковская, Фриде, Каменская Насилова и г. Шароновъ). — *Среда, 5-го ноября:* «Лоэнгринъ», опера (г-жи Больша, Каменская; гг. Морской, Тартаковъ, Шароновъ и Серебряковъ) (3-е представление 3-го абонементъ). — *Четвергъ, 6-го ноября:* «Гензель и Гретель», опера (г-жи Дулова, Томкевичъ, Казаковская, Фриде, Каменская, Насилова и г. Смирновъ) (5-е представление 5-го абонементъ). — *Пятница, 7-го ноября:* «Евгеній Онегинъ», опера (г-жи Больша, Долгина, Фриде; гг. Ершовъ, Яковлевъ, Титовъ, Майборода). — *Воскресенье, 9-го ноября:* Бенефисъ г-жи Куличевской. Во 2-й разъ: «Дочь Микадо», балетъ (г-жа Кшесинская 2-я).



## Справочный отдѣлъ.

**З. В. Адферова** (окончившая школу Императ. театральную) 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. 2-й.

### 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.

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Цэдательница З. Тимовеева (Холмская).

# О В Ъ Я В Л Е Н І Я

ПОЛУГODOVAYА ПОДПИСКА  
НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

Цѣна за полгода 3 р.

Подписка принимается только на второе полугодіе.

С.-Петербургъ, Моховая, 45.

## ПОКУПАЮ

французскія комедіи и водевилы. Адресъ: Надеждинская, д. 9—16, кв. 22.  
№ 121—(3—1)

Триготовляется къ печати новая книга:

Пятьдесятъ лѣтъ на сценѣ

Малаго Театра.

**Н. М. МЕДВѢДЬЕВА**

и оя современницы.

**М. В. Карпѣва.**

5—8

1897 годъ.

Поступили въ продажу въ театральной библиотекѣ

**С. Ѳ. РАЗСОХИНА,**

СЛѢДУЮЩІЯ ПЬЕСЫ:

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

„Манонъ-Леско“ (Изгнанница) драма въ 3 д. соч. Габорио, пер. П. Л. Новикова, сюжетъ взятъ изъ англійскаго романа Аббата Прево. Главныя роли: Драматической молодой актрисы или характерной эженю, 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. Покореніе 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 Зуске. Главныя роли: Драматической героини, Наполеона I, сильнаго героя-любовника и резонера.

„За честь семьи“ комедія въ 3 д. съ французскаго Э. Ожье (Avanturière) пер. П. Л. Новикова. Главныя роли: Драматической героини, эженю, 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.

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

№ 118 (1—3)

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

Такъ-же можно получить въ библиотекѣ Н. Волкова-Семенова. Петербургъ, Троицкій пер.

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



На Всероссийской выставкѣ въ Ниж

немъ-Новгородѣ 1896 года удостоены

ГОСУДАРСТВЕННОГО ГЕРБА

**БРАТЯ Р. и А. ДИДЕРИХСЪ**

СТАРѢЙШАЯ ФАБРИКА

**РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО**

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

Рекомендуетъ превосходнаго тона и отличной работы:

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

**Піанино** въ 550, 500 и 450 р.

== Прейсъ-курранты высылаются бесплатно. ==



№ 111 (13-4)

Я УПОТРЕБЛЯЮ

РЕКОМЕНДУЕТСЯ

ТОРТОВЫЙ ДОМЪ



ДЛЯ ВОЛОСЪ?

ЭЛЕОПАТЬ КИНУНЕНЬ!

для рощенія волосъ и противъ перхоти на головѣ.

При покупкѣ Элеопата просимъ требовать только

**ЭЛЕОПАТЬ**

**КИНУНЕНЬ**

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Россіи.

Цѣна флакону 1 р. 50 к. съ пересылкою въ Европ. Россію 2 руб.

Подробное наставленіе о способѣ употребленія находится при каждомъ флаконѣ.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ:

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1.

Адресъ для шлеть: *Петербургъ, провизору Кинуненю, Демидовъ пер., д. № 1.*

для рощенія волосъ и противъ перхоти на головѣ.

При покупкѣ Элеопата просимъ требовать только

**ЭЛЕОПАТЬ**

**КИНУНЕНЬ**

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Россіи.

Цѣна флакону 1 р. 50 к. съ пересылкою въ Европ. Россію 2 руб.

Подробное наставленіе о способѣ употребленія находится при каждомъ флаконѣ.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ:

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1.

Адресъ для шлеть: *Петербургъ, провизору Кинуненю, Демидовъ пер., д. № 1.*

„Парфюмерная лабораторія И. ГОЛЛЕНДЕРЪ“

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ДЛЯ НЕЖНОСТИ и БЪЛИЗНЫ КОЖИ

♦ **МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ** ♦

ВАЗЕЛИНОВОЕ ТУАЛЕТНОЕ.



Считаемъ долгомъ обратить вниманіе почтеннѣйшей публики, что въ продажѣ существуетъ много сортовъ вазелинового мыла, въ большинствѣ случаевъ сходныхъ по внѣшнему виду съ нашимъ мыломъ, но качествомъ своимъ ничего общаго съ нимъ не имѣющихъ, почему и просимъ, желающихъ имѣть настоящее вазелиновое мыло, требовать всегда „**МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ ВАЗЕЛИНОВОЕ ТУАЛЕТНОЕ**“ съ торговою маркой на каждомъ кускѣ.

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Имперіи.

Цѣна за кусокъ 30 коп.

Коробка въ 6 кусковъ 1 руб. 50 коп.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ: Парфюмерная лабораторія И. Голлендеръ, С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1. № 120 (20-1)



Танцы бальные и характерные

преподаютъ всякому возрасту.

**В. ДАВИНГОФЪ**

и учительница для взрослыхъ. Специальная метода.

В. Морская, 30.

№ 103 (12-7)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИНЪ

**А. ЮГАНСЕНА.**

Невскій просп. № 50, рядомъ съ Пассажемъ.

ПОСЛѢДНІЯ НОВОСТИ:

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

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

Всѣ дешовыя и педагогическія изданія.

№ 112 (13-4)

Изданіе В. БЕССЕЛЬ и К<sup>о</sup>

С.-Петербургъ, 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 (12-4)

Фридрихъ Мундигеръ

ПРОДАЖА и ПРОКАТЬ

РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО

собственной и разныхъ

фабрикъ

по умѣреннымъ цѣнамъ

Спб. Невскій, 53.

№ 113 (12-4)



БАНКИРСКІЙ ДОМЪ  
**ГЕНРИХЪ БЛОКЪ**

№ 100 (12-3)