

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

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

Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 30-го Ноября.

СОДЕРЖАНИЕ: По поводу проекта русск. театра въ г. Варшавѣ. — Странное помѣщеніе для картины художника (по поводу письма въ редакцію). — Красота въ природѣ и искусствѣ *Проф. Саккетти*. — Звонъ «Потонушаго колокола» *Импрессиониста*. «Эрнани» *Нотто погис'а*. — За недѣлю *М. Южнаго*. — Отзывы печати о пьесѣ «Ложь» г-жи *Дубельтъ*. — Хроника театра и искусства. — Письмо въ редакцію. — Музыкальныя замѣтки *Н. Кн-скаго*. — Выставка художественныхъ афишъ *Н. Д.* — Генрихъ Гейне *Н. Н.* —

№ 48.

Трагикъ Рычаловъ (разск.) *М. Любимова* (продол.) — За границу. — Провинц. лѣтопись. — Спис. пьесъ разрѣш. къ пост. — Репертуаръ имер. театр. — Объявленія.
РИСУНКИ: «Потонушій колоколъ» въ исполненіи труппы «Лессингъ-театра» (2 рис.), г. Дальскій въ роли донъ-Карлоса, г. Горевъ въ роли Рюи Го-мецъ («Эрнани»); выставка афишъ (3 рис.). Портреты гг. Борисова, Саловскаго, Фр. Авло, Тина ди Лоренцо, И. И. Монахова, d'Альбера.
Литерат.-драм. отдѣлъ «Роковой дебютъ».

Открыта подписка на 1898 г.
НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Цѣна на годъ 6 р.
„ „ полгода 4 „

Допускается разсрочка: 2 р. при подпискѣ и по 2 рубля 1-го Марта и 1-го Юня. См. стр. 893.

С.-Петербургъ, 30 ноября.

Обращаемъ вниманіе читателей на письмо изъ Варшавы, помѣщенное въ «Провинціальной лѣтописи». Если не ошибаемся, здѣсь мы встрѣчаемся впервые съ мотивами, которые повлекли отклоненіе проекта г. Амфитеатрова. Оставляемъ въ сторонѣ личность г. Амфитеатрова, и не входимъ въ разсмотрѣніе подробностей его проекта. Но сами по себѣ, неужели заслуживаютъ вниманія доводы, представленныя коммисіею?

Коммисія считаетъ 15 тысячную субсидію, испрашиваемую г. Амфитеатровымъ, недостаточною для существованія хорошаго театра, и потому отклоняетъ его ходатайство. Такимъ образомъ, если бы г. Амфитеатровъ запросилъ 25 тысячъ, онъ бы имѣлъ больше шансовъ, надо думать. Торгуясь, можно было бы дойти постепенно до 100 тысячъ субсидіи, и тогда, быть можетъ, проектъ удостоился бы утвержденія. Странное перемѣненіе интересовъ.

Коммисія опасается, что предпріятіе потерпитъ неудачу. Разумѣется, если, какъ говорятъ пріѣзжіе изъ Привислянъ, русскіе люди забываютъ родную

рѣчь и считаютъ особеннымъ признакомъ культурнаго щегольства говорить по польски, читать «курьерки» и посѣщать польскій театръ, — русскому театру пришлось бы плохо. Но такъ ли это? И если русскіе люди такъ быстро теряютъ національный обликъ, то не потому ли, что русскому человѣку дѣйствительно не на чемъ душу отвести?

Допустимъ, что русскому театру никакъ не удастся достигнуть высоты польскаго. Но развѣ дѣло идетъ о театральномъ стипль-чезѣ? Ну, будетъ русскій театръ хуже, а все же онъ будетъ русскій, а не польскій и чухонскій, и такъ какъ онъ предполагается, по проекту г. Амфитеатрова, не правительственный, вродѣ доведеннаго до великаго совершенства польскаго театра, но частный и лишь субсидированный, то извѣстная доля нравственной отвѣтственности съ дирекціи варшавскихъ театровъ спадаетъ. Въ Ригѣ, думаю, русскій театръ хуже нѣмецкаго, въ Гельсингфорсѣ — хуже шведскаго, однако, изъ этого не слѣдуетъ, что русскій театръ въ этихъ мѣстахъ бесполезенъ и даже вреденъ. Это точка зрѣнія не столько политическая, сколько «политикующая». Можно думать, что если второй резонеръ русскаго театра окажется хуже второго резонера польскаго, то это непоправимый ударъ для достоинства русскаго имени. А это не ударъ, что живутъ въ Варшавѣ тысячи русскихъ, и не имѣютъ ни своего театра, ни своей независимой газеты?

Въ древнемъ Римѣ, во время борьбы плебеевъ съ патриціями, неискренніе трибуны часто тормозили самыя необходимыя и умѣренныя реформы тѣмъ, что предлагали реформы болѣе широкія и либеральныя, но по обстоятельствамъ неосуществимыя. Доводы, представленные противъ проекта г. Амфитеатрова, напоминаютъ эти пріемы трибуновъ.

Пятнадцать тысячъ мало, лучше дать пятьдесятъ или сто тысячъ, и потому ничего не дадимъ. Это очень близко къ софизму.

Самый исходный пунктъ разсужденія представляется намъ неправильнымъ. Никакой конкуренціи между польскимъ и русскимъ театромъ нѣтъ и быть не должно, и вопросъ, который изъ театровъ лучше, любопытенъ для театралныхъ критиковъ, но не съ точки зрѣнія общественной или административной. Преимущества романа Сенкевича предъ романомъ г. Бсборькина не препятствуютъ русскому читателю интересоваться больше послѣднимъ, и по совершенно резоннымъ основаніямъ. Искусство есть дополненіе и просвѣщеніе жизни, и вотъ почему близость искусства къ быту, національнымъ особенностямъ и характеру народа составляетъ не только интересъ произведенія искусства, но и выражаетъ его индивидуальность. Самый совершенный польскій театръ не можетъ замѣнить русскому человѣку русскаго театра. Вотъ почему, страннымъ кажется и опасеніе, что театръ будетъ пустовать. Онъ будетъ мертвымъ зданіемъ для тѣхъ, которые такъ обжились въ Царствѣ Польскомъ, что на половину перезабыли русскую рѣчь, и утратили русскіе нравы. Такихъ, къ сожалѣнію, не мало, и для того именно, чтобы ихъ было поменьше, слѣдуетъ поддерживать всѣми мѣрами русское культурное дѣло въ Царствѣ Польскомъ.

Намъ приходилось бесѣдовать съ русскими артистами, совершавшими постои по Привислянскому краю. Какою восторженностью дышутъ ихъ разсказы! Съ какою теплою, съ какимъ радушіемъ ихъ повсемѣстно встрѣчали! Такъ и чувствовалось, что эта громкая, смѣлая, хотя и сценическая русская рѣчь, была настоящимъ праздникомъ для русскихъ служилыхъ людей, оторванныхъ надолго, быть можетъ, навсегда, отъ родной почвы и живущихъ словно въ заморской странѣ. А товарищества, предпринимавшія поѣздки, навѣрное были хуже, въ смыслѣ мастерства исполненія, нежели труппы первоклассныхъ польскихъ театровъ.

Вотъ почему, мы думаемъ, что и съ матеріальной точки зрѣнія театральное дѣло въ Варшавѣ вовсе не такое безнадежное, особенно въ умѣлыхъ рукахъ, а въ культурномъ смыслѣ, безспорно, очень полезное. И во всякомъ случаѣ, разъ испрашивается субсидія, стало быть, предоставляется и извѣстное право контроля. Кто же мѣшаетъ, давъ субсидію, слѣдить за тѣмъ, чтобы дѣло было поставлено на серьезныхъ основаніяхъ? Кто мѣшаетъ потребовать необходимыхъ гарантій? Наконецъ, смѣемъ думать, дирекція варшавскихъ польскихъ театровъ совсѣмъ не такъ компетентна въ русскомъ театральномъ дѣлѣ, чтобы заранѣе предрѣшать участь, составъ, качества русской труппы. Умѣренныя достоинства русскихъ казенныхъ труппъ не доказываютъ, что сценическія способности русскаго актера незначительны. Въ Варшаву пріѣзжали извѣстности, пережившія лучшие дни своей славы. А сколько таится молодыхъ, свѣжихъ, непочатыхъ силъ, которыя ждутъ еще своего собирателя!

Ниже мы печатаемъ любопытное письмо въ редакцію. Это—очень печальная повѣсть о картинѣ даровитаго русскаго художника, воспроизводящей смерть незабвеннаго и душою чуткаго Бѣлинскаго. Картина эта, которая валяется въ кладовыхъ общества для заклада движимости. Какъ могло такъ случиться, что у насъ составляются цѣлыя галереи, что богатые покровители искусствъ тщательно

подбираютъ пейзажикъ къ пейзажику, жанръ къ жанру, а картину такого знаменательнаго историко-литературнаго характера пропустили?

Было бы въ высшей степени несправедливо не ознаменовать годовщину смерти Бѣлинскаго, которому собираются воздвигнуть въ Пензѣ памятникъ, приобрѣтеніемъ этой картины. Можно быть увѣреннымъ, что открой пензенскій комитетъ съ этою цѣлью подписку, потребная сумма покроется въ недѣлю. Бѣлинскій до сихъ поръ заставляетъ дрожать наши сердца святою чистотою своей души, своихъ помысловъ и побужденій. А вѣдь эта картина единственная, и художникъ, самъ полуумирающій, вложилъ свою душу въ сюжетъ.



О красотѣ физической и духовной въ природѣ и искусствѣ.

(Продолженіе *).

Въ произведеніяхъ древняго искусства, изображающихъ человѣческую фигуру стоящую, обѣ ноги несутъ тяжесть тѣла равномерно.

Такъ Аполлонъ Тенейскій, относящійся къ VI вѣку, стоитъ, какъ солдатъ на часахъ. Одна нога нѣсколько выдвигается впередъ, но тѣмъ не менѣе такъ, что тѣло покоится на обѣихъ. Такое положеніе заставляетъ не экономно расходовать силы. Обѣ ноги равномерно напрягаются для поддержанія тѣла, одинаково устанутъ. Когда намъ приходится долго стоять, мы, для сбереженія силъ, переносимъ центр тяжести нашего тѣла то на одну, то на другую ногу, попеременно давая отдыхъ каждой изъ нихъ. Такое положеніе намъ кажется и болѣе граціознымъ. Впервые оно было придано статуямъ Поликлетомъ, жившимъ въ V-омъ вѣкѣ по Р. Хр.

Примѣромъ произведеній Поликлета можетъ служить его Дорифоръ, копьеносецъ. О Поликлетѣ Шнаазе замѣчаетъ: „Въ древнемъ стилѣ фигуры изображались равномерно и одинаково покоющимися на двухъ ногахъ, идутъ-ли онѣ, или стоятъ. Поликлетъ первый сталъ изображать ихъ опирающимися на одно бедро, слѣдовательно такъ, что центр тяжести тѣла падаетъ на одну ногу, вслѣдствіе чего является контрастъ, обремененной и свободной ноги“ **).

Положеніе статуи граціозно, когда она изображаетъ человѣка, съ легкостью несущаго тяжесть своего тѣла. Точно также, если онъ обремененъ какою нибудь посторонней ношей, то будетъ граціозенъ лишь въ томъ случаѣ, если онъ несетъ ее безъ труда. Такъ, напримѣръ, граціозны женскія статуи, поддерживающія антаблементъ и крышу южной храминны Эрехтейона. О нихъ тотъ же Шнаазе замѣчаетъ: „Во всемъ ихъ видѣ не замѣтно ни усилія, ни нежеланія“ ***). Полный контрастъ съ этими каріатидами представляетъ Атлантъ, въ храмѣ Зевса въ Агригентѣ, принужденный нести давящую его тяжесть, которую онъ съ опущенными глазами и приподнятыми руками поддерживаетъ надъ своею головою ****).

*) См. № 46 и 47.

**) Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, Dusseldorf. 1866, Bd. II, S. 221.

***) Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, Bd. II, S. 122.

****) L. Eckardt, Vorschule der Aesthetik. Karlsruhe. 1864. Bd. I. S. 289.

Для человѣческаго достоинства унизительна роль — служить чему либо поддержкой. Для этой цѣли предназначена колонна. Несмотря на то, что она дѣлается изъ камня, поэтому ничего не чувствуетъ, а просто падаетъ, если обременена слишкомъ тяжелымъ грузомъ, но мы, глядя на нее, чувствуемъ за нее, — словомъ антропоморфизмуемъ ее.

Дѣйствительно, мы инстинктивно чувствуемъ, даже не имѣя специальныхъ свѣдѣній по архитектурѣ, что одна колонна обременена несоотвѣтственной тяжестью, а другая несетъ свой грузъ легко. Первая кажется намъ неуклюжей, вторая граціозной.

Столбы индусскихъ пещерныхъ сооружений какъ бы придавлены тяжестью горы *). Высшей граціею отличаются колонны въ лучшихъ зданіяхъ греческаго зодчества. Не разъ цитируемый мною историкъ искусства Шнаазе такъ характеризуетъ ихъ:

„Красиво округленные и самостоятельны въ своей гордой силѣ и ясной миловидности, подобно высокимъ богамъ или благовоспитаннымъ юношамъ, стоятъ эти колонны, неразрывно связанные закономъ равенства, каждою своею частию соотвѣтствуя цѣли. а именно: служить цѣлому, поддерживать крышу и олицетворять таинственное, внутреннее единство и разнообразную силу“ **).

Такія колонны мы видимъ въ Парѳенонѣ. Доризмъ достигнулъ въ этомъ храмѣ недостижимаго величія, полнаго граціи и иѣжности, не лишенной серьезности ***).

Греческое искусство, умѣвшее налагать печать граціи на всѣ роды художественной дѣятельности, олицетворило самую идею граціи въ харитахъ. Сначала онѣ изображались одѣтыми. Впослѣдствіи ихъ одежда становится все легче и прозрачнѣе. Ко времени Скопаса и Праксителя она исчезаетъ совсѣмъ. Вполнѣ нагими онѣ изображены на рельефѣ въ Капitolійскомъ музеѣ въ Римѣ. Изъ харитъ или грацій, созданныхъ рѣзцомъ позднѣйшихъ скульпторовъ, особенно знамениты: Кановы и Торвальдсена.

Въ граціяхъ Кановы замѣтенъ отгѣнокъ кокетства, придающаго имъ нѣсколько приторную прелесть, а въ упомянутомъ произведеніи Торвальдсена болѣе цѣломудренной строгости, напоминающей античный стиль.

Хариты сопровождаютъ Афродиту. Онѣ же помогаютъ и Аѳинѣ въ ея серьезномъ умственномъ трудѣ.

Физическая красота заключается преимущественно въ проявленіи здоровой жизненной силы тѣла: въ румянцѣ на щекахъ, блескѣ глазъ, граціозныхъ движеній гибкихъ членовъ.

Умственная красота кладетъ свою печать на выраженіи лица и иногда рѣзко контрастируетъ съ его физическимъ безобразіемъ. Граціозно извивается змѣйка злой ироніи въ улыбкѣ Вольтера, столь художественно схваченной рѣзцомъ Гудона. Мы даже можемъ любоваться безобразнымъ и безнравственнымъ человѣкомъ, но съ умомъ, достигающимъ легко грандіозныхъ цѣлей. Таковъ Ричардъ III, этотъ физическій уродъ и нравственный извергъ, который самъ о себѣ говоритъ:

„И вышелъ я такимъ хромымъ и гадкимъ,
Что, взвидѣвши меня, собаки лаютъ“.

Разбирая Ричарда III въ своей гамбургской драматургіи, Лессингъ замѣчаетъ, что у героя названнаго произведенія „есть планъ, и вездѣ, гдѣ мы замѣчаемъ планъ, любопытство наше возбуждается;

мы готовы ждать, осуществится ли онъ, мы до того любимъ то, что способно привести къ цѣли, что это доставляетъ намъ удовольствіе и независимо отъ нравственности самой цѣли“ *).

Мы любуемся этимъ сатанинскимъ геніемъ, который, убивъ отца и мужа леди Анны и побѣдивъ ея сердце, говоритъ:

Пришелъ къ ней, полный слезъ, и яростныхъ проклятій,

Рыдающей надъ жертвою моею,
Пришелъ, имѣя все противъ себя—
И прошлое, и Бога самого—
Безъ всякаго заступника въ мольбахъ,
Съ однимъ притворствомъ дьявольскимъ—и что-же?
Она моя панерекоръ судьбы!

Если физически безобразный человѣкъ, одушевляясь говоритъ, и умъ свѣтитъ въ его глазахъ, то можно увлечься его духовной красотой.

Таковъ былъ Мирабо, некрасивая наружность котораго не мѣшала ему привлекать къ себѣ женщинъ. Таковъ былъ Сократъ, о которомъ Алкивиадъ въ „Ширѣ“ Платона говоритъ, что онъ былъ безобразенъ, когда молчалъ, и прекрасенъ, когда говорилъ. Умственная красота кладетъ свою печать на способъ выраженія мыслей. Духовная физіономія писателя сказывается въ его стилѣ. Если человѣкъ мыслитъ съ трудомъ, то слогъ его болѣе или менѣе тяжеловѣсенъ и неуклюжъ. Наоборотъ, если умъ у писателя острый, подвижной, то процессъ мысленія, совершаясь безъ усилий, налагаетъ печать граціи на способъ передачи идеи. Таковъ греческій умъ. Онъ до такой степени хорошо организованъ, что усиліе, необходимое для познания, ему также пріятно, такъ же нужно, какъ движеніе для молодого, здороваго тѣла. Гибкости греческаго ума, перенесенная изъ области разсужденій въ литературу, пишетъ Тэнъ, образовала въ ней такъ называемый „аттичскій“ вкусъ, т. е. пониманіе отгѣнковъ, легкой граціи, неуловимой ироніи, простоты стили, красоты рѣчи, изящества доказательствъ **).

Таковъ стиль Платона. Греки утверждали, что еслибы Зевсъ захотѣлъ говорить по-гречески, то сталъ бы выражаться языкомъ Платона. Нообычайная ясность мысли этого философа сообщаетъ яркую образность его стилю. Оттого его творенія представляютъ не только интересъ специально-философскій, но привлекаютъ и своимъ изяществомъ. Обаятельною поэтичностью отличаются сравненія у Платона, которыми онъ иногда пользуется, чтобы наглядно объяснить самые отвлеченные и трудные вопросы о сущности человѣческаго познания. Вотъ, наирѣзвѣстнѣе, какъ учитъ великій греческій мудрецъ объ обманчивости вѣншихъ чувствъ, впечатлѣній, которыхъ наивно вѣрятъ люди, непонимающіе философа, познающаго суть вещей и провозглашающаго правду толпѣ, неспособной внимать гласу мудрости и съ ожесточеніемъ бросающейся на обличителя ея невѣжества. Платонъ сравниваетъ людей, слѣпо вѣрящихъ своимъ впечатлѣніямъ, съ обитателями пещеры, въ которой они живутъ съ дѣтства, не имѣя возможности обернуться, будучи прикованными къ стѣнѣ. Глаза ихъ устремлены на эту стѣну, а по ней скользятъ тѣни отъ существъ, проходящихъ позади этихъ узниковъ, припавшихъ призраки за дѣйствительность. Отъ стѣны отражается эхо, которое узники принимаютъ не за отголосокъ, а за самый звукъ. Но вотъ одному изъ нихъ удалось сорваться съ цѣпи, убѣжать на свободу и посмотреть на міръ Божій. Сначала свобод-

*) Cp. L. Eckard. Vorschule der Aesthetik. Bd. I, S. 179.

**) Schnaase. Geschichte der bildenden Künste, Bd. II S. 54.

***) Ribbach. Geschichte der bildenden Künste. Berlin. 1884 S. 109.

*) Сочиненія Лессинга Русскій переводъ подъ ред. П. Н. Полевого. 1883, т. V, стр. 417.

**) Ип. Тэнъ, „Искусство въ Греціи“. Переводъ Чудновой. Воронежъ. 1874, стр. 18.

ный блескъ ослѣплялъ его непривычные глаза, а потомъ онъ освоился со свѣтомъ и стали видѣть настоящія вещи. Освободившійся узникъ вспомнилъ свои прежнія видѣнія и понялъ, что они были только тѣнью правды. Онъ пошелъ къ узникамъ, оставшимся въ пещерѣ. Но они стали смѣяться надъ его разсказами. А когда онъ попытался ихъ освободить и показать имъ свѣтъ истины, то они отнеслись къ нему враждебно и хотѣли убить его.

Въ исторіи человечества, въ этой драмѣ, гдѣ истина борется противъ лжи, слова Платона о гибели провозвѣстниковъ правды сбывалась не разъ... Хотя вожаки цивилизаціи орошаютъ ея побѣдоносный путь своею кровью, но дѣло ихъ не умираетъ, а растетъ, крѣпнеть и служитъ залогомъ все большаго торжества культурнаго прогресса.

Л. Саккетти.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Звонъ „Потонувшаго Колокола“.

Sie klingt euch wieder, Meister!...
(„Die versunk. Glocke“ а. III).

Каждое драматическое произведеніе имѣетъ кульминаціонный пунктъ, гдѣ развитіе драматическаго дѣйствія достигаетъ своего высшаго напряженія. Затѣмъ слѣдуетъ то, что въ музыкѣ называется „разрѣшающимъ аккордомъ“. Авторъ стремится, такъ или иначе завершить интригу пьесы. Но дѣлается это только для гармоніи общаго рисунка, для цѣльности драматической перспективы. Сама же сущность пьесы, главные основанія ея интриги и идеи знаменуются именно моментами лишь высшаго напряженія дѣйствія.

Въ „Потонувшемъ Колоколѣ“ переломомъ въ развитіи пьесы слѣдуетъ считать тотъ моментъ, когда звуки подводнаго набата достигаютъ слуха Генриха. „Все кончено“ („Doas iis vorbei“)—говоритъ старуха Виттихенъ въ 5-мъ дѣйствіи гауптмановской сказки-драмы. Но для Генриха—„все кончено“ уже въ 4-мъ дѣйствіи съ первымъ ударомъ потонувшаго колокола. Здѣсь уже исчерпана и идея этого символическаго произведенія, и кончена сама пьеса. Мастеръ Генрихъ въ своемъ стремленіи къ идеаламъ свѣта и добра, вознесшійся „выше облака ходячаго“, направившій свой полетъ къ вѣковѣчному солнцу, забылъ только одно, что кромѣ общечеловѣческихъ привычекъ и пороковъ, отъ которыхъ Генрихъ считаетъ себя освобожденнымъ, существуютъ и другія, незримыя нити, управляющія лучшими движеніями человѣческой души. Эти нити—альтруизмъ, любовь къ ближнему, любовь къ семьѣ, жалость. Звуки потонувшаго колокола, какъ звуки камертона, начинаютъ сочувственно колебать эти нити. Генрихъ знаетъ, что жена его, Магда, съ отчаянія бросилась въ озеро; теперь онъ слышитъ гудѣнье похороненнаго въ озерѣ колокола, приводимаго въ движеніе рукою утопленницы. Конецъ величію Генриха, его стремленію „въ горнія“, его презрѣнію къ людишкамъ,

живущимъ „тамъ, въ долині“!.. Случилось то, что предсказалъ пасторъ:

Есть слово—

Раскаянье... О, человекъ, придетъ,
Придетъ тотъ день, когда тебя стрѣлю
Оно провантъ, и ты не будешь жить,
И не умрешь...

Такимъ образомъ финалъ 4-го дѣйствія по сираведливости слѣдуетъ считать важнѣйшимъ моментомъ пьесы. Сказка-драма Гауптмана, гдѣ такъ много неяснаго, запутаннаго, символическаго, недосказаннаго, скорѣе требуетъ художественнаго режиссерскаго проникновенія, чѣмъ выдающагося исполненія. Такая постановка „Потонувшаго колокола“, которая бы сценически разъяснила мало понятныя мѣста текста, и приблизила насъ къ намѣреніямъ автора, гдѣ все существенное было бы выдѣлено на первый планъ,—болѣе цѣнно, чѣмъ интересное исполненіе отдѣльныхъ ролей. Намъ кажется даже, что личному вдохновенію актеровъ въ такой пьесѣ слѣдуетъ отвести какъ можно меньше мѣста. Все должно быть подчинено общности художественнаго замысла, и служить только дополненіемъ къ общей картинѣ, которая должна явиться воплощеніемъ идеи автора. Въ подобномъ именно полномъ проникновеніи художественными намѣреніями автора и была сила, наприимѣръ, мейнингенской труппы, а совѣтъ не въ красныхъ декорацияхъ, костюмахъ и живописныхъ группахъ, какъ это принято полагать. Каждая строфа текста, каждая авторская ремарка воспроизводились осмысленно, гдѣ слѣдуетъ сопровождалась художественнымъ освѣщеніемъ режиссера, и послѣдній могъ дать отвѣтъ на каждый вопросъ, почему извѣстная сцена поставлена именно такъ, а не иначе.

Еслибы мы видѣли такую же художественную режиссерскую работу въ постановкѣ „Потонувшаго колокола“, то, конечно, для насъ стало бы яснымъ въ гауптмановскомъ произведеніи многое, что теперь кажется или смутнымъ или лишнимъ. Но, думается, вовсе не нужно большого режиссерскаго таланта, чтобы понять, что финалъ 4-го дѣйствія—пробужденіе потонувшаго колокола, знаменующее драматическій переломъ пьесы—требуетъ особенно яркой и обдуманной постановки. Удары колокола, вначалѣ только еле внятные для болѣзненно-чуткаго слуха Генриха, должны все расти и крѣпнуть, къ концу превращаясь въ почти сверхъестественный гулъ, заставляющій всю зрительную залу трепетать и укасаться.

Къ сожалѣнію, ничего подобнаго мы не видѣли ни въ одной изъ петербургскихъ постановокъ „Потонувшаго колокола“. Самое примитивное и въ то же время фальшивое впечатлѣніе даетъ постановка Малаго театра. Первый звукъ колокола чудится Генриху въ то время, когда Раутенделейнъ, желая разсѣять грустные думы своего повелителя, танцуетъ подъ звуки лютенъ и флейтъ. Генрихъ готовъ забыться. И вдругъ, къ аккордамъ прелестной музыки примѣшивается диссонансомъ еле слышный металлическій звукъ. Въ постановкѣ Малаго театра, и музыка не отличается прозрачностью и нѣжностью, да и самый ударъ мѣднаго инструмента—грубъ, рѣзокъ и непоумѣрно сплелъ. Прекрасно отпѣвъ этотъ моментъ въ постановкѣ труппы „Les-sing-Theater'a“. Подборъ мелодій, сопровождающихъ танецъ Раутенделейнъ—превосходенъ; металлическій звукъ слегка и быстро скользитъ среди прелестной гармоніи флейтъ. Генрихъ вполне правъ, говоря:

Мнѣ показалось—съ музыкой слился
Какой-то странный звукъ...

Гастроли труппы Лессингъ-театра.



„Потонувшій Колоколъ“.

Въ постановкѣ Малаго театра ничего уже „казаться“ не можетъ. На столько звукъ силенъ и ясенъ. Въ прошломъ сезонѣ, когда „Потонувшій колоколъ“ мы видѣли на Александринской сценѣ въ исполненіи труппы г. Бока, этотъ мимолетный звукъ,—мимолетное напоминаніе о прошломъ—совершенно не воспроизводился, чѣмъ повидимому

чаще и чаще. Въ такой же степени постепенности должна расти и сила звука, превращаясь къ концу въ сплошной гулъ, потрясающій стѣны театра. Послѣ паденія занавѣса,—зритель остается нѣсколько мгновений неподвижнымъ, подавленнымъ колоссальностью впечатлѣнія. Къ сожалѣнію, подобнаго эффекта не достигаетъ ни одна изъ постановокъ,



«Потонувшій Колоколъ».

режиссеръ хотѣлъ подчеркнуть то, что этотъ звукъ реально не существовалъ, а только чудился Генриху.

Но вотъ послѣ словъ призрака (младшаго сына Генриха)—„гдѣ розы водяныя цвѣтутъ—тамъ лежитъ наша мать“—начинаетъ ясно гудѣть подводный набатъ. Затѣмъ дѣйствіе продолжается еще минутъ десять, и все это время колоколъ звучитъ не переставая. Сначала между ударами его должны быть значительные интервалы, затѣмъ онъ начинаетъ звонить

которую мы видѣли въ Петербургѣ. Въ Маломъ театрѣ—набатъ звучитъ все время почти съ одинаковою силой, нисколько не повышая напряженія зрителя. Постановка труппы Лессингъ-театра, хотя и распределяетъ болѣе удачно нарастаніе звука, но сама сила набата слишкомъ мизерна и не даетъ иллюзіи. Тѣмъ же недостаткомъ отличалась и постановка труппы г. Бока.

Между тѣмъ германскіе театры обращаютъ исключительное вниманіе на финалъ 4-го дѣйствія, по-

нимая, какое громадное значеніе онъ имѣетъ для всей пьесы. Въ Дрезденскомъ театрѣ напримѣръ, для воспроизведенія звуковъ потонуваго колокола имѣются даже особыя приспособленія. Подъ сценой устроенъ концентрическій рядъ корридоровъ, снабженныхъ дверями, герметически закрывающимися; въ центрѣ этого лабиринта помѣщенъ громадный колоколъ. При первомъ ударѣ его, всѣ двери корридоровъ закрыты; при второмъ—открываются двери самаго наружнаго корридора; при третьемъ, раскрываются двери втораго, болѣе близкаго къ центру и т. д. Звукъ растетъ, крѣпнѣетъ, подавляетъ своею силой... И когда раскрыты всѣ двери всѣхъ корридоровъ—кажется, что небесный громъ разразился въ стѣнахъ театра... При тѣхъ значительныхъ матеріальныхъ средствахъ, которыми обладаетъ дирекція Малаго театра, и здѣсь можно было создать нѣчто подобное... Но видно, деньги приносятъ мало пользы тамъ, гдѣ не чувствуется вдумчивой и сознательной работы художника...

Импрессионистъ.



„Эрнани“.

С. С. Татищевъ сдѣлалъ новый переводъ „Эрнани“, который названъ имъ почему-то „Лернани“. Правильное непонятное и нерусское. Что касается самаго перевода, то объ немъ судить трудно, не имѣя подъ рукою текста, а основываясь только на томъ, что слышишь. Но кажется, что переводъ хороший и лисый. Идѣть только, что г. Татищевъ прибѣгаетъ мѣстами къ древнимъ реченіямъ. „И, чаю“, говоритъ Рюи Гоменъ де-Сильва. Не знаю почему, но это нарушаетъ стиль произведенія. Потому-ли, что съ выраженіемъ аверклевскаго письма соединяются представленія о кафтанѣхъ, дѣтихъ болгарскихъ и византийскомъ благодушіи; потому ли, что стиль романтизма и всѣ эти „дружныя чести“, управляющіе ходомъ романтической драмы, стали намъ понятны лишь послѣ того, какъ мы вступили на путь культурнаго сближенія съ Европою; потому-ли, наконецъ, что это „чаю“ кореннымъ образомъ разрушаетъ главнѣйшее отличіе, положенное Гюго въ основаніе новой драмы—„*couleur locale*“, по это звучитъ курьезомъ. Это „вульгаризируетъ“ приподнятыя чувства романтической драмы. Какъ говорится у Гейне—у единственнаго Гейне, годовщицу рожденія котораго мы празднуемъ.—

Расписаны были кулисы пестро,
Я такъ декламировалъ страстно;
И мантіи блескъ, и въ шлѣпѣ перо,
И чувства—все было прекрасно...

А вотъ „чаю“—не „прекрасное“ чувство. Можетъ быть, и искривнее, и очень натуральное, и вполне естественное, и даже мощное, а не „прекрасное“...

Слушала драму Гюго, и много передумала. Мнѣ вспомнилась очень идовитая параллель, которую провелъ въ своемъ серьезномъ и глубокомъ трудѣ о драмѣ г. Аверклевъ между Гюго и Шекспиромъ, издѣвался надъ первымъ и превозносилъ второго. Нельзя не признать основательности многихъ изъ его доводовъ, а жалъ старика Гюго—жалъ потому, что гений бьетъ у него ключемъ на каждомъ шагѣ, и благородство формы сопрягается съ благородствомъ содержанія. Гюго пенатураленъ. Да, разумѣется. Но подумайте, изъ чѣмъ его ненатуральность. Она не въ томъ, что онъ пенатурально рѣзвиваетъ игру стра-

стей—въ этомъ смыслѣ, наоборотъ, онъ великій реалистъ и великій художникъ правды—во въ томъ, что самыя страсти у него необыкновеннаго калибра. А почему у него такіе страсти? Не потому-ли, что онъ вѣрилъ въ красоту и силу человѣческаго духа? что не по заслугамъ, возвышалъ человѣка? что не зирился съ людскою пошлостью, въ которой парствуетъ неразбериха добра и зла, коварства и любви, правды и лжи? О, нашъ „натурализмъ“ уже не ошибается! Онъ знаетъ, что человѣкъ—существо мелкое, ничтожное и поверхностное. И добръ онъ съ огидакою, и золъ съ опаскою, и любитъ съ благоразуміемъ, и честью дорожитъ, но имѣетъ про запасъ цѣлый рядъ парадоксовъ съ исклоченіемъ въ духѣ утилитарной морали. Старинны вѣрили въ иныхъ людей, болѣе цѣльныхъ, не разбитыхъ на множество „непроницаемыхъ“ переборокъ. И если „Сидъ“ представляетъ оригинальнѣйшую проблему чести, на которую мы смотримъ, какъ на диковинную,—то думается, „Честъ“ Зудермана показала бы современникамъ Корнели еще болѣе диковинной и странной.

Да, это ужасно глупо умирать только потому, что звукъ рога призываетъ къ смерти! Гораздо проще заткнуть уши ватой. Но въ то время люди были хозяевами слова, и рогъ звучалъ въ ихъ собственной душѣ. Теперь звукъ подводяго набата, терзающаго душу Гейнриха въ „Потопншемъ колоколѣ“, мы называемъ „символомъ“. Тогда это была реальность.

Какъ играли „Эрнани“? Г. Аполлонскому дѣлается честь, что онъ возобновилъ для своего бенсфиса классическую драму старинка-романтика. Я не считаю г. Аполлонскаго „трагическимъ“ актеромъ, котораго спеціальностью является „бунтъ“ и „возстаніе“. Но это очень талантливый, много работающій актеръ, съ прекрасными вѣнскими дапыми и отличными голосомъ. Но вотъ по поводу голоса мнѣ бы хотѣлось дать г. Аполлонскому добрый совѣтъ. Онъ слышкомъ много развиваетъ мѣдуумъ, и почти не пользуется низкими и высокими нотами. Въ результатѣ—въ мѣстахъ драматическаго напряженія онъ не достигаетъ эффектовъ, которые сами собою напрашиваются. Вообще, онъ мѣстами чересчуръ ровно читаетъ. Не находить ли, напримѣръ, г. Аполлонскій, что въ сценѣ съ Рюи Гоменомъ, когда Эрнани, какъ мыслитъ, испрашиваетъ позволенія мстить королю, слово „мстить“ надо принудить, не обращая вниманія на стихотворный ритмъ? Такихъ примѣровъ можно указать не мало. И потому оставаюсь на этомъ, что въ эти промахи вѣнныя, легко поддающіеся исправленію, и несколько не задовольняющіе дарованіи г. Аполлонскаго. Усилить логическія ударенія и перенести центръ тяжести въ финальныхъ сценахъ на могучій низкій или звенящій верхній ноты, г. Аполлонскій утратилъ бы силу впечатлѣнія. Сдѣдуетъ мѣстами также участить темпъ, который артистъ, вообще, склоненъ растягивать.

Превосходный король—г. Дальскій. Я не буду говорить о характеристикѣ, которую даетъ г. Дальскій Дону-Карлосу. Образъ этотъ вышелъ совершенно опредѣленно, и играть его г. Дальскій, быть можетъ, не такъ какъ принято. Но обаніе простоты, человѣчности и натуры—это уже дѣло безымысла, но прекрасныхъ свойствъ таланта г. Дальскаго. И какъ искусно онъ распоряжается голосомъ! Г. Дальскій—единственный изъ русскихъ трагиковъ—ибо онъ дѣйствительно трагикъ—который прибѣгаетъ къ низкому регистру въ самыхъ сильныхъ мѣстахъ, что выходитъ необыкновенно живо, красиво и пластично. Въ этомъ отношеніи г. Дальскій очень напоминаетъ Густаво Сальвини. Вообще, г. Дальскій—большое, крупное, яркое дарованіе. Кто такъ можетъ прочесть монологъ Донъ-Карлоса, какъ читаетъ его г. Дальскій,—съ того много сдѣдуетъ спрашивать. Вотъ почему каждая роль, которая выходитъ у г. Дальскаго незаконченною, огорчаетъ меня до глубины души. Г. Дальскому ничего простить нельзя, ибо онъ обладаетъ божественнымъ даромъ, и совершаетъ во истину преступленіе, выступая въ роляхъ плохо подготовленныхъ, не обработанныхъ, непродуманныхъ. Одинъ знакомый сказалъ мнѣ какъ-то, что въ Дальскомъ есть нѣчто „демоническое“. Да, именно такъ. Вонъ она, черга бунта и возмущенія, которая есть сущность трагедіи...

Г. Горевъ—прекрасный Рюи Гоменъ. Но г. Горевъ также огорчаетъ меня, ибо г. Горевъ, обладающій рѣдкимъ по красотѣ и чистотѣ голосомъ, совершенно не шадитъ его и растрачиваетъ, какъ будто это голосъ г-жи Яворской, который, разумѣется, беречь нечего, а лучше поскорѣе истратить.

И все-таки „Эрнани“ не оставилъ сильнаго впечатлѣнія. Я объясняю это вліяніемъ г-жи Морьяской, которая почему-то играла донью Соля. Донья Соля, у которой, правда, не слишкомъ многословъ, держитъ въ то же время въ сильнѣйшемъ напряженіи всю драму. Въ „Comédie Française“ я видѣлъ Барта, котораго прямо ошеломила меня блескомъ, бурей и яркостью своего темперамента. Даже Муиз-Сюлли она отодвинула на задній планъ. И вотъ, я не понимаю, какъ могло такъ случиться, что эту единственную жеш-



Г. Горевъ въ роли Рюи Гомера.



Г. Дальскій въ роли донъ-Карлоса.

(Съ набросковъ нашего художника).

скую роль играла вчерашняя ученица, которая и на экзаменѣ-то весьма слабо изображала „Царскую невесту“ Мел. Попиженіи, повышеніи, полная безпомощность, отсутствіе всякаго движенія, мимики, экспрессіи, жеста—что-же это? И это въ то время, когда есть г-жа Мичурина, которая была бы если не трогательна, то удивительно красива и стильна въ роли дольи Соль. Ну, а если бы не было г-жи Мичуриной, какой же резонъ выпускать ученицу? Когда итъ актрисъ, не ставятъ пьесы, закрываютъ театръ, но къ ученицамъ прибѣгаютъ только въ театральныя школахъ да еще въ такъ вазываемомъ театрѣ Литературно-артистическаго Кружка, пѣль котораго, впрочемъ, совершенствоватъ начинающія дарованія по методу взаимнаго обученія... „Эриани“ поставленъ весьма недурно. Но при избраніи Карла, статисты спятъ. Этакое міровое событіе, а они хоть бы бровью повезли!..

Ното погис.

ЗА НЕДѢЛЮ.

Нѣмецкая труппа продолжаетъ съ большимъ успѣхомъ давать свои представленія. Все, что ни играетъ эта превосходно спѣвшаяся труппа, выходитъ хорошо; смотрѣть и слушать этихъ актеровъ и этихъ актрисъ весьма пріятно, и впечатлѣніе получается очень милое. Публика, очевидно, вполне довольна всѣмъ этимъ и охотно посѣщаетъ спектакли. Но публика—своя, нѣмецкая, которая со-

скупилась по красивой и звучной для нея рѣчи и съ живымъ интересомъ слѣдитъ за картинами далекой, оставленной—быть можетъ, навсегда—родины. Зрителю, который этого спеціальнаго влеченія къ нѣмецкой рѣчи и нѣмецкой сентиментальности не имѣетъ, немножко тяжело слѣдить за спектаклями этой труппы. Вся бѣда въ томъ, что играютъ здѣсь. Для меня несомнѣнно, что если какаля-нибудь иностранная труппа пріѣзжаетъ къ намъ, въ надеждѣ привлечь нашу публику, а не свою только земляческую колонію, то она должна выступать въ репертуарѣ, если можно такъ выразиться, международномъ—иначе она не овладѣетъ публикой. А именно противъ этого сильно погрѣшила труппа Лессингъ-театра, которая ничего другого не привезла съ собою, кромѣ картинокъ нѣмецкихъ будней.

Вотъ—четыреактная комедія „Das grobe Hemd“... Вы помните, навѣрное, одинъ изъ прекрасныхъ старинныхъ водевилей нашихъ—„Бѣда отъ нѣжнаго сердца“. Тамъ находчивый отецъ, чтобы вывести изъ непріятнаго положенія своего сына, взбалмошнаго молодого человѣка, за которымъ маменьки устроили облаву, объявляетъ вдругъ, что онъ раззорился. Этотъ невинный обманъ даетъ отцу возможность обнаружить, какая изъ дѣвушекъ истинно любитъ его сына, а самому сыну—возможность обнаружить прекрасное, нѣжное сердце. Урокъ—хорошъ, и эта одно-актная вещица, трактованная талантливо и остроумно, смотрѣлась съ удовольствіемъ

п оставляла впечатлѣніе. Теперь представьте себѣ, что эта-же тема разводится на цѣлыхъ четыре акта да еще щедро приправляется тѣми специфическими сценами, которыя у насъ—нѣсколько вульгарно, но мѣтко—называются сентиментами. Неужели этимъ можно заинтересовать публику не-нѣмецкую?

Вотъ—другая пьеса, рекомендуемая какъ сенсационная новинка: „Молодость“ или „Молодежь“ („Die Jugend“). Любовь между подростками можетъ быть изображаема только высоко поэтически—такъ, чтобы и самый черствый человѣкъ, на которомъ осѣлъ порядочный слой ржавчины жизни, ощутилъ на себѣ благоуханіе молодости, чтобы и у него со два душі, пзъ какихъ-то давно забытыхъ щеллнхъ сердца поднялось къ горлу что-то теплое, радостное, и навернулись слезы. Иначе не надо вовсе касаться этой темы, и всякое иное изображеніе такой любви будетъ отдавать чѣмъ-то грубымъ, циничнымъ. И вдругъ представьте себѣ, что эта любовь между подростками трактуется съ приемами ультра-натуралистическими, и молодую дѣвушку заставляютъ ночью прокрадываться въ спальню къ юнцу-студенту, на основаніи, видите-ли, несчастной наслѣдственности (п мать въ свое время согрѣшила). Да еще въ довершеніе всего, на бѣднаго ребенка потолокъ обрушивается и убиваетъ его на-смерть—можетъ быть, для торжества копѣчной морали. Господи, кому и что здѣсь можетъ показаться привлекательнымъ! А если правда, что эта пьеса имѣетъ успѣхъ и не сходитъ съ подмостковъ нѣмецкихъ театровъ, то не свидѣтельствуемъ-ли это о серьезномъ упадкѣ нѣмецкаго театра? А главное—на-мѣтѣ, русской-то публикѣ, какое до всего этого дѣло? Когда я смотрю на сценѣ свое родное, то какъ-бы даже плохо оно ни было, всегда къ чувству досады за новую неудачу прибавляется и нѣчто утѣшительное: я знаю, что все это неудачное есть необходимое удобреніе нашей литературной нивы; даромъ ничто не дается, и—

Чтобъ одного возвеличить, судьба
Тысячи слабыхъ уноситъ...

—и вѣрю я, что явится этотъ одинъ возвеличенный, на коемъ всплхнеть „сей языкъ“, а потому и эти, безслѣдно унесенные судьбою, тысячи слабыхъ мнѣ близки и дороги. Когда же смотрю плохое иностранное, ничего, кромѣ досады, не могу испытывать...

Какъ разъ мнѣ приходится перейти отъ плохого иностраннаго къ еще худшему своему. Надо сказать о новой пьесѣ „Ложь“, представленной на этой недѣли въ Маломъ театрѣ. Приступаю къ этому съ большимъ стѣсненіемъ и, право, не безъ робости. Во-первыхъ, авторъ—дама, г-жа Дубельтъ, и я-бы охотнѣе наговорилъ ей кучу комплиментовъ, чѣмъ огорчить однимъ неприятнымъ словомъ. Во-вторыхъ, пьеса эта имѣла большой успѣхъ—такой большой, что рѣдко даже случалось мнѣ видѣть, что-бы столько вызывали автора. И тѣмъ не менѣе имѣю мужество сказать, что эта пьеса—просто уродъ, котораго не слѣдовало показывать публикѣ. Если тутъ есть ложь, то, можно сказать, „съ другой стороны“. Это ни комедія, ни драма, это—кошмаръ какой-то.

Впечатлѣніе отъ этой пьесы не могу лучше передать, какъ рассказавъ маленькій эпизодъ-воспоминаніе.

Собрались мы однажды—группа студентовъ-медиковъ, человѣкъ пять-шесть—на экзаменъ къ профессору въ клиническую палату. Профессоръ запоздалъ, и довольно долго пришлось его дожидаться. Пустая палата выглядела страшно уныло. Были сумерки—тотъ неприятный часъ, про который

Генрихъ-Литейшккъ изъ „Потонувшаго колокола“ удивительно вѣрно говоритъ:

Dich, abendliche Stunde, lieb ich nicht,
Die, eingezwängt du zwischen Tag und Nacht,
Nicht dieser angehört und jenem nicht.

Въ такіа минуты человѣкъ и вообще чувствуетъ себя не по себѣ и томится неопредѣленною тоскою, а если принять во вниманіе пустую палату да еще ужасную натянутость нервовъ у студентовъ во время экзаменовъ, то станетъ понятно, па сколько вся группа была подготовлена къ чрезвычайному. Разлегшись по кроватямъ, мы кое-какъ поддерживали разговоръ, который никакъ не налаживался, а вскорѣ и совсѣмъ оборвался. Наступило тягостное, томительное молчаніе.

— Хотите?—вдругъ предложилъ одинъ,—я вамъ расскажу очень интересную исторію, интересную даже съ медицинской точки зрѣнія.

Конечно, всѣ захотѣли этой исторіи, и рассказчикъ началъ.

— Это было съ однимъ моимъ знакомымъ. Онъ былъ необыкновенно впечатлительнъ и нервнъ, и самъ все ждалъ эпилептического припадка. И вотъ, однажды послѣ товарищеской вечеринки, гдѣ велись страшные споры о разныхъ „проклятыхъ вопросахъ“, онъ возвратился вмѣстѣ съ товарищемъ домой, улегся п сразу крѣпко заснулъ. Не прошло однако-же и полу-часа, какъ ему началъ сниться ужасный сонъ... Представилось ему, будто его ведутъ на казнь... Колесница, въ которой везутъ его, высится надъ толпой—несмѣтной толпой, высыпающей посмотреть на этого злодѣя... Вотъ эшафотъ, гильотина... Онъ чувствуетъ, какъ кровь то вся отливаетъ, то приливаетъ къ головѣ и какъ молотами стучить въ вискахъ...

Вотъ онъ уже на роковомъ помостѣ... вотъ лѣжитъ, уже слыша, уже чувствуя, какъ черезъ мгновеніе, черезъ какую-нибудь сотую часть секунды скользятъ къ нему чудовищный пожаръ... Въ это самое время къ спящему зашелъ за книгой его товарищъ и, видя, какъ онъ лежитъ весь красный, съ налитыми на шеѣ венами, въ шутку провелъ рукою по шеѣ спящаго. Тому это именно и почувствовалось ударомъ гильотины, и онъ—умеръ тутъ же, какъ послѣ оказалось отъ нервнаго удара.

Трудно себѣ представить, какое впечатленіе произвелъ этотъ рассказъ на всю нашу группу. Воцарилось долгое, тянутое молчаніе.

— Эхъ, мы, простофили! раздался вдругъ голосъ. Одурачилъ онъ насъ глупѣйшимъ образомъ... Вѣдь если тотъ, пріятель-то твой, такимъ диковиннымъ образомъ умеръ, такъ кто сонъ-то его рассказалъ тебѣ?..

Очарованіе исчезло. И почему мы всѣ такъ легко дались па обманъ? Единственно потому, думаю, что подробности рассказа были хороши, подробностями рассказчикъ и усилилъ наше вниманіе, онъ подкупилъ насъ.

Совершенно такое-же дѣйствіе на меня производила пьеса г-жи Дубельтъ. Подробности въ ней хороши. Каждая сцена, взятая въ отдѣльности, вполне реальна и даже интересна, но сопоставьте ихъ всѣ вмѣстѣ,—выходитъ нелѣпость, кошмаръ. Одна подробность исключаетъ другую и обѣ вмѣстѣ уничтожаютъ третью. Господи, неужели всѣ эти ужасы, нагроможденные на протяженіи всего только четырехъ актовъ, рисуютъ русскую жизнь? Неужели этотъ сыпь, чуть не проклинающій катъ за то, что она любила его какъ-то не такъ, какъ, по его мнѣнію, надо было, неужели эта дочь, которая на минутку переходитъ отъ обожанія отца къ отвратительной нена-

висти къ нему; неужели эта мать, допускающая развратъ на глазахъ дѣтей; неужели этотъ отецъ, устранившій изъ собственнаго дома чуть не домъ терпимости,—неужели все это — жизнь, напая пинѣшная жизнь, а не бредъ, не кошмаръ? Когда я смотрѣлъ все это, время отъ времени становилась ужасно тяжело, но тутъ-же вспоминалъ, что вѣдь это все сонъ, болѣзненной сонъ, и успокаивался. Нѣтъ, не стану разбирать подробно „Ложь“ г-жи Дубельтъ, не хочу огорчать автора, которому такъ пріятно было выходить на вызовы публики.

Хотѣлось-бы мнѣ поговорить о другой жнж—о той, которая, врываясь въ душу человека, поднимаетъ все, что въ ней заложено великаго и возвышеннаго, про которую такъ чудесно сказалъ поэтъ —

Тѣмъ низкихъ истинъ намъ дороже
Нашъ возвышающій обманъ...

Вы догадываетесь, что я говорю объ „Эрнани“ Виктора Гюго. О, если это и ложь, то какая чудная, какая очаровательная ложь! Впрочемъ, слишкомъ эта большая тема, чтобы касаться ея слегка. Скажу только одно: я читалъ мнѣніе одного опытнаго литератора, будто Гюго забытъ и умеръ для потомства и весь его пламенный романтизмъ выдохся и теперь никого уже не можетъ трогать. Что Гюго не Шекспиръ — можетъ быть, хоть опредѣлять размѣры генія, право, бесполезное дѣло. Но что Гюго не забытъ и никогда не будетъ забытъ, покуда въ человѣкѣ жива жажда красоты и идеала, въ этомъ нѣтъ сомнѣній.

Г. Аполлонскій хорошо играетъ Эрнани! За исключеніемъ двухъ неудачныхъ мѣстъ — (въ первомъ дѣйствіи онъ слишкомъ часто билъ себя въ грудь, а во второмъ какъ-то неестественно, а главное, некрасиво корчился у ногъ своей возлюбленной) — за исключеніемъ этого, положительно не въ чемъ упрекнуть г. Аполлонскаго.

Вообще, кажется, ко всеобщему удивленію, оказалось, что труднѣйшая пьеса изъ репертуара Гюго разыграна была гораздо лучше, чѣмъ многія изъ плохенькаго репертуара. Не послужитъ-ли это нѣкоторому указаніемъ на лучшее будущее?..

М. Южный.

Пьеса г-жи Дубельтъ „Ложь“ встрѣчена печатью въ общемъ, сочувственно.

«Пьеса г-жи Дубельтъ изъ старую, повидимому, тему представляетъ значительный интересъ, говоритъ «Новости». Объясняется это тѣмъ рядомъ интересныхъ типовъ современныхъ «отцовъ и дѣтей», которыхъ авторша заставляетъ страдать и тонуть въ болотной трясинѣ жнж. Г-жа Дубельтъ открыто не осуждаетъ ни тѣхъ, ни другихъ. Но все-же сочувствіе ея, повидимому, склоняется на сторону дѣтей. Въ драматургіи послѣднихъ лѣтъ—это уже нѣчто совсѣмъ новое».

Будто бы это такая Америка? Мы плохо вѣримъ въ открытіе Америки, вообще, а дамами, въ частности.

Г-жа Шабельская становится какъ разъ на противоположную точку зрѣнія.

Листить молодежи со сцены, пишетъ г-жа Шабельская въ «Народѣ», — не хорошо. Молодежь и безъ того склонна къ самообожанію. Проповѣдывать, что «дѣти главные сулы родителей» очень опасно. Наша семья и такъ ужъ довольно расшатана; поощрять стремленіе каждаго недоучившагося гимназиста, считающаго себя геніемъ и требующаго у отца «уваженія къ своей личности», совершенно лишнее.

Въ этихъ словахъ даровитой писательницы много трезвой правды.

Что касается исполненія, то извлекаемъ изъ рецензій г-жи Шабельской ея мнѣніе объ игрѣ г-жи Домашевой:

Она идетъ не впередъ, а назадъ. Въ драматическихъ роляхъ она прямо смѣшна. Видали вы полуоперившагося воробья, вываливащагося изъ гнѣзда и жалобно пищущаго, махая голыми крылышками? Повѣрили бы вы, если бы вамъ сказали

что это орелъ, терзающій добычу? Такъ вотъ, г-жа Домашева въ драматическихъ роляхъ удивительно похожа на безпомощнаго воробейчика. Ее я жалю, и смѣшна она! Кто внушилъ хорошенькой водевильной актрисѣ желаніе лѣзть въ героини, тотъ губить ее окончательно!

Рецензентъ „Нет. Листка“ замѣчаетъ:

Въ Александринскомъ театрѣ комедія имѣла бы колоссальный успѣхъ: она написана литературнымъ языкомъ, полна чудныхъ ролей и эффектовъ, и если обнаруживаетъ нѣкоторые технические недостатки въ композиціи пьесы, преобладаніе разговора надъ дѣйствіемъ, то кто же изъ начинающихъ драматурговъ былъ «совершенствомъ»?..



Г. Борисовъ.

(Авторъ драмы «Слѣдователь»).



ХРОНИКА

театра и искусства.

Въ виду различныхъ злоупотребленій, допускаемыхъ антрепренерами и артистами при постановкѣ пьесъ, принадлежащихъ членамъ общества русскихъ драматическихъ писателей, комитетъ названнаго общества на дняхъ разослалъ циркуляръ своимъ агентамъ такого содержанія: «нѣкоторые антрепренеры и товарищества артистовъ, съ цѣлью уклониться отъ платежа авторскаго гонорара, исполняя пьесы членовъ общества русскихъ драматическихъ писателей, ставятъ на афишахъ пьесы, сходныя по названію съ непознанными пьесами, но не принадлежащими членамъ общества. Такъ, были случаи, когда давались пьесы „Клещи“, „Шейлокъ“ и „Отелло“, въ переводѣ члена общества Вейнберга, а на афишѣ значились другіе переводчики, — не члены общества, и на этомъ основаніи антрепренеры и распорядители товариществъ отказывались отъ уплаты агентамъ общества авторскаго гонорара. Иногда съ тою же цѣлью платежа искажались названія пьесъ. Подобныя продѣлки, представляя собою противозаконное пользованіе чужимъ имуществомъ посредствомъ обмана, составляютъ преступленіе—мошенничество, предусмотрѣнное 1665 ст. улож. о наказ. Противъ двухъ антрепренеровъ уже возбуждено обществомъ по этой статьѣ уголовное преслѣдованіе. Въ виду этого комитетъ предлагаетъ гг. агентамъ общества предупреждать устроителей спектаклей, что всѣ подобныя посягательства на права членовъ общества будутъ преслѣдуемы уголовнымъ порядкомъ, какъ *мошенничество*».

* * *

Здоровье г-жи Коммисаржевской, поправившейся было, снова ухудшилось, и мало надежды на то, чтобы симпатичная артистка могла выступить въ скоромъ времени. «Волшебная сказка» И. Н. Потапенко, уже назначенная на 11 декабря, едва ли пойдетъ въ нынѣшнемъ сезонѣ. Къ свѣдѣнію

нашихъ читателей сообщаемъ, что названный пьеса будетъ напечатана въ №№ 51 и 52 «Театръ и Искус.» за текущій годъ.

* * *



М. П. Садовскій.

Намъ пишутъ изъ Москвы. 23 ноября состоялся бенефисъ талантливейшаго представителя московскаго Малаго театра М. П. Садовскаго. Бенефициантъ поставилъ «Зимнюю сказку». Въ этой пьесѣ все дышетъ миромъ и какой-то успокаивающей душу поэзіей. И это несмотря на то, что въ основѣ пьесы разыгрывается такая же драматическая коллизія, какъ и въ «Отелло». И тутъ и тамъ реинность грязетъ и свѣдаетъ человека. Бенефициантъ былъ превосходенъ въ роли бродяги Автолика. «Зимняя сказка» была «*piece de résistance*» спектакля. «*Entrée*» изображали возобновленные сцены Островскаго «Старый другъ лучше новыхъ двухъ». Въ итогѣ получили спектакль изъ 8 актовъ и 14 картинъ, и извѣстная часть публики уѣхала, не дожидаясь окованія «Зимней сказки». Въ спектаклѣ Островскаго бенефициантъ игралъ Густавъ-Ивановъ, а Садовскій — Гущину. Хорошо это было удивительно. Бенефициантъ получилъ лиру, плато, вѣнокъ и еще какое-то соединеніе фантазій, цвѣтовъ и золота. Въ «Зимней сказкѣ» одновременно участвовали г-жи Ермолова и Федотова.

* * *

«Русское Слово», по поводу слуховъ о возбуждаемыхъ некоторыми антрепренерами ходатайствахъ о разрѣшеніи спектаклей Великимъ постомъ, замѣчаетъ:

«Какъ извѣстно, подобнаго рода резолюція на первомъ съѣздѣ сценическихъ дѣятелей въ этомъ году въ Москвѣ была отвергнута огромнымъ числомъ голосовъ самими актерами и непонятно теперь, почему антрепренеры затѣяли этотъ шекотливый вопросъ».

Забавное недоразумѣніе. Еще курьезнѣе, что другая московская газета, или газетка, именующая себя «театральной», прибавляетъ съ глубокомысленнымъ видомъ:

«Мы думаемъ, что почтенная газета въ данномъ случаѣ введена въ заблужденіе. Врядъ ли антрепренеры рѣшатся возбудить такое ходатайство. И потому есть ли имъ расчетъ растягивать сезонъ и играть постомъ, когда и сейчасъ дѣла провинціальныхъ театровъ больше чѣмъ слабы въ среднемъ?»

Какъ-то не вѣрится, чтобы газета «Рус. Слово» не знала дѣйствительной резолюціи съѣзда, гласящей буквально слѣдующее:

«Снятіе запрещенія съ драматическихъ и оперныхъ спектаклей въ Великомъ и Успенскомъ постахъ и наканунѣ праздниковъ было бы крайне желательнымъ и справедливою мѣрой, давно ожидаемою всѣми сценическими дѣятелями».

Не можетъ быть, чтобы газета, которая въ свое время метала по поводу этой самой резолюціи грома и молніи, такъ скоро все забыла.

По «театральной» газетѣ, столь хорошо осведомленной по насущнѣйшимъ театральнымъ вопросамъ, — это и совсѣмъ умилительно.

* * *

Талантливая солистка балетной труппы г-жа Носкова, по слухамъ, намѣрена совсѣмъ покинуть балетную сцену.

* * *

Балетныя новости. Роль Иванушки-дурачка въ балетѣ «Конекъ-Горбунекъ», исполнявшаяся за послѣдніе годы г. Ширяевымъ, по болѣзни послѣдняго, передана г. Кикиту.

* * *

Въ поставленномъ, въ воскресенье 23 ноября, балетѣ «Спящая красавица», числящуюся въ отпуску г-жу Югансонъ замѣстила въ роли принцессы Флорины, г-жа Рыхлакова 1-я, а г-жу Рыхлакову 1-ю, танцовавшую обыкновенно фею бриллиантовъ, замѣнила г-жа Гельцеръ. Обѣ названныя артистки имѣли блестящій успѣхъ.

* * *

Въ воскресенье, 23 ноября, я смотрѣлъ «Послѣднюю жертву» Островскаго въ недавно открывшемся народномъ театрѣ при Новодмитрийской столовой (уг. Английскаго пр. и Мойки, 124), съ г-жами Н. И. Моревой, В. Д. Муравьевою и г-мъ Трубинымъ въ главныхъ роляхъ. Пьеса, подъ режиссерствомъ В. П. Васильева, прошла живо.

Публика, переполнявшая дешевыя мѣста, усердно аплодировала. Общее впечатлѣніе и отъ помѣщенія и отъ спектакля, весьма симпатичное. Можно пожалѣть только объ одномъ: цѣны — отъ 7 коп. (стоять) до 1 р. 10 к. (первыя два ряда стульевъ) — слишкомъ высоки для той публики, которую имѣетъ въ виду театр. Этимъ, вѣроятно, и объясняется отсутствіе ея въ мѣстахъ отъ 40 коп. и выше. Въмѣсто того, чтобы видѣть большинство мѣстъ пустыми, не лучше ли понизить на нихъ, цѣны, насколько возможно? И чѣмъ ниже онѣ будутъ назначены, тѣмъ лучше.

К. Ф.

* * *

Устройство спектаклей, устраиваемыхъ обществомъ трезвости въ «Пальмѣ», поручено предсѣдателю драматическаго кружка г. Костромитинову, который организуетъ для этой цѣли товарищество

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы: *Большой театръ*. Артисты балетной труппы заняты репетиціями новаго балета «Звѣзда» г. Вальца, который пойдетъ въ январѣ. Постановка поручена г. Домашеву. Возобновляется балетъ «Фанкъ-Флокъ», предпій съ успѣхомъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ.

Театръ Корша. 19-го ноября состоялся бенефисъ И. Н. Грекова. Поставлены были: «Старый другъ» — лучше новыхъ двухъ» А. Н. Островскаго и «Сверхъ комплекта» А. Ф. Крюковского. Бенефициантъ выступилъ въ пьесѣ Островскаго въ роли Васюткина и встрѣченъ былъ весьма сочувственно. Изъ другихъ исполнителей очень хороши были г. Яковлевъ (Прохоръ Гавриловичъ), г. Поповъ (Густавъ-Ивановъ) и г-жа Митрофанова (Оля). Передѣлка г. Крюковского успѣха не имѣла. Въ пятницу 28 ноября назначенъ бенефисъ (наградной за десятилѣтнюю службу) Б. Э. Кошовой. Идутъ «Ревнивица» комедія въ переводѣ Ф. А. Корша, «Елка» В. И. Немыровича-Данченко и «Жилецъ съ тром-бонами».

Театръ Солодовникова. Возобновлена опера «Валь-Маскарадъ», въ которой имѣли успѣхъ г. Секаръ-Рожанскій, Соколовъ и г-жа Негринъ-Шмидтъ. 19-го ноября данъ былъ въ первый разъ «Трубадуръ». Исполнителями выступили г-жи Нума-Соколова (Леопора), Селюкъ (Азучена) и гг. Петровъ (графъ Лупа) и Секаръ-Рожанскій. Оперы эти дали слабые сборы. По прежнему хороши сборы даютъ: «Хованщина» и «Князь Игорь». Готовится роскошная обстановка для «Аскольдовой могилы». Декораціи пишутся художникомъ В. Д. Поздновымъ.

Интернациональный театръ. Тина-ди-Лоренцо одержала, наконецъ, полную побѣду. Театръ ежедневно бываетъ полонъ и дрожитъ отъ восторженныхъ рукоплесканій. Съ громаднымъ успѣхомъ сыграны «Дама съ камелиями» и «Горнозаводчикъ». Пресса чрезвычайно единодушна въ отзывѣхъ, что бываетъ весьма рѣдко. По приглашенію артистовъ Малаго театра, г-жа Тина-ди-Лоренцо была 22 ноября на генеральной репетиціи «Зимней сказки», идущей въ бенефисъ М. П. Садовскаго. При появленіи, артистка была встрѣчена громомъ аплодисментовъ и перепознакомилась почти со всѣми артистами. По инициативѣ г. Черневскаго, теперь идетъ дѣлительная подписка для поднесенія подарка въ бенефисъ г-жи Тина-ди-Лоренцо.

6-го декабря начинаются гастроли Юсефа Левинскаго, съ труппой, состоящей изъ 32 человекъ, подъ управленіемъ Карла Вальдемара. Почти вся труппа знакома Москвѣ, такъ какъ пріѣзжала съ Поссартомъ и Зонентаемъ.

Театръ Шелануткина. 17-го ноября состоялся бенефисъ З. Ф. Бауэръ. Шелъ «Продавецъ птицъ». Шумный успѣхъ имѣла бенефициантка въ роли Христинки. Прекрасно спѣла свои партіи г-жа Шеръ (Марія) и г. Вобровъ (Адамъ). 24 ноября, для бенефиса Е. Н. Милютинъ поставленъ былъ 1 актъ «Гальки» и «Прекрасная Елена» съ бенефицианткой въ роли Елены. Сборъ большой.



Фр. Андо.



Тина ди Лоренцо.

Театръ А. Н. Колкова (бывшій Чикаго). Въ пятницу, 21-го ноября, въ драмѣ Толстого „Власть тьмы“ закончились гастролы П. А. Стрелетовой. Сборъ былъ значительный. Въ среду, 26 ноября, начались гастролы братьевъ Адельгеймъ, выступавшихъ въ „Разбойникахъ“.

Москвичъ.

* * *

Спектакли въ благородномъ собраніи, устраиваемые г-жею Маковскою, привлекаютъ все больше и больше публики. И точно, на клубныхъ сценахъ давно уже такъ не обставляются спектакли, и не промышленнымъ духомъ вѣетъ отъ этой антрепризы. Такъ, въ четвергъ, мы смотрѣли „Тетеньку“, заигранную и забитую „Тетеньку“, а между тѣмъ пьеса произвела весьма пріятное впечатлѣніе, какъ ансамблемъ исполненія, такъ и обстановкою, въ которой чувствуется заботливая рука. Г-жа Маковская съ бойкостью и съ оживленіемъ сыграла роль тетеньки, и во время самого дѣйствія публика награждала ее аплодисментами. Живость темперамента и обдуманность исполненія подкупаютъ публику въ пользу артистки. Прекраснымъ партнеромъ былъ также г. Богдановъ-Невскій, у котораго въ игрѣ есть много веселости. Весьма недурно исполнили свои роли г-жа Кирова, гг. Скарятинъ и Фатѣевъ. Пьеса была отлично срететована, если спектакля пойдутъ и дальше такъ, то несомнѣнно будутъ привлекать публику.

* * *

Последніе три субботника французскаго театра были уже „бенефисные“. Открыла походъ бенефициантовъ на публику г-жа Луазель-Марке, получившая бенефисъ за долгую службу, несмотря на то, что по своимъ лѣтамъ и наружности, она имѣетъ полное право играть роли молодыхъ красивыхъ женщинъ. Долгая служба этой артистки объясняется тѣмъ, что она начала играть въ нашей французской труппѣ еще будучи ребенкомъ и, такъ сказать, выросла на сценѣ, на которой съ честью занимаетъ положеніе полезности на вторыхъ амплуа. Второй бенефисъ выпалъ на долю Бруетта, артиста несомнѣнно даровитаго, крайне добросовѣстнаго, способнаго отлично создавать характерныя роли въ амплуа отцовъ, но по своему амплуа комика играющаго и чисто комическія роли, гораздо менѣе ему удающіяся. Третій бенефисъ достался г. Делорму, который явился въ Петербургъ незначительнымъ актеромъ на амплуа вторыхъ любовниковъ и молодыхъ комиковъ, а теперь выработался въ прекраснаго актера на молодые роли вообще, отлично справляющагося и съ такими реальными типами какъ Лантье въ *Assommoir*ъ Золя, и съ ролями стариковъ въ рамолиссементѣ.

Изъ трехъ бенефициантовъ двое возобновили старыя пьесы — г-жа Луазель-Марке извѣстнаго *Maitre de Forges* (на русскій сценѣ дается подъ именемъ Горнозаводчика), г. Делормъ — *Le mari de la debutante*, г. Бруеттъ далъ вещь новую, новаго реальнаго направленія — *Rosine*. Успѣхъ въ публикѣ имѣли, т. е. дали нѣсколько полныхъ сборовъ, старыя вещи — мелодрама Онэ и веселый, умный, хотя и сильно опереточнаго пошиба фарсъ Мельяка и Галеви. Въ первой отличалась г-жа Лица Ментъ и г. Марке, вмѣстѣ съ г-жею Томассенъ и др. — во второй та же М-ле Томассенъ при участіи г-жи Дорваль, гг. Лортера, Андриэ, Делорма и другихъ, заставляла хохотать до упаду публику склонную къ жанру фривольнаго фарса.

Что касается до *Rosine*, то авторъ ея, *Alfre Carus* даетъ правдивое жизненное изображеніе нравовъ французской про-

винціальной буржуазіи и вообще печальнаго, безвыходнаго положенія честной, хорошей и развитой дѣвушки, брошенной человѣкомъ, который сойзясъ съ ней по любви, не исполнивъ обѣщанія жениться на ней и которой остается единственный выходъ — вступить на дорогу незаконнаго сожитія съ другимъ, полюбившимъ ее, но сознательно не думающемъ о бракѣ съ нею, человѣкомъ.

Умная, но страдающая длиннотами и отсутствіемъ сценическаго оживленія пьеса А. Сарисъ едва-едва имѣла у насъ успѣхъ *d'estime*, хотя и была хорошо съ ансамблемъ, разыграна, причемъ особенно выдвинулись г-жи Дюксъ, Балетта, Мальво и бенефициантъ, въ роли французскаго неудачника адвоката, доживающаго свой вѣкъ въ провинціи скептика, надъ всѣмъ иронизирующаго, но въ сущности сердечнаго человѣка, г. Бруеттъ создалъ въ этой роли фигуру, крайне типичную и характерную, освѣщающую оригинальную для французскихъ пьесъ развязку *«Rosine»*, въ которой отецъ молодого человѣка, такъ сказать, благословляетъ своего сына на незаконное сожитіе съ любимой имъ дѣвушкою.

* * *

«Новое Время», «изъ перерусскихъ русское» «Новое Время», ввело въ нашу литературную рѣчь совершенно нерусское выраженіе. Газета говоритъ «на театрѣ», вмѣсто — «въ театрѣ» или «на сценѣ театра». «На театрѣ» по русски даютъ представленіи только труппы. Кромѣ того, «на Маломъ театрѣ» свили себѣ гнѣзда галки, привлеченныя запахомъ мелодрамы. Больше-же ничего «на театрѣ» не происходитъ...

* * *



Н. Н. Монаховъ.

(По поводу 20-лѣтія со дня смерти; † 20 ноября 1877 г.)

25 ноября въ залѣ Дворянскаго Соборанія состоялся концертъ г. д'Альбера. Какъ виртуозъ, г. д'Альберъ почти не извѣсть себѣ, въ настоящее время, соперниковъ. Механизмъ руля развитъ до феноменальной бѣглости и свободы, октавная игра поразительна по чистотѣ. Никто изъ современныхъ пианистовъ не способенъ играть отчетливо въ такомъ быстромъ темпѣ, какъ д'Альберъ. Но онъ не только виртуозъ, онъ выскѣтъ съ тѣмъ неосторожнѣе образованный и глубоко чувствующій музыкантъ. Къ этому слѣдуетъ присоединить горячность пламеннаго темперамента. При наличности такихъ данныхъ, казалось-бы, г. д'Альберъ долженъ былъ-бы увлекать своею игрою, влечь зажигательно на слушателя. Но у артиста есть одинъ недостатокъ, который почти уничтожаетъ выгоды его богатыхъ данныхъ. У г. д'Альбера нѣтъ чувства музыкальных красокъ. Онъ страдаетъ какимъ-то непопыхивымъ музыкальнымъ дальтонизмомъ. Увлекаемый пррывами своего необузданнаго артистическаго темперамента, онъ закусываетъ удила съ бѣшенствомъ стениаго коня, все ускоряетъ темпы до головокружащей быстроты, точно подстрегаемый грозными фуриями. Эта неостывающая горячность принимаетъ по временамъ почти бѣзвзвѣнный характеръ и доходитъ до настоящаго *furore teutonico*. Въ концѣ концовъ, отъ непрестанно бѣшеныхъ темповъ и однообразнаго форсированія звука у слушателя «рибитъ» въ уплахъ и все кружится въ какомъ-то безпорядочномъ вихрѣ. Вы видите предъ собою несомнѣнно крупную музыкально-художественную индивидуальность, но художественнаго впечатлѣнія не получаете. Г. д'Альберъ исполнилъ *Rondo G-dur* Op. 51 № 2 Бетховена, сонату *as-dur* op. 39 Вебера, вен-



Д'Альберъ.

герскую рапсодію Листа, а на *bis as-dur* ный поповезъ Шопена изумительно хорошо, но въ остальныхъ нѣсахъ онъ оставалъ слушателя холодно-равнодушнымъ и производилъ то двойственное впечатлѣніе, о которомъ мы говорили выше. Публики собралось на концертъ очень много.

И. Ки-скій.

Во время Великаго поста состоится и гастроль итальянской артистки Виталианни, двоюродной сестры Лузе; въ труппѣ этой, между прочимъ, будутъ выходить родной братъ, сестра и дядя Лузе; цѣлая фамильная галерея.

По словамъ «Міровыхъ Отгол.» въ Петербургѣ, съ января будущаго года, предполагается устроить настоящій свободный театръ молодыхъ драматурговъ. Здѣсь будутъ ставиться исключительно новыя и выглѣ не шедшія пьесы. По слухамъ, необходимымъ средства предоставлены однимъ изъ извѣстныхъ петербургскихъ капиталистовъ.

Въ третьемъ симфоническомъ собраніи русскаго музыкальнаго общества, 6 декабря, впервые въ Петербургѣ выступитъ пианистъ г. Осипъ Габриловичъ, успѣвшій, не смотря на свою крайнюю молодость (ему нѣтъ еще 20 лѣтъ) стать европейскою знаменитостью. Въ теченіи прошлаго года и двухъ мѣсяцевъ настоящаго сезона г. Габриловичъ объѣзжалъ почти всѣ большіе или менѣе значительные города Германіи, Австріи, Англіи и Голландіи, повсюду производя фуроръ своею игрою и вызывая восторженные отзывы печати. Въ одномъ Берлинѣ молодой пианистъ далъ четыре концерта, при полныхъ сборахъ. Всѣ музыкальныя знаменитости Европы видятъ въ молодомъ артистѣ восходящую звѣзду. Вслѣдъ за симфоническимъ собраніемъ музыкальнаго общества, гдѣ г. Габрило-

вичъ исполнитъ Ве-мол'ный концертъ Чайковскаго съ оркестромъ, молодой пианистъ дастъ собственный концертъ въ Дворянскомъ собраніи, всю программу котораго исполнитъ одинъ.

Г. Габриловичъ приглашенъ также для участія въ симфоническомъ собраніи русскаго музыкальнаго общества въ Москвѣ, гдѣ онъ выступитъ 13 декабря. И въ нашей первопрестольной столицѣ молодой артистъ дастъ собственный концертъ.

* * *

Коммиссія по вопросу объ организаціи народныхъ увеселеній въ Петербургѣ; существовавшая при с.-петербургскомъ градоначальствѣ, закончила свои занятія, выработавъ проектъ устройства народнаго театра и цѣлый особый планъ устройства народныхъ гуляній. Для гуляній этихъ намѣчены Семеновскій и Преображенскій плацы и мѣстность вблизи извѣстнаго Семьяниковаго завода. Во время гуляній будетъ допускаться продажа только чая и прохладительныхъ напитковъ.

Письмо въ редакцію.

М. г. г. редакторъ! Не откажите помѣстить въ Ванемъ уважаемомъ журналѣ слѣдующую замѣтку.

Въ октябрѣ 1895 года скончался художникъ А. А. Наумовъ, авторъ картинъ: «Бѣлинскій передъ смертію», «Дуэль Пушкина», «Старый другъ», «Въ отставку» и многихъ другихъ, изъ коихъ нѣкоторыя имѣются въ музеѣ Академіи Художествъ и въ галлерей Третьякова въ Москвѣ. А. А. Наумовъ умеръ отъ чахотки, оставивъ трехъ малолѣтнихъ сыновей, — 14, 12 и 6 лѣтъ и свою картину «Бѣлинскій передъ смертію» у опекуни.

Картину эту покупали за 3,000 руб., но художники просили подождать продавать ее до начала 1898 года, т. е. до празднованія 50-ти лѣтъ со дня кончины В. Г. Бѣлинскаго, разсчитывая, что она будетъ приобретена на общественный счетъ.

Въ маѣ текущаго года была помѣщена въ «Новомъ Времени» корреспонденція изъ г. Пензы о томъ, что тамъ избрана коммисія, которая постановила чествовать день смерти Бѣлинскаго, причемъ председателемъ избранъ директоръ старой мужской гимназіи г. Соловьевъ, ассигновала для этой цѣли извѣстную сумму и испросила разрѣшеніе поставить въ г. Пензѣ памятникъ Бѣлинскому, такъ какъ Бѣлинскій былъ уроженцемъ Пензенской губ. и воспитывался въ Пензенской гимназіи. Г. Суворинъ по этому поводу основательно замѣтилъ, что вся Россія, все молодое поколѣніе сороковыхъ годовъ воспитываются на произведеніяхъ Бѣлинскаго, и что почему-де только городу Пензѣ слѣдуетъ чествовать день смерти Бѣлинскаго?

Личность великаго русскаго критика еще далеко не оценена ни литературой, ни исторіей.

«Есть имена, говоритъ г. Джаншievъ, при произнесеніи которыхъ невольно обнажается голова. Есть писатели, жизни и творенія которыхъ такъ чисты и возвышенны, что чѣмъ больше съ ними знакомишься, тѣмъ больше проникаешься къ нимъ уваженіемъ, удивленіемъ, почти благоговѣніемъ...

Къ подобнымъ немногимъ свѣтлымъ, чистымъ, святымъ именамъ принадлежитъ и имя Виссаріона Бѣлинскаго, какъ высшее воплощеніе беззавѣтнаго служенія родинѣ».

Художнику Наумову удалось, хотя въ маленькихъ штрихахъ, обрисовать личность Бѣлинскаго въ своей картинѣ «Бѣлинскій передъ смертію».

Гдѣ-же эта картина, что съ ней случилось?

Послѣ смерти Наумова три его малолѣтнихъ сына и картина эта остались на рукахъ опекуни, женщины безъ средствъ, которая почти два года съ утра до вечера ходила по разнымъ вѣдомствамъ, прося принять дѣтей Наумова на казенный счетъ; за это время она прожила все, что у нея было, и весною текущаго года, чтобы имѣть возможность увести дѣтей Наумова въ деревню на лѣто, принуждена была заложить картину «Бѣлинскій передъ смертію» въ Обществѣ для залога движимости и должна платить довольно большіе проценты.

Дѣти Наумова опредѣлены на казенный счетъ, но опекуна въ отчаяніи, что картина можетъ пропасть за невзносъ процентовъ, и дѣтямъ Наумова отъ картины отца, ихъ единственнаго наслѣдства, ничего не останется на дальнѣйшее образованіе.

Соотвѣствуетъ-ли такое положеніе картинѣ талантливаго художника, посвященной дорогой памяти незабвеннаго критика?

Сообщаемъ адресъ опекуни дѣтей Наумова: Петербургъ, Гороховая ул., д. № 46, кв. 31, А. Г. Иванова.

Музыкальные замѣтки.

Что составит программы для симфонических собраний Русскаго Музыкальнаго Общества—я не знаю, но составить программу скучнѣе, чѣмъ во второмъ симфоническомъ собраніи, трудно было-бы даже парочно. Капитальными номерами вечера служили „Гарольдъ въ Италіи“ Берліоза и „Молдава“ Сметаны—оба произведе- ния программного рода и относительно обихъ можно ска- зать: на грошъ амуніиціи, на рубль амбиціи.

Берліозъ задался въ своемъ произведеніи дѣлю изоб- разить страпствие Чайльдъ-Гарольда по Италіи. Почему именно по Италіи, а не по Испаніи. Илирїи или другой странѣ—неизвѣстно. Надо полагать, потому, что объ Ита- лїи повсюду распространено довольно фантастическое представление, какъ о странѣ, населенной исключительно ладцарони, чичисбелли, монахами и бандитами, которые только и дѣлаютъ, что ѣдятъ себя макароны, танцуютъ тарантеллы и грабятъ путешественниковъ. Можно, слѣ- дователю, жареными пирожками или неизлечимымъ наме- комъ, поскольку тотъ и другой доступны музыкальному выраженію, загнать „идейнаго“ слушателя въ такіе тря- сины глубокомыслия, что о музыкальной сторонѣ онъ за- забудетъ и думать. „Музыкальная географія“ Италіи, кстати, дала намъ уже одинъ удивительный курьезъ. Извѣстно, что за „италіанскую“ симфонію (А—dur, № 4) Мендель- сона выдавалась раньше та, которая теперь называется „шотландскою“ (a—mol, № 3), и даже столь крупный му- зыкантъ, какъ Шуманъ, находилъ въ ней такое поразит- ельно вѣрное изображение Италіи, что, по его мнѣнію, симфоніи „можетъ заставить тѣхъ, кто не видалъ этой небесной страны, позабыть о своемъ лишеніи“. Но, по смерти Мендельсона, палили А—дурную симфонію съ ея знаменитымъ салторелло. Народный римскій танецъ въ симфоніи—можно ли сомнѣваться, что она „изображаетъ“ Италію. И немедленно, ничто-же сумняшея, А—dur'ная симфонія окрестивъ была италіанскою, а a—mol'ная на- звала шотландскою. Впрочемъ, извѣстный представитель идейности въ музыкѣ, Амбросъ совѣтуетъ послѣднюю сим- фонію называть германскою, „до того музыка въ ней было- кура и голубоока“. По части географическихъ изслѣдова- ній Амбросъ не уступитъ, конечно, Нансену. Онъ ухи- трился въ А—дурной симфоніи Мендельсона усмотрѣть изображение не просто Италіи, а даже точно опредѣлен- ной мѣстности, а именно окрестностей Монте Каво въ Альбанскихъ горахъ. Онъ открылъ также мѣсто дѣйствія „пасторальной“ симфоніи Бетховена. Это—склонъ Казен- берга близъ Вены, новыше Хейлгенштадта—поднятъ, не уступающій открытію сѣвернаго полюса!.. Но сдѣлаемъ еще болѣе mine au pauvre! и допустимъ на минуту, что Гарольдъ, въ качествѣ любовательнаго туриста, предпри- нялъ увеселительное путешествіе по Италіи (хотя изъ партитуры ничего этого не видно). Но почему именно Га- рольдъ, а не Берліозъ, не докторъ Фаустъ, не принцъ Гам- леть? Изображеніе Чайльдъ-Гарольда поручено альту (соло). Напрасно, однако, стали-бы мы искать въ партіи альта чего-либо, характеризующаго Гарольда съ его холодного разочарованностию и пасмышнымъ скептицизмомъ. Ту- манная звучность и разслабленно-изнѣженный тембръ альта тоже мало выжестъ съ представлениемъ о байронизмѣ. Но самое главное это то, что и здѣсь „программа“ нава- зана музыкѣ уже послѣдствіемъ. Происхождение альтваго соло въ симфоніи Берліоза объясняется такъ: композиторъ, уже *послѣ сочиненія симфоніи*, пожелалъ написать партію специально для Паганини, а потому *прибавилъ* альта, соло и далъ ему специальное развитіе, чтобы предста- вить знаменитому скрипачу возможность выказать свою виртуозность *). Причѣмъ же тутъ Гарольдъ и затѣмъ понадобилось снабдить симфонію фальшивымъ паспор- томъ?..

*). Паганини подарилъ Берліозу 20.000 франковъ. Принято думать, что подарокъ сдѣланъ въ благодарность за симфонію „Гарольдъ“, въ которой, кстати сказать, Паганини никогда и не выступалъ. На дѣлѣ однако мотивъ здѣсь былъ совсѣмъ другой. Паганини отличавшійся чрезвычайною скрупулоз- ностью, отказался разъ принять *безвозмездно* участіе въ благотворительномъ концертѣ, устраивавшемся немца влѣ- тальнымъ тогда въ Парижѣ журналистомъ, Жюль Жаненомъ. Журналистъ былъ до такой степени возмущенъ скарденностью Паганини, что пригрозилъ сдѣлать положеніе Паганини въ Парижѣ невозможнымъ. При огромномъ вліяніи Жанена и солидарности французскихъ журналистовъ, эта угроза не ли- шена была значенія. Угроза Жанена подѣйствовала на Пага- ини и онъ согласился явиться сою вину. Жаненъ предло- жилъ ему тогда подарить 20.000 фр. крайне яуждавшемуся Берліозу и Паганини немедленно принялъ условіе.

Разсмотримъ, однако, симфонію нѣсколько подробнѣе. Она состоитъ, по обыкновенію, изъ четырехъ частей. Пер- вая часть снабжена надписью: „Гарольдъ въ горахъ, сцены грусти, радости и счастья“. Нетрудно, конечно, „изобра- зить“ грусть и радость. Для этого, въ извѣстномъ смыслѣ, музыка располагаетъ средствами. Вопросъ только въ томъ „какъ“ ихъ изобразить. Нужно сознаться, что настроенія эти выражены у Берліоза блѣдно, безжизненно, даже по- средствомъ. Да притомъ, развѣ эта снѣга настроеній ха- рактерна для Гарольда? И затѣмъ въ партитурѣ не видно и намека на *горы*. Почему именно Гарольдъ въ абруцскихъ горахъ, а не въ римской банѣ?..

Вторая часть сопровождается объясненіемъ: „шестіе: пилигримовъ, потопивъ вечернюю тишину“. Придержены программой музыки въ своихъ возвращеніяхъ исходятъ изъ принципа музыкальнаго реализма. Но не странно-ли, съ точки зрѣнія реализма, что въ самостоятельную часть, какъ существующій моментъ, возведетъ совершенно слу- чайный и незначительный эпизодъ путешествія по Италіи? Неужели въ этой чудной странѣ, полной великими воспо- минаніями, гдѣ безсмертное искусство сохранила въ красотѣ съ чарующею природою, Гарольдъ не найдетъ ни- чего болѣе достопримѣчательнаго, болѣе плѣняющаго умъ и сердце? И что это за лубочное изображеніе Италіи? Всегда эти трафаретные сюжеты: пилигримы, пиффары, разбойники...

Содержаніе третьей части изложено такъ: „серенада абруцскаго горца *своей возлюбленной*“, а четвертая оза- главлена „оргіи разбойниковъ“. Все, что я говорилъ о второй части, примѣнимо и къ остальнымъ двумъ частямъ. Всѣ онѣ не только не связаны между собою идеею един- ства, но даже лишены смысла. Какъ это удалось Гарольду подслушать серенаду горца *своей* возлюбленной (не просто серенаду, а именно *своей* возлюбленной) и очутиться среди оргіи разбойниковъ? Чѣмъ объяснить, что альтовое созо- изображаетъ самого Гарольда и надобливо сопровож- дающее всѣ части симфоніи, въ послѣдней части не ри- суетъ ничего особеннаго въ настроеніи Гарольда, какъ будто, среди разгара разбойничьей вакханаліи, онъ чу- ствуетъ себя, какъ рыба въ водѣ? Вотъ Амбросу жутно становится „среди отвратительныхъ типовъ этой обезче- ловѣченной шайки“, даже когда онъ только слушаетъ музыку Берліоза, а Гарольдъ не испытываетъ никакого «вравственаго и эстетическаго диссонанса», понавѣ, на самомъ дѣлѣ, въ дикую оргію разбойниковъ и убійцъ.

Всѣ эти вопросы, съ точки зрѣнія программной музыки, вносили умѣстамъ, по неразрѣшимымъ. Разгадка откроется, когда мы приставимъ взгнѣмъ на музыкальныя *формы* симфоніи. Что представляетъ изъ себя первая часть? Исту- пительное andante и затѣмъ allegro съ двумя контрастиру- ющими темами. Ба! Да, вѣдь, это есть обычная форма первой части! А спокойная, медлительно-важная вторая часть? Конечно, andante. А серенада—развѣ это не на- стоящее скерцо? Кто, наконецъ, не узнаетъ финала въ оргіи разбойниковъ? И такъ, мы имѣемъ дѣло съ обы- чными формами симфоніи, гдѣ каждая часть пишется въ опредѣленной формѣ. Вслѣдъ за allegro первой части, вто- рая часть для контраста обязательно будетъ andante, важ- ная серьезности первыхъ двухъ частей, во избѣжаніе мо- нотонности, непременно смѣнится освѣжающею при- востью скерцо, менуэта, серенады, а въ финалѣ интересъ симфоніи будетъ доведенъ до высшаго напряженія по- мощью шумнаго и полнозвучнаго allegro. Возможны, ко- нечно, нѣкоторыя измѣненія, обусловленные специальными дѣлами, но руководящимъ соображеніемъ неизмѣнно оста- нется эстетическій законъ единства въ многообразіи, и чередованіе формъ сонатной, икселной и рондо, въ из- вѣстномъ *логическомъ* порядкѣ, всегда будетъ представлять коренное условіе музыкальной красоты.

Спрашивается, однако, какъ признать чередованіе формъ, обусловленное эстетическими требованіями абсо- лютной музыкальной красоты, съ логическимъ развитіемъ моментовъ программы, когда эти элементы не совпадаютъ? Выходъ изъ этого положенія простотъ. Любо композиторъ пренебрегаетъ требованіями музыкальной красоты и тогда мы получаемъ произведеніе монотонное, лишенное граціи, художественнаго плана и цѣльности. Отчасти мы это ви- димъ хотя бы въ томъ-же „Гарольдѣ“ Берліоза, гдѣ пор- ванную связь органическаго единства композиторъ пы- тается возстановить вишнейю связью надобливной альт- вой партіи и гдѣ отголоски прежнихъ сценъ въ финалѣ, вмѣсто проведенія и разработки новыхъ темъ, лишь осла- бляютъ интересъ и придаютъ финалу характеръ пошлрри, тѣмъ болѣе бессмысленнаго, что всѣ эти темы ны уже рапѣ слышаны. Возможенъ и другой выходъ. Компози- торъ, программой музыки, не лишенный вкуса, постарается приновить ходъ своихъ мыслей къ требованіямъ музы- кальной красоты и втиснуть сюжетъ въ рамки обычныхъ формъ. Тогда-го и получаются ни съ чѣмъ несообразныя

ВЫСТАВКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ АФИШЪ.



Общій видъ выставки.

программы съ шествіями пилигримовъ, абруцкими серенадами и оргіями разбойниковъ. Итакъ, не будемъ смущаться программами. Теперь для насъ ясно, почему именно во второй части появилось *шествіе пилигримовъ*, т. е. пѣчто *медленное, серьезное, размышленно-важное*. Дѣло объясняется просто: композитору необходимо было *andante* и онъ *придумалъ* сюжетъ, который можно иллюстрировать музыкою въ медленномъ темпѣ со спокойно развивающейся мелодіею въ формѣ рондо. Не спрашивайте, какъ Гарольдъ подслушалъ серенаду. Просто композитору нужно было скерцо. Не пугайтесь, выѣстъ съ Амбросомъ, «отвратительныхъ типовъ разбойниковъ». Вѣдь, это только шумный финалъ, въ сущности, весьма благонамѣренный и не имѣющій ничего общаго съ убійствами и вакханаліями.

Исполнена была симфонія, подъ управленіемъ г. Сафонова, безукоризненно. Нужно только удивиться, какимъ образомъ такой, повидному, свѣдущій музыкантъ, какъ г. Сафоновъ, допустилъ искаженіе симфоніи исполненіемъ альтового соло на какомъ-то вѣльномъ инструментѣ, изображеніемъ(?) профессоромъ Риттеромъ и названіемъ имъ *viola-alta*.

Этотъ инструментъ не обладаетъ никакою *характерностью* тембра, въ немъ нѣтъ ни искрищагося блеска, откровенной ясности и выразительной страстности скрипки, ни туманной и задумчиво элегической звучности альты. Звукъ ново-изобрѣтеннаго инструмента тусклый, глухой, безжизненный, лишенный всякой пѣжности, силы и опредѣленности. Въ довольно заурядномъ и безцвѣтномъ исполненіи изобрѣтателя весь интересъ альтового соло совершенно пропалъ, а вѣдь въ прежнее время, когда эту партію исполнялъ г. Ауэръ, она приковывала всеобщее вниманіе. Г. Риттеръ игралъ еще соло: *andante* изъ сонаты для альты (ор. 49) Рубинштейна и какую-то абракадабру собственнаго производства. Зачѣмъ понадобилось выписывать изъ-за границы этого «солиста», когда любой альтистъ нашего опернаго оркестра дастъ ему 20 очковъ впередъ—непонятно. Въ послѣдніе годы, дирекція русскаго музыкальнаго общества, повидному, задалась цѣлью изъ-заграницы приглашать только посредственности.

Симфоническая поэма «Молдава» образуетъ вторую

часть музыкальнаго цикла «Моя родина», первая часть котораго называется «Изъ божескихъ полей и дѣсовъ». Поэма Сметаны «изображаетъ» цѣлый рядъ картинъ: тихое журчаніе истоковъ Молдавы, охоту въ дѣсу, сельскую свадьбу, лунную ночь и хороводы русалокъ, стремительное течение Молдавы у Святонискихъ Пороговъ, переходящее въ спокойное течение широкой рѣки, а въ заключеніе появляется мотивъ Вышеграда изъ первой симфонической поэмы цикла. Каждый изображаемый моментъ или эпизодъ иллюстрируется соответствующею темою въ подходящемъ нарядѣ. Нетрудно представить себѣ, какой пестрый kaleidoscope создаетъ это непрерывное мельканіе мотивовъ. Темы къ тому еще мало между собою связаны, въ мелодическомъ, тональномъ, ритмическомъ и оркестровомъ отношеніяхъ, и поэма производитъ впечатлѣніе юмористическаго поппури, въ которомъ мотивы въ срединѣ обрываются и заканчиваются обрывкомъ новаго мотива, чтобы, въ свою очередь, перейти въ новый обрывокъ и т. д. Впрочемъ, до известной степени, это—общая участь всѣхъ, такъ называемыхъ, симфоническихъ поэмъ, которые по формѣ представляютъ ничто иное, какъ «фантазіи». Коль скоро музыкальное содержаніе развивается не сообразно ея собственной природѣ, а подчиняется моментамъ чуждыхъ ей понятій, то органическая связь неминуемо замѣняется механическою, и темы наизываются произвольно, вѣ музыкальныхъ требованій. Что касается темъ «Молдавы», то частью онѣ представляютъ народныя вѣсенки, частью народные тапцы, но лишенные повременамъ вѣншей, поверхностной красоты. Оркестровка колоритная, но, въ звуковомъ и техническомъ отношеніяхъ, малоприятная.

Увертюра «Карнавалъ» Глазунова принадлежитъ къ числу многихъ, къ сожалѣнію, неудачныхъ произведеній этого безспорно талантливаго композитора, но не настолько талантливаго, чтобы выбыть изъ подъ мертвящихъ ферулы ложной школы. Г. Глазуновъ—неудачливый оркестраторъ и свободно владѣетъ вѣншею стороною композиторской техники. Напрасно только онъ полагаетъ, что этими данными можно замѣнить вдохновеніе и мелодическій даръ. Если въ «Карнавалѣ» онъ хотѣлъ изобразить суетолюку

МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА АФИШЪ.



Jteinlein. (Реклама стерилизованного молока).

масляничаго разгула съ его шумною безтолковщиною, то онъ, пожалуй, достигъ цѣли. Эта увертюра — воплощеніе музыкальнаго хаоса. Но если онъ претендовалъ на художественный замыселъ, то стремленія его не увѣличились успѣхомъ, потому что нельзя же признавать музыкально-художественнымъ произведеніемъ какой-то рядъ звуковыхъ брызгъ, въ которыхъ трудно уловить даже вѣщныя очертанія мелодическаго рисунка.

Въ собраніи принимала участіе г-жа Петрини, спѣвала арію изъ оперы Генделя «L'allegro, il penseroso ed il moderato» съ сопровожденіемъ флейты. Право, не стоило эту арію извлекать изъ архива. Если ужъ необходимо было исполнить арію съ флейтою, чтобы доказать вокальную виртуозность г-жи Петрини, то не проще ли было взять арію изъ «Лючия» или «Диноры». Правда, въ глазахъ музыкальных пуритановъ это было бы неслыханнымъ кощунствомъ, но, вѣдь, и аріи Генделя принадлежатъ къ жанру малосордержательныхъ колоратурныхъ произведеній, съ тою только разницею, что она, кромѣ того, даетъ очень мало возможности показать виртуозный блескъ голоса. Что касается г-жи Петрини, то это, несомнѣнно, нѣмца хорошая. Голосъ ея — колоратурное сопрано пріятнаго тембра, но небольшое по діапазону. Верхнія ноты слабыя, notes piquées недостаетъ металлическаго блеска, трель красивая. Общая передача излишняя и осмысленная. На bis сгѣла она болеро Делиба. Выборъ нѣсть не свидѣтельствуешь объ избыткѣ музыкальности у артистки.

P.S. Сегодня, въ воскресенье, 30 ноября, петербургская публика увидитъ и услышитъ въ залѣ консерваторіи одного изъ выдающихся композиторовъ современной Германіи, Энгельберта Гумпердинка, автора оперъ «Гензель и Гретель» и «Дѣти короли». Какъ композиторъ, г. Гумпердинкъ выступилъ на музыкальномъ поприщѣ очень давно и уже въ зрѣломъ возрастѣ. Но музыкальное значеніе Гумпердинка началось не со времени его композиторской дѣятельности. Гумпердинкъ былъ однимъ изъ ближайшихъ сподвижниковъ Вагнера, принимая непосредственное участіе въ творческихъ трудахъ знаменитаго опернаго реформатора. Въ Германіи, зараженной съ ногъ до головы вагнеріанствомъ, такая роль даетъ особенныя права на почетную извѣстность. Безъ сомнѣнія, и у насъ почтенный композиторъ будетъ встрѣченъ съ тѣмъ радушіемъ и уваженіемъ, которое мы привыкли оказывать нѣмцу безразлично талантамъ въ области мысли и творчества. Мы убѣждены, что г. Гумпердинкъ сохранитъ о русской музыкальной публикѣ и русскихъ музыкальныхъ сферахъ самыя симпатичныя воспоминанія. Не можемъ только не выразить сожалѣнія, что композитору не было оказано, обычное

заграничею въ подобныхъ случаяхъ, вниманіе со стороны нашей оперной администраціи исполненіемъ, во время его пребыванія, оперы «Гензель и Гретель». А вѣдь это было такъ возможно!.

И. Ки-скій.



Выставка художественныхъ афишъ.

Въ Императорскомъ обществѣ поощренія художествъ устроена международная выставка художественныхъ афишъ. Это — область полукислота или искусства, вполнѣ приуроченнаго къ практическимъ, коммерческимъ цѣлямъ. Но во всякомъ случаѣ, эта выставка очень любопытна.

Въ области афишъ, мы очень отстаемъ. У насъ подъ «афишей» до сихъ поръ принято разумѣть театральное объявленіе. На Западѣ — афиша играетъ самую разнообразную роль. Какъ можно судить по выставленнымъ образцамъ, большая часть афишъ относится къ области промышленности. Второе мѣсто занимаютъ афиши издательскія, и пожалуй, только третье — театральныя.

Въ смыслѣ изящества исполненія, чистоты печати и подбора красокъ первое мѣсто занимаютъ испанскія афиши; по юмору и оригинальности рисунка — англійскія; и наконецъ, по шикъ и блеску, французскія. Тотъ типъ парижанки, который останется на всегда образомъ «прикладного», если можно выразиться, французскаго искусства, изображенъ на афишахъ въ самыхъ разнообразныхъ позахъ и самыхъ затѣйливыхъ крикахъ. Изгибы тѣла — почти акробатическіе. Смѣлость рисунка — постояннѣ замѣчательная. Правда, въ немъ мало разнообразія, какъ мало разнообразія и въ самомъ тѣлѣ парижанки, отлившемся въ законченный совершенно образъ. Это какъ бы штампъ, дающій безконечное число оттисковъ. Очень хороши афиши кафе-концертовъ и кафе-штановъ.



Mucha. Реклама театра «Ренессансъ».

Нашъ русскій отдѣлъ поражаетъ бѣдностью и однообразиемъ. Онъ почти жалокъ. Изъ художниковъ, выставлены работы не многихъ: гг. Соломко, Богданова, Перфильева и др. Дѣло, впрочемъ, не столько въ художникахъ, сколько въ несовершенствѣ нашихъ типографскихъ средствъ. Печатаніе нѣсколькими красками находится у насъ еще въ зачаточномъ состояніи. Впрочемъ, судить объ этомъ довольно трудно, ибо выставлены, главнымъ образомъ, если не исключительно, работы литографіи г. Голика.

Едва ли не самая любопытная афиша — это работа художника Тимма, старая, престарая, представляющая рекламу о подпискѣ на «Листокъ свѣтскихъ молодыхъ людей» 1844 г. Напечатана она въ одну краску, и быть можетъ именно поэтому не производитъ впечатлѣнія лубка. Кто бы, однако, могъ подумать, что еще въ 1844 году у насъ такъ понимали сущность рекламы, и такъ мало, прибавимъ, стѣснялись ее обнаруживать?

Ибо, къ чести нашей періодической печати, изъ нынѣшнихъ журналовъ только одна «Нива» помѣстила афишу о подпискѣ, причѣмъ въ каталогѣ сказано — «Неизвѣстнаго автора». Извѣстный заторъ-художникъ, пожалуй, и не пошелъ бы на такую художественно-печатную коммерцію.

Н. Д.



Генрихъ Гейне.

Сегодня, т. е. въ воскресенье, 30 ноября, празднуется столѣтіе рожденія Гейне, единственнаго, мучительно-прекраснаго Гейне (увы, я уже съ первыхъ словъ невольно подчиняюсь оригинальной образности его языка), котораго до сихъ поръ ненавидитъ старая Тевтонія, и на котораго молится молодая Германія, и все молодое всего міра... Гейне былъ еврей, типичный, характерный. Изъ этого не слѣдуетъ, чтобы онъ „чего-нибудь изъ подъ себя думалъ“ или какъ-нибудь особенно „выкрикивалъ“, какъ полагаютъ въ „Нов. Врем.“ Гейне былъ еврей по складу своего ума, острога, наблюдательнаго, экзальтированнаго, но въ то же время остуженнаго рационализмомъ; онъ былъ еврей въ смыслѣ смѣси натурализма съ мистицизмомъ, поэзіи съ методологическою ясностью, меланхолии съ ядомъ беспощадной прои. Старая раса вмѣщаетъ въ себя эти видимыя противорѣчія, подобно старому городу, гдѣ рядомъ съ послѣдними „модернизированными“ фронтонами, высятся и средневѣковый шпиль, и античная капитель. Онъ былъ еврей еще и потому, что весь свѣтился какою-то лихорадкою нервнаго трепета, что сердце у него, словно, иногда не было на мѣстѣ, и ходуномъ ходили всѣ способности его души, всѣ свойства его интеллекта.

Онъ былъ еврей. Онъ принадлежалъ Германіи лишь потому, что служилъ ей и любилъ ее, но не потому, что былъ порожденъ ею. Гейне никѣмъ не порожденъ, кромѣ своей старой-престарой, больной, издерганной, презираемой расы. Гейне — одинъ и единственный. Окните окомя исторію литературы до Гейне. Кто его предтеча? Его нѣтъ. Взгляните прагматически на послѣдующія литературныя движенія. Кто былъ продолжателемъ Гейне — не подражателемъ: подражателемъ былъ всякій понемногу — но кто, впитавъ въ себя Гейне, создалъ новое, опираясь на старое? Никто. Какому народу принадлежитъ Гейне въ особенности, по характеру своей поэзіи и своего творчества? Всѣмъ и ни одному. Онъ былъ великій космополитъ, или — такъ какъ это слово черезъ-чуръ испошлено, — позвольте сказать такъ: онъ былъ великій вселенскій человѣкъ.

Я не могу, къ сожалѣнію, ни по размѣрамъ своей замѣтки, ни по роду своей „спеціальности“, если можно выразиться, наглядно, на примѣрахъ, выяснить эти вселенскія черты Гейне. Но когда я пробѣгалъ вновь его „Женщинъ и дѣвушекъ Шекспира“ и его „Письма о французскомъ театрѣ“, то ясно видѣлъ, какой это былъ дѣйствительно вселенскій умъ, и какое вселенское сердце билось у него въ груди. Какъ онъ понималъ Шекспира и англичанъ! Какъ онъ понималъ Гюго и французовъ! Онъ былъ англичанинъ, когда писалъ о Шекспирѣ, и былъ французъ, говоря о французахъ.

Поэзія рѣдко соединяется со способностью къ критическому анализу. Это явленіе общее и совершенно естественное. Поэзія — даръ синтеза, ибо высшій синтезъ — есть сама поэзія. Критика — продуктъ аналитики. Гейне былъ поэтомъ — критикомъ. Его „Женщины

Шекспира“ — это въ своемъ родѣ художественная математика. Его письма о французскомъ театрѣ — это поэзія критической публицистики. И сколько яду, блеска, прониі! Онъ пишетъ о Гюго, котораго, разумеется, считалъ огромнымъ талантомъ. „Его муза,



Генрихъ Гейне.

несмотря на ея мощь и силу, проникнута въ то же время какою-то безпомощностью. Я бы сказалъ о ней то, что сказали про одну красавицу англичанку: „у нея двѣ лѣвыя руки“. Какъ это удивительно тонко и вѣрно подмѣчено!

Гейне страстно любилъ театръ. Именно Гейне, съ его фантазіею, вѣчною смѣною настроеній, подвижностью мысли, первностью порывовъ, и въ общемъ, глубокимъ, хотя порою смутнымъ, идеализмомъ, долженъ былъ любить театральное искусство. Театръ — это поэзія въ иллюстраціяхъ, въ очевидности, въ доступныхъ чувственному воспріятію образахъ. И Гейне дѣйствительно любилъ театръ, отъ маленькой Дожа, заставлявшей его хохотать, до Леметра и Бокажа, вызывавшихъ въ немъ бурный подъемъ лирическаго чувства.

Н. Н.



ТРАГИКЪ РЫЧАЛОВЪ.

(РАЗСКАЗЪ).

(Продолженіе *).



III.

Съ торжествомъ оперетки слава Рычалова вдругъ померкла. Шекспиръ отодвинутъ былъ на задній планъ, гремѣлъ Оффенбахъ. Маркизь-антрепренеръ разорился и сошелъ съ театральнаго небосклона, ибо не понималъ потребностей времени, — мѣсто его заступили антрепренеры-промышленники. Рычаловъ скорбѣлъ. Онъ остался неудѣлъ. Его не хотѣли смотрѣть. Антрепренера, предложившаго ему ангажементъ на роли Юпитера и Калхаса, онъ едва не избилъ. — „Великая слава, — какъ выражался онъ, — покрылась несмыслимымъ позоромъ“. Онъ посылалъ ко всѣмъ чертямъ и Оффенбаху и его поклонниковъ и было совсѣмъ свѣдѣно. За кулисами онъ плевался и ругался. Подойдетъ бывало къ „Амуру“ или къ „Еленѣ Прекрасной“ и грядетъ: — и тебѣ не стыдно?

— Чего? спрашиваетъ его Амуръ или Елена.

— Всего „этого“, указываетъ онъ на откровенный костюмъ.

— Вотъ глупости, возражаютъ ему, — Деверія не то еще дѣлаетъ. Слышалъ?

— То французенка!

— А я русская, люблю удовольствіе.

— Тьфу! Окаянная...

Опереточный комикъ, страдавшій вездѣ и всегда „отсебятиной“ продернулъ Рычалова въ куплетъ. „Когда я былъ аркадскимъ принцемъ“, дѣлъ гуслиявымъ речитативомъ комикъ — „я оперетку порицалъ, за то Шекспира-пира-пира ломалъ, ломалъ“. Всѣ такъ и думали, что Рычаловъ поколотитъ комика, но онъ только горько усмѣхнулся. Игралъ онъ и въ труппѣ Милославскаго, котораго не долюбивалъ. Тамъ его, какъ онъ самъ рассказывалъ, держали весь сезонъ на добродѣтельныхъ генералахъ Дыченки, и въ Тифлисѣ, который бросилъ до окончанія сезона и очутился въ Казани, гдѣ труппу держали „какая-то баба“, какъ говорилъ онъ. До бабъ онъ вообще былъ не охотникъ, а съ казанскою бабою произошли у него серьезныя недоразумѣнія. Дѣло въ томъ, что она „подсунула“ ему на бенефисъ въ Офелію водевильную актрису Піонову, специальность которой состояла въ гнѣвѣ и переодѣваніи. Піонова имѣла очень стройныя ножки, очень живые и шаловливые глазки и очень красивую шейку. Всѣ эти совершенства она очень мило и игриво показывала со сцены публикѣ. Офицеры ходили въ театръ исключительно ради нея. Офелію она тоже играла въ соответствующемъ духѣ. Во-первыхъ, она съ перваго же выхода стала подмигивать офицерамъ, а во-вторыхъ, въ сценѣ, когда датскій принцъ улегся на пыльномъ и сильно затасканномъ коврѣ у ея ногъ, — Піонова, чтобъ показать офицерамъ свои ножки, приподняла юбочку и протянула ихъ къ аванъ-сценѣ. Напрасно Рычаловъ, задыхаясь отъ злости, шепталъ ей: — „спричь свои лапы, проклятая, вѣдь ты Офелію играешь, а не горничную“, — Піонова не понимала: такъ всю

сцену и просидѣла она съ вытянутыми на показъ офицерамъ ножками. За кулисами, когда окончилось дѣйствіе, Рычаловъ чуть не избилъ ее за эту „пакость“. За Піонову вступилась антрепренерша и между Рычаловымъ и антрепренершею произошелъ крупный разговоръ, послѣ котораго оставаться ему въ труппѣ было невозможно. А тутъ еще комикъ, игравшій могильщика, пустилъ такую „отсебятину“, что Рычаловъ чуть не заколотъ его, какъ Полонія. Потрясенный и озлобленный, уѣхалъ онъ изъ Казани на другой же день послѣ своего бенефиса.

IV.

Въ серединѣ семидесятыхъ годовъ кто-то посоветовалъ трагикъ хлопотать о принятіи его на казенную сцену. Тогда только что ушелъ Самойловъ, и амплуа его оставалось незамѣненнымъ. Ему указали на примѣръ одной молодой артистки, которую хорошо зналъ Рычаловъ. Онъ игралъ съ нею во многихъ городахъ; она годъ или два тому назадъ дебютировала въ столицѣ и теперь принята на казенную сцену.

Рычаловъ долго колебался и наконецъ, рискнулъ. Онъ надѣялся на то, что имя его достаточно было извѣстно: во-первыхъ, онъ столько лѣтъ гремѣлъ въ провинціи, во-вторыхъ, молодая артистка, принятая на казенную сцену, могла ему, по его соображеніямъ, помочь въ этомъ дѣлѣ, а въ-третьихъ, одинъ изъ петербургскихъ газетныхъ критиковъ, съ которымъ онъ не такъ давно познакомился въ Харьковѣ, гдѣ игралъ на гастрольяхъ, видѣлъ его игру и сказалъ: „дай Богъ, чтобъ у насъ на столичной сценѣ такъ играли, какъ вы“. Критикъ такъ разнесъ столичную сцену, что отъ нея только щепки летѣли. Въ сущности говоря, онъ даже Самойлова не находилъ выдающимся талантомъ. Свои впечатлѣнія онъ изложилъ въ обширномъ и интересномъ фельетонѣ, въ которомъ и Харьковъ, и харьковскую труппу превознесъ до небесъ. Рычаловъ, конечно, считалъ своимъ долгомъ розыскать критика и поблагодарить его за фельетонъ, да за одно ужъ позондировать почву, — не можетъ-ли критикъ тоже оказать ему содѣйствіе.

Доставился онъ до Петербурга на третьи сутки. Боже мой, какимъ маленькимъ и одинокимъ чело-вѣкомъ почувствовалъ онъ себя въ этомъ большомъ городѣ съ его нескончаемымъ грохотомъ, съ его уличной толпой, съ его каменными громадами, вытянувшимися въ стройную, однообразную линію. Поселился онъ у какой-то чухонки на пятомъ этажѣ, подъ крышей. Комната его была похожа больше на стойло, чѣмъ на комнату. Круглое окно, совершенно вродѣ колеса выходило на крышу и пропускало очень мало свѣта. Про обстановку и говорить нечего: она была не лучше любой провинціальной труппы. Рычаловъ въ столицу пріѣхалъ съ грошами. Привезъ онъ съ собою все, что имѣлъ: толстую подушку въ ситцевой наводочкѣ, драповое пальто съ поряжѣлымъ бархатомъ на воротникѣ, плюсовый старомодный цилиндръ, который брали у него провинціальные премьеры, когда приходилось играть маркизовъ и графовъ, двѣ перемѣны бѣлья и старомодную сюртучную пару, въ которой онъ три года тому назадъ игралъ въ Орлѣ „Старого барина“, а въ Сумахъ, за невозможностью достать фракъ, обряжалъ въ нее и Чицкаго.

Критика онъ розыскалъ въ „меблированныхъ комнатахъ“ средней руки и, конечно, не засталъ дома. Въ Петербургѣ трудно кого-нибудь застать дома. Въ дирекцію сходилъ, освѣдомился о правилахъ на разрѣшеніе дебюта, а молоденькой агтрисѣ, которую

* См. № 47.

тоже не засталъ дома, написалъ письмо проси его уведомить, когда онъ можетъ ее „повидать“. Подписался онъ подъ этимъ письмомъ „старый товарищъ“. Затѣмъ онъ купилъ билетъ въ театръ и былъ очень радъ, что на афишѣ стояло ея имя; онъ могъ видѣть ея игру и провѣрить восторги петербуржцевъ. „Да, былъ талантъ, размышлялъ онъ, — помню, что былъ талантъ“.

И вотъ, съ пятого яруса смотрѣлъ Рычаловъ на знакомую артистку. Пьеса шла пустынная яли, какъ онъ привыкъ выражаться, „дрянная“, что-то въ родѣ шалуньи или капризницы, да и то не русской капризницы, а парижской, но по волѣ автора названной „Варей“ и перенесенной въ Петербургъ.

— Хороша. Совсѣмъ хороша, произнесъ Рычаловъ, выходя изъ театра:—завтра-же пойду къ ней и всю ее разцѣлю.

Трагикъ былъ совершенно увѣренъ, что придя домой, онъ найдетъ письмо артистки у себя на столѣ, но ошибся: никакого письма не было и никто о немъ не освѣдомлялся. Онъ приписалъ это неисправности почты, и на другой день, обрядившись въ свою черную пару, отправился къ артисткѣ.

V.

„Да, талантъ, размышлялъ онъ дорогою и сталъ припоминать ея первые шаги на сценѣ, которыми онъ, какъ опытная нянька, руководилъ нѣкоторое время. Въ Самарѣ, помнится ему, онъ выпустилъ ее въ „Жульеттѣ“ и распеку за одну сцену; въ Орлѣ разцѣловалъ за „Клару Добервиль“, а въ Курскѣ, гдѣ они играли во время Коренной ярмарки, былъ недоволенъ поцѣлуемъ ея въ окно, когда они ставили „Гувернера“ и она играла Машеньку, а онъ Жоржа Дорси.“

— Развѣ такъ цѣлуются, чортова кукла! кричалъ онъ, какъ всегда не умѣя себя сдерживать, когда дѣло шло объ искусствѣ: неужели до сихъ поръ ты никого съ увлеченіемъ не цѣловала!

— Его я не могу цѣловать съ увлеченіемъ, отшучивалась она, указывая глазами на „францаго любовника“, похожаго на обезьяну.

— Должна! настаивалъ Рычаловъ. Ты—артистка. Чурбанъ поставятъ и чурбанъ цѣлуй. Ты не его цѣлуйшь, а тотъ образъ, который авторъ даетъ. Я не сталь-бы и говорить съ тобой, кабы не видѣлъ въ тебѣ искры, таланта...

Вотъ почему, теперь ему было такъ приятно увидѣть ее „большой“ актрисой.

Тотъ-же жирный швейцаръ, какъ и вчера, отворялъ ему двери подъѣзда и спросилъ „кого нужно“. Рычаловъ назвалъ имя артистки и спросилъ „дома-ли“. Швейцаръ сказалъ, что „дома“ и далъ знать на верхѣ. На площадкѣ показалась горничная, ее попросили доложить барынѣ. Горничная скрылась, а Рычаловъ стоялъ въ швейцарской. Онъ разсматривалъ антре: большое зеркало надъ каминомъ, пушистый коверъ, которымъ устлана лѣстница, чучело бураго медвѣдя съ оскаленными зубами, стоявшаго на заднихъ лапахъ и державшаго въ переднихъ поднось—и, наконецъ, самого жирнаго швейцара, похожаго на откормленнаго кота. Швейцаръ бросалъ ироническій взглядъ на драповое пальто трагика и на его старый цилиндръ. Онъ понималъ, что все это старо, какъ время, и что передъ нимъ стоитъ нужда, которой никакого резона нѣтъ оказывать уваженіе.

На площадкѣ опять показалась горничная и позвала швейцара. Рычаловъ слышалъ, какъ она о чемъ-то передала ему въ полъ-голоса. Потомъ горничная скрылась, а швейцаръ медленно спустился съ лѣстницы и сказалъ Рычалову, что „Глафира

Степановна очень извиняются: онѣ не совсѣмъ здоровы и принять васъ не могутъ“.

— А когда же она будетъ здорова? спросилъ трагикъ, которому бросилась въ голову вся кровь.

— А ужъ этого я не могу знать-съ, иронически улыбулся швейцаръ.

— Такъ скажи ты своей барынѣ... началъ было трагикъ, но во время сдохватился и поцѣпилъ тонъ: „впрочемъ, ничего не говори. Богъ съ ней!“ Онъ махнулъ въ сторону рукой и вышелъ на улицу. Ему стало грустно и медленными шагами онъ направился въ портерную. Въ углу, у окна, сидѣлъ старичекъ, скромно, но прилично одѣтый, и просматривалъ газету Рычаловъ, какъ только увидѣлъ эти „серебряныя кудри“ и бритое съ острымъ подбородкомъ лицо, такъ тотчасъ же раскрылъ объятія и воскликнулъ: „Маркизъ! Другъ! Откуда!“

Маркизъ не сразу узналъ сильно постарѣвшаго трагика, но затѣмъ тоже воскликнулъ—„Платонъ Михайловичъ“ и бросился къ нему на грудь. Они плакали.

Маркизъ только теперь понялъ, въ какомъ положеніи находились всѣ Дездемоны, когда Рычаловъ входилъ въ роль. А тогда, вѣдь, онъ былъ и моложе и сильнѣй.

— Господи Боже мой, Господи Боже мой, гдѣ судьба-то встрѣтиться привела! раскачивалъ головою маркизъ, покрывая отъ объятій Рычалова. Два нѣмца, сидѣвшіе поодаль и дувшіе шиво, съ нѣкоторымъ любопытствомъ поглядывали на этихъ сѣдыхъ господъ, такъ шумно и громко выражавшихъ свои восторги.

— Пива! гаркнулъ Рычаловъ, садясь къ столу къ маркизому.

— А я вотъ въ Петербургѣ-съ вымолвилъ маркизъ;—люблю этотъ городъ за его европейскую аккуратность.

— Ужъ такая, братъ, аккуратность, что выморкаться страшно.

Затѣмъ маркизъ въ краткихъ словахъ передалъ трагикау нѣкоторыя свои мытарства. Съ тѣхъ поръ какъ онъ утратилъ чутѣе, онъ разъ десять прогоралъ. Въ Петербургѣ онъ тоже долго „мытарился“ безъ всякаго дѣла и, вотъ, ему поручили теперь ставить спектакли въ „нѣмецкомъ клубѣ“.

— И ставишь? спросилъ Рычаловъ.

— Прекрасно дѣло идетъ-съ. Труппа крошечная-съ и сценка такая, что повернуться негдѣ, но народникъ у меня молодой и дѣлу преданъ изумительно-съ!.. Милости просимъ, загляните...

М. Любимовъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Въ Цинцинатти, въ одномъ изъ частныхъ театровъ, обвалилась часть потолка. Громадный прямоугольникъ 60х40 футовъ со страшнымъ трескомъ обрушился на публику, сидѣвшую на галлерей, балконъ и отчасти въ партеръ. Произошла страшная паника. Густая, черная пыль наполнила весь воздухъ. Въ то же время потухъ и свѣтъ, и оставшіеся даже неповрежденными люди, объятые неописаннымъ страхомъ, бросились къ выходу и стали немилосердно давить другъ друга. Изъ подъ разваливъ слышались стоны, крики и проклятія раненыхъ. Подоспѣвшій отдѣлъ пожарной команды сталъ освобождать изъ-подъ обломковъ пострадавшую публику. Къ счастью деревянный куполъ потолка упалъ прямо въ партеръ и прикрылъ зрителей, точно колоколъ. Это удержало тяжелыя балки, которыя иначе убили бы множество людей. Изъ-подъ обломковъ пожарные вынесли слишкомъ семьдесятъ человѣкъ, изъ которыхъ шестеро тутъ же скончались, а остальные получили болѣе или менѣе тяжелыя увѣчья и жизнь нѣкоторыхъ находится въ опасности. Такая небрежность театральной администраціи не заслуживаетъ никакого снисхожденія. Посрадавшие возбудили судебное преслѣдованіе противъ дирекціи.

Безпечность театральной дирекціи повлекла за собой еще одну катастрофу—въ Палермо, въ большомъ оперномъ театрѣ. Шло представленіе балета «Брама». Во время второго дѣйствія съ высоты со страшнымъ трескомъ упала колесница въ которой сидѣли прима-балерина Висконти и главный танцоръ Чаньи. Оба артиста, страшно изувѣченные, безъ чувствъ упали у самой рамы. Публика повскакала съ мѣстъ. Кто-то крикнулъ «пожаръ», и пошла обычная давка у выходовъ, въ которые всѣ хотѣли попасть первыми. Послѣ долгихъ усилій публика успокоилась, но спектакль, конечно, не закончился. Машинистъ покушался на самоубійство.

Въ Лейпцигѣ съ большимъ успѣхомъ выступилъ въ одномъ изъ послѣднихъ филармоническихъ концертовъ скрипачъ А. Печниковъ (лауреатъ московской консерваторіи). Особенно удался московскому виртуозу D-mol'-ный концертъ Венявскаго и каватина изъ «концертной сюиты» Ц. Кви.

В. В. Верещагинъ экспонируетъ въ настоящее время въ вѣнскомъ «Künstlerhaus» свои картины; гвоздемъ выставки является циклъ «наполеоновскихъ» картинъ. Выставка пользуется большимъ успѣхомъ.

Въ Дрезденѣ недавно исполнены въ разныхъ концертахъ слѣдующія сочиненія Чайковскаго: увертюра «1812 годъ», элегія для струнныхъ инструментовъ, фортепьянное трио. Отзывъ объ этихъ сочиненіяхъ дрезденскихъ критиковъ преимущественно хвалебные. Только одинъ изъ нихъ Гартманъ причисляетъ симфонію № 1 Глазунова и элегію Чайковскаго къ «хаотической музыкѣ», хотя тутъ же отдаетъ русскимъ композиторамъ предпочтеніе прелдъ Листомъ. Подъ русскимъ флагомъ выступилъ и нѣкто Иванъ Кноррь, учитель контрапункта въ франкфуртской консерваторіи, проведшій молодость въ Россіи. Онъ написалъ симфоническую поэму на русскія темы, вещь довольно скучную и длинную, судя по отзывамъ дрезденскихъ критиковъ.

Элеонора Дузе гастролируетъ въ настоящее время въ Венеціи на сценѣ «Россинескаго театра», пользуясь безпримѣрнымъ успѣхомъ.

Въ недалекомъ будущемъ долженъ появиться въ свѣтъ крайне интересный трудъ Фридриха Шпилгагена «Теорія и техника эпической и драматической поэзіи».

Извѣстная лондонская фирма «Новелло, Элеръ и Комп.» выпускаетъ скоро въ свѣтъ почти всѣ оперы П. И. Чайковскаго съ англійскимъ текстомъ.

Берлину угрожаетъ музыкальное наводненіе. Концертный сезонъ отличается неслыханнымъ урожаемъ. Ежедневно не менѣе 3-хъ концертовъ. Объ этой концертной горячкѣ приблизительно представление можетъ дать тотъ фактъ, что залъ Бехштейнъ уже теперь занятъ на всѣ дни до 1-го февраля будущаго года.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ВАРШАВА. Въ Варшавѣ разгаръ сезона: польскіе праздники Рождество и Новый годъ на носу, а польскій карнавалъ уже начался.

На страницахъ столичныхъ газетъ рѣдко появляются упоминанія о варшавскихъ театрахъ. Объясняется это, во-первыхъ, тѣмъ, что гг. польскіе журналисты, которые могли бы корреспондировать изъ Варшавы въ Петербургъ и Москву, сторонятся отъ подобныхъ корреспонденцій. А мы, русскіе, даже не подозреваемъ, какъ хороши варшавскіе театры и какъ образцово, вообще, въ Варшавѣ ведется театральное дѣло.

Драматическій театръ у поляковъ стоитъ на такой высотѣ, что, по мнѣнію нѣкоторыхъ, препятствуетъ созданію постоянного русскаго театра. Я, интересуясь этимъ вопросомъ, бывавъ у лицъ, коими этотъ вопросъ разрабатывался, и не могу не согласиться съ нѣкоторыми доводами. Новый директоръ варшавскихъ правительственныхъ театровъ сказалъ мнѣ приблизительно слѣдующее:

«Постоянный русскій театръ въ Варшавѣ—вещь очень желательная и въ смыслѣ доставленія многочисленнымъ русскимъ, населяющимъ Варшаву, возможности слѣдить за развитіемъ родного искусства, и въ соображеніяхъ политическихъ. Но эти-то послѣднія соображенія и заставляютъ насъ быть крайне осторожными. Г. Амфитеатровъ сдѣлалъ городу извѣстное вамъ предложеніе. Это предложеніе было рассмотрѣно особой комиссіей, и дѣло пока стоитъ такъ:

1) «Г. Амфитеатровъ проситъ предоставить въ его распоряженіе для постройки театра какую либо площадь; но свободной не имѣется, создавать же такую сопряжено съ большими расходами».

Противъ этого довода, впрочемъ, можно возразить, что такая площадь нашлась бы. Такова Красинская, Банковская и другія площади, въ коихъ въ Варшавѣ недостатка нѣтъ.

2) «Г. Амфитеатровъ проситъ 15 тысячъ субсидій. Съ одной стороны, варшавская польская труппа такъ хороша, что русскій театръ съ 15 тысячами субсидій не только не въ состояніи поддержать въ этомъ краѣ чести русскаго искусства, но скорѣе унизили-бы ее въ глазахъ поляковъ, ибо на 15 тысячъ едва ли можно собрать хорошую труппу, имѣя въ виду, что даже пріѣзжающія русскія труппы петербургскихъ и московскихъ Императорскихъ театровъ дѣлаютъ не особенно блестящія дѣла. Готовить же предпринимателю вѣрный крахъ мы бы не желали. Въ Варшавѣ желателенъ русскій театръ, но образцовый, такой, какъ петербургскій или московскій, а на это нужна не 15-ти тысячная субсидія, а сотни тысячъ».

Слѣдуетъ добавить, что варшавская польская драматическая труппа даже въ томъ составѣ, въ какомъ она находится сейчасъ, утративъ такихъ корифеевъ, какъ Желковский, Круликовский, гораздо культурнѣе и цѣльнѣе нашихъ столичныхъ драматическихъ труппъ. Польская труппа въ Варшавѣ очень напоминаетъ Парижскую «Comédie Française», которую она старается копировать, предпринимая (таковы, впрочемъ, требованія публики) въ смыслѣ первоначальнаго репертуара, репертуаръ современныхъ французскихъ драматурговъ Зюдерману, Вильденбруху, Ибсену, или классикамъ вродѣ Шекспира, Шиллера, или Гёте.

Въ слѣдующемъ письмѣ поговорю подробнѣе о драматической труппѣ. Оперы въ Варшавѣ ставятся все больше старья («Риголетто», «Травиата», «Севильскій цирюльникъ» и т. п.), изъ польскихъ оперъ: «Галька», «Таинственный замокъ»—одинъ Моношко, всѣ лучшіе польскіе пѣвцы и пѣвицы поютъ за границей, или въ Петербургѣ и Москвѣ; Варшава послѣднее время, за неимѣніемъ своихъ оперныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ, стала приглашать гастролеровъ: Батистини, Пачини, Ольгину, Юзефовичъ... Изъ русскихъ оперъ въ Варшавѣ даютъ одного «Демона», причемъ, какъ говорятъ, Батистини получаетъ угрожающія письма, рекомендуя ему не пѣть оперу русскаго композитора, и характерно, что всякій разъ, какъ назначаютъ «Демона», ходятъ слухи объ отпѣнѣ... Но «Демонъ» все-таки идетъ, и Батистини лишній разъ является триумфаторомъ въ роли, которая, безспорно, принадлежитъ къ лучшимъ въ его репертуарѣ.

Слѣдуетъ также сказать нѣсколько словъ о балетѣ. Варшавскій балетъ славится, хотя въ смыслѣ богатства mise en scène, ему, конечно, далеко до петербургскаго. Однако, оставая въ сторонѣ сравненія, нельзя не отнести къ варшавскому балету съ похвалою.

М. Берновъ.

ХАРЬКОВЪ. Г. Петипа недавно отпраздновалъ свой бенефисъ, для котораго поставилъ фарсъ «Атташе при посольствѣ» и «Трактирщицу» г. Шпажинскаго. Въ первой г. Петипа «шилъ изъ своего стакана» и имѣлъ успѣхъ у добродушной публики. Публика, однако, вполне резонно находила, что для бенефиса артистъ долженъ выбирать художественное про-

изведение, глубокое по замыслу и сценическое по формѣ. Кстатіи о «боевыхъ новинкахъ».

11-го ноября г. Наумовскимъ, артистомъ выдающимся, добросовѣстнымъ и «не повторяющимся», поставлено было въ бенефисъ «Два подростка» (*Les deux gosses*) Пьера Курселя. Если бы не ливень, то публика удрали бы сейчасъ же послѣ 2-го дѣйствія. «Два подростка» — единственная, кажется, пьеса, гдѣ артисты, обливаясь слезами, вызываютъ добродушный смѣхъ у публики.

Нѣсколько словъ о г. Самоиловѣ.

Г. Самоиловъ служить 2-й сезонъ у насъ и пользуется успѣхомъ.

Роль Роберта Хейнике г. Самоиловъ провелъ выпукло и ярко. Предъ нами былъ благородный пролетарій, обманутый и разочарованный въ лучшихъ своихъ родинныхъ чувствахъ и надеждахъ. Пылкая молодежь устроила г. Самоилову настоящую *bataille des Neurs*.

На дняхъ состоятся бенефисы гг. Смирнова («Шутники» Островскаго), Бѣкина («Двѣнадцатая ночь» Шекспира), г-жи Велизарій («Защитникъ» Тимковскаго), г-жи Днѣпровой и г-на Самоилова («Рюи Блазъ»). Бенефисы г-жи Днѣпровой и г. Самоилова проходятъ всегда съ аншлагами, шумомъ и безконечными аплодисментами. 11-го ноября г. Шуваловъ отпраздновалъ, какъ говорится, свои театральныя именины съ блестящимъ успѣхомъ. Въ бенефисѣ свой г. Шуваловъ поставилъ «Эдипа-царя» и «Тайну» г. Шпажинскаго. Объ этомъ крупномъ и умномъ артистѣ высокой школы поговоримъ подробно въ слѣдующей корреспонденціи, равно какъ о г-жѣ Днѣпровой и о г. Наумовскомъ, несомнѣнно крупный силѣ, не знающей безцвѣтныхъ ролей.

А. Бурдо...

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Во вторникъ, 11 ноября, состоялся бенефисъ В. П. Далматова. Для бенефиса г. Далматовъ поставилъ собственную комедію «Облава», шедшую на сценѣ Александринскаго театра въ 1891 г., и «Шпилки и сплетни». Нужно ли говорить, что театръ былъ переполненъ? Артистъ такой огромной силы, съ такимъ тонкимъ художественнымъ чутьемъ и столь совершеннымъ творческимъ даромъ, какъ В. П. Далматовъ, не могъ не снискать себѣ симпатій мѣстной публики. Артистъ получилъ множество подарковъ. По провинциальному обыкновению, тысячи букетовъ и цвѣтныхъ листочковъ съ привѣстными стихами, устлали сцену. Приводимъ выдержки изъ этой бенефисной оды — «Талантъ, искусство, трудъ» — значится въ заголовкѣ, и далѣе:

Отъ шума сѣверной столицы,
Гдѣ росъ талантъ и геній твой,
Пришелъ ты къ намъ, въ нашъ городъ скромный
Съ своею дивною игрой.
И развернувъ искусства чары,
Артиста всемогущій даръ,
Провинциальной нашей сцены
Ты обновилъ репертуаръ.

Послѣднее имѣетъ дѣйствительное значеніе. Благодаря В. П. Далматову, въ репертуаръ нижегородскаго театра вошло не мало крупныхъ и яркихъ сценическихъ произведеній. Такъ, «Смерть Іоанна Грознаго» прошла нѣсколько разъ при полныхъ сборахъ.

Вообще, дѣла идутъ очень хорошо. Кромѣ г. Далматова, значительнымъ успѣхомъ пользуются г-жи Журавлева, Калмина, гг. Соболевиковъ-Самаринъ, Строителевъ и др.

Мистингъ.

САРАТОВЪ. Еще одна послѣдняя, (настоящая), корреспонденція и наши сообщенія о дѣятельности оперной труппы О. Р. Фюрера будутъ своевременно закончены. Оглянувшись на весь истекшій оперный сезонъ, нельзя не признать его въ смыслѣ репертуара — интереснымъ и разнообразнымъ. Вотъ перечень ролей, (съ 5-го сентября и по 18-е ноября, т. е. за три дня до окончания сезона), возобновленныхъ съ открытія спектаклей: Русскія: «Демонъ» — 6 разъ, «Евгеній Онегинъ» — 5 разъ, «Русалка» — 4 раза, «Пиковая дама», «Максизмъ», «Мазепа» — по 3 раза, «Жизнь за царя» — 1 разъ. Иностранныя оперы въ репертуарѣ преобладали. Изъ всего количества (39), шли: «Гугеноты», «Фаустъ», «Отелло» — по 4 раза, «Риголетто», «Аида», «Трубадуръ», «Эрнани» по 3 раза, «Травиата», «Балъ-Маскарадъ», «Пророкъ», «Сельская честь», «Паяцы» — по 2 раза, «Самсонъ и Далила», «Фра-Даволо», «Карменъ», «Африканка» и «Севильскій Цирюльникъ» — по 1 разу. Съ успѣхомъ были поставлены новыя для Саратова оперы. «Гамлетъ» — 2 раза, «Опричникъ» — 1 разъ — 13 и 16 ноября. Опера Чайковскаго (въ оба раза) шла съ большимъ успѣхомъ, чему не мало способствовала ея хорошая сценическая и вполне удовлетворительная, для провинціи, постановка. Составъ солистовъ въ оба раза былъ: г-жи Соколовская (Наташа), Фингертъ (Морозова), Тихомирова (Басмановъ); гг. Давыдовъ (Андрей Морозовъ), Чистяковъ (Вяжминскій) и Акимовъ (Жемчужный).

О матеріальныхъ результатахъ перваго мѣсяца мы уже сообщали. За второй (съ 5-го октября и по 5-е ноября) поступило валоваго сбора — 1316 руб. Сборы послѣдняго времени еще не выяснены. Труппа уѣзжаетъ 22-го.

15-го ноября въ городскомъ театрѣ состоялся второй симфоническій концертъ отдѣленія И. Р. М. общества, съ участіемъ оперныхъ артистовъ С. В. Тамаровой, М. Д. Агульникова, М. К. Максакова, хора Музыкальнаго общества и усиленнаго театрального оркестра подъ упр. А. И. Панаева. Большой успѣхъ выпалъ на долю всѣхъ оперныхъ артистовъ (за исполненіе вокальных №№ программы) и г. Панаева («Цыганскія цѣсни» — Саразете, 2-я мазурка — Венявскаго и др.); послѣдній имѣлъ успѣхъ только какъ скрипачъ, но не какъ капельмейстеръ. Относительно этой сферы дѣятельности еще разъ приходится сказать, что появленіе г. Панаева у дирижерскаго пультъ не заслуживаетъ похвалы. У капельмейстера нѣтъ навыка, опытности, нѣтъ достаточнаго запаса знаній, но главное — отсутствуетъ энергія; все это такія качества, безъ которыхъ брать за дѣло немисливо. Можно только съ натяжкой сказать, что капитальный № программы (5-я симфонія Бетховена) сыгранъ посредственно, и то, если не ставить въ зачетъ Скерцо, въ которомъ оркестръ сбивался съ такта. Лучше сыграны двѣ тонкія, изящныя вещицы Свендсена — «Элегія» и «Зорагайда». Послѣдній № оркестровой программы («Пляска смерти» — Сенъ-Санса) г. Панаевъ провелъ блѣдно, безъ воодушевленія, и даже съ погрѣшностями въ темпѣ. Исполненіе хоровъ («Въ разлукѣ съ родиной», «Островъ сѣкирой» и «Сосна» — М. М. Ипполитова-Иванова) — носило характеръ какъ-бы случайный. Срепетовки почти никакой: поютъ безъ отъысковъ, безъ ансамбля, словомъ — одинъ затянетъ, другой уйдетъ впередъ. Стѣловательно каково впечатлѣніе — судите сами!

Публики въ концертѣ было много, хотя и преобладали, такъ сказать, безплатный элементъ: ученики и ученицы Музыкальнаго училища, члены отдѣленія и пр.

15-го ноября въ залѣ Коммерческаго клуба состоялся концертъ піанистки-лауретки вѣнской консерваторіи С. О. Вайнштейн-Давидовой. Успѣхъ имѣла солидный.

Иль-но.

КАЗАНЬ. Пятидесятилѣтіе со дня кончины Мендельсона, celebrated у насъ съ большою торжественностью въ музыкальной школѣ Р. А. Гуммерта. Программа концерта была составлена исключительно изъ произведеній Мендельсона. Въ нее вошли: дуэты «Народная пѣсня» «прощальная пѣсня птичекъ», исп. г-жами Далинскою и Фейнбергъ, 4-я часть тріо (d-moll) для форт. скрипки и виолонч. (гг. Родзевичъ, Руссъ и Горскій), пѣсни «Мы пѣсню крылатой» и Зимняя пѣсня» (г-жа Далинская), «Прощаніе охотника» (мужской хоръ) и «Зари догараетъ послѣднимъ лучемъ» (смѣшанный хоръ) прелюдія и fuga e-moll для форт. и транскрипція Листа на «Сонъ въ лѣтнюю ночь» (г. Родзевичъ), Пѣснь и Венеціанская Баркаролла (г-жа Фейнбергъ), квартетъ № 6 для 2-хъ скрипокъ, альтъ и виолончели (гг. Руссъ, Чемодановъ, Лева и Горскій). Публики собралось на этотъ вечеръ такъ много, какъ это у насъ бываетъ только въ концертахъ крупныхъ заѣзжихъ знаменитостей. Всѣ исполнители имѣли успѣхъ, но наибольшія лавры пожинала петербургская пѣвица, г-жа Фейнбергъ, обладающая красивымъ отъ природы голосомъ и музыкальностью. Недочеты были въ исполненіи хора, но онъ сформированъ еще очень недавно. Нѣтъ сомнѣнія, что, при извѣстной энергіи г. Гуммерта, и въ этой сферѣ будутъ достигнуты возможно лучшіе результаты. Программа концерта украшена была удачными портретами Мендельсона и сопровождалась краткою, но толковою біографіею композитора. Такіе концерты, вызывающіе бодрѣющее и освѣжающее чувство, выпадаютъ у насъ не часто и нельзя не поблагодарить за это г. Гуммерта. *Д. С.*



Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, безусловно разрѣшенныхъ къ представленію *).

19) «Злая яма». Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе К. И. Фоломѣева. Изданіе театрального отдѣла газеты «Новости».

20) «Иванъ Ивановичъ виноватъ». Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе В. В. Вилибина. Изданіе «Театральн.» № 63-й. Книга 13-я. Апрѣль 1896 года.

21) «Изъ-за короны». Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе Ф. Коппе. Переводъ съ французскаго въ стихахъ, Н. Н. Тамарина. Изданіе «Театральн.» № 94-й. Книга 14-я. 1896 г.

22) «Капризы бабочки». Этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе К. А. Михайлова. Изданіе «Домашній театръ» Бесплатно.

*). См. Пр. Вѣстн. № 252.

ное приложение къ журналу «Родина». № 5-й. 1897 года.

23) «Колыбельная пѣсня или ради ребенка». Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе П. А. Опочинина. Изданіе «Театралъ». № 79-й. Книга 29-я. Іюль 1896 года.

24) «Консулъ Берникъ». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Генриха Ибсена, переводъ съ норвежскаго Н. Мировичъ. Изданіе «Театралъ». № 67-й. Книга 17-я. Май 1897 года.

25) «Кумиръ». Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Н. А. Борисова. Изданіе московской театральной бібліотеки С. О. Разсохина.

26) «Лѣкаръ отъ запоя». Оригинальный водевилъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Г. Д. Брагина. Изданіе московской театральной бібліотеки С. О. Разсохина.

27) «Лыхо не кожному лыхо, — иному и талантъ». Трагикомичный этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе М. Л. Кропивницкаго. Понный сборникъ творивъ М. Л. Кропивницкаго. Типографія И. М. Варшавчика. Харьковъ. 1895 года. (По печатному изданію 8 д., 113—121 стр.)

28) «Любовь и монополія». (Febris monopolis). Оригинальная шутка въ одномъ дѣйствіи. О. В. Рутковскаго. Изданіе «Театралъ».

29) «Мамасво Нашествіе». Комедія-шутка въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Ивана Шеглова. Изданіе «Театралъ». № 110. Книга 10-я. Мартъ 1897 года. Москва.

30) «Мамзель или сто лѣтъ тому назадъ». Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе И. А. Салова. Изданіе «Театралъ». № 83-й. Книга 33-я. Сентябрь 1896 года. Москва.

31) «Маріана». Драма въ трехъ актахъ съ эпилогомъ. Сочиненіе Хосѣ Эчегерая, переводъ О. К. Изданіе «Театралъ». № 90-й. Книга 40-я. Октябрь 1896 года. Москва.



Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. Тимофеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я

1898 г.

Открыта подписка на журналъ

1898 г.

ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО

(II-й годъ изданія).

Журналъ „Театръ и Искусство“ будетъ издаваться въ 1898 г. по прежней программѣ и съ прежнимъ составомъ сотрудниковъ. Въ 1897 г. помѣщены были произведенія слѣдующихъ лицъ:

Авсѣенко В. Г., Александрова Н. А., Амфиитеатрова А. В., Арбенина Н. Ф., Бастунова Э. Д., Бенговича Б. П., Гейкена В. Г., Гибдича П. П., Далматова В. П., Дѣянова А. И., Карѣева М. В., Карпова Е. П., Кпорозовскаго Н. М., Конювича М. М., Кравченко Н. И., Кугеля А. Р., Ленскаго А. П., Немировича-Данченка В. И., Плещеева А. А., Потапенко И. Н., Преображенскаго В. П., проф. Сакетти Л. А., Тихонова В. А., Федорова М. П., Фруга С. Г., Южаго М. Г., Янискаго І. І. и др.

Кромѣ названныхъ лицъ, обѣщано сотрудничество:

Вейнберга П. И., Влейхмана Ю. И., Голицына кн. Д. П., (Муравлина), Немировича-Данченко Вас. И., проф. Соловьева Н. О., и иѣк. др.

Сочувствіе читающей публики позволяетъ вмѣстѣ съ значительнымъ улучшеніемъ содержанія и вѣшняго вида журнала, увеличить объемъ печатнаго матеріала. Кромѣ пьесъ (отдѣлъ литературно-драматическій), по мѣрѣ накопленія матеріала, подписчики будутъ получать выпуски критико-біографическаго иллюстрированнаго словаря

„Современныхъ дѣятелей сцены“,

куда войдутъ портреты, біографіи и характеристики. причѣмъ выдающимся дѣятелямъ будутъ посвящены обстоятельныя статьи. Для удобства подписчиковъ, словарь будетъ печататься въ книжномъ форматѣ. Успѣхъ подобнаго обширнаго труда зависитъ во многомъ отъ поддержки и сочувствія сценическихъ дѣятелей, и редакция обращается съ покорнѣйшей просьбой ко всѣмъ безъ изъятія артистамъ, концертантамъ, дирижерамъ, драматическимъ писателямъ, композиторамъ, критикамъ, столичнымъ и провинціальнымъ, преимущественно къ тѣмъ коихъ фамиліи (сценическія) начинаются на первыя буквы алфавита прислать въ возможно скоромъ времени въ редакцію біографическія и сценическія свѣдѣнія, а также имѣющійся литературный матеріалъ, который по мановеніи надобности, будетъ возвращенъ съ благодарностью,

Подписная цѣна на годъ съ доставкою . . . 6 р.

„ „ „ полгода 4 р.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 2 р., и по 2 р. 1 марта 1 и июня.

Подписка принимается въ конторѣ: С.-Петербургъ, Моховая, 45.

Редакторъ А. Кугель.

Издательница З. Тимофеева (Холмская)

Открывая подписку на 1898 г.
НА ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

„БУДИЛЬНИКЪ“.

Редакція спѣшитъ обнародовать: Новую сцену между героями знаменитой комедіи

„СВАДЬБА КРЕЧИНСКАГО“.

Лица: Кречинскій и Расплюевъ.

Кречинскій (читая газету).—Вотъ такъ прославились!.. Расплюевъ, читалъ? — въ премію къ журналу „Будильникъ“ на 1898 г. попалъ!.. Такъ вотъ прямо и объявляютъ: „Годовымъ подписчикамъ на журналъ „Будильникъ“ въ 1898 г. будетъ выдана преміей известная комедія „СВАДЬБА КРЕЧИНСКАГО“. Полный текстъ съ семью сценами-фотогравюрами, снятыми фотографомъ-художникомъ К. А. Фишеромъ съ артистовъ и обстановка театра Корша въ Москвѣ, съ портретомъ автора комедіи и копіей съ рѣдкаго рисунка—И. М. Сидовскій въ роли Расплюева... Какое?! Думаю, помини, какъ Протъ Михайловичъ тебя изображалъ?.. А все ты! — Кабы тогда не сплехоталъ, А. В. Сухоио—Кобылѣ не написали-бы комедіи, а мы теперь въ премію-бы не попали... Расплюевъ. — Скажите!.. Редакторы, просвѣщенные люди, я вдругъ премія!.. Признаться, Михайло Васильевичъ не понимаю, какой бѣда въ премію попасть?!.. Кречинскій.—Гонимая ты собака, а нюха никакого!.. Видь „Будильникъ“ — журналъ, распространенный отъ хладныхъ финскихъ скалъ до пламенной Колхиды; съ его преміей какъ-разъ попадемъ въ мѣста отдаленныя и не столь отдаленныя... Теперь, братъ, журналъ „Будильникъ“ не тотъ, что 31 года назадъ: его читаютъ теперь въ лучшихъ семейныхъ домахъ, какъ въ столицахъ, такъ и въ провинціи, которую онъ особенно облюбовалъ; даже общагетъ на страницахъ „Будильника“ дать въ 1898 г. галерею портретовъ городскихъ головъ въ провинціи... Все подмѣчаетъ людскія слабости, изображая ихъ въ карикатурахъ!.. И стоитъ не дорого: „Будильникъ“ съ преміей присылается во всѣ города за 10 руб., а въ Москвѣ даже за 9 руб... Ну, времени!.. Было какинъ деньгами ворочали, а тутъ за красненькую нѣтъ разнесутъ и прославятъ по всѣмъ закоулкамъ... Расплюевъ. — Такъ, видь, Михайло Васильевичъ, на журналъ „Будильникъ“ и безъ преміи подписаться можно—на одинъ рубль дешевле?.. Кречинскій. — Что-жъ ты думаешь нѣтъ-за рубля стѣсняется стануть? Не стогимъ мы рубль? Нѣтъ, братъ, слишкомъ мы прославились съ тобою... А тутъ еще скупымъ, по своему великодушію, „Будильникъ“ разсрочку допускаетъ: 5 руб. при подпискѣ и 5 руб. къ 1-му юни... Нѣтъ, братъ, сорвалось, будетъ намъ вкаться—вездѣ поминуть!..

Знаешь опускается, подписка открываетъ: Подписные деньги просятъ адресовать: Москва, Тверская, д. Спиридонова, редакція „БУДИЛЬНИКА“.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1898 Г
на театральную-музыкальную и литературно-художественную газету

„Театральныя Извѣстія“

Изданія годъ пятый.

Четырехлѣтній періодъ изданія газеты указалъ намъ, на тѣ требованія, какія предъявляются читающей публикой къ изданію посвященному вопросамъ искусства. Старались по мѣрѣ силъ и возможности удовлетворить этимъ требованіямъ мы создали органъ односторонне отзывчивый какъ къ столичной художественной жизни, такъ и къ нуждамъ провинціи. Съ этой цѣлью мы изручились собственными корреспондентами почти во всѣхъ крупныхъ городахъ нашего отечества, сообщеніямъ которыхъ удѣляемъ значительное мѣсто въ изданіи номерѣ. Въ теченіе года на столбахъ нашей газеты печатается болѣе 100 портретовъ сценическихъ дѣятелей столицъ и провинціальныхъ сценъ. Безлестности печатается въ газетѣ отдѣльными листами, такъ что по истеченіи года составляются обильные томъ романовъ, повѣстей и рассказовъ. Выбѣтъ съ тѣмъ мы всегда являемся читателямъ съ тѣмъ, что поизвѣстна въ общей и спеціальной печати по вопросамъ искусства. Также особенное вниманіе обращено нами на вѣстность газеты, которая выходитъ теперь въ форматѣ еженедѣльных изданій, давая ежедневно литературнаго матеріала около 1500 строкъ.

Подписная цѣна на годъ съ доставкой и пересылкой . . . **4** р.

Подписавшіеся до 15 декабря получаютъ газету со дня подписки безплатно.

Редакція и контора, Москва, Тверская, домъ Полякова. (3-2)

Man abonnire

auf den

St. Petersburger

„Herold“

und überzeuge sich

dass der

„St. Petersburger Herold“

das grösste, reichhaltigste und gelesenste
in deutscher Sprache erscheinende

Blatt Russland's ist.

Der „ST. PETERSBURGER HEROLD“ wird wie in den 23 Jahren seines Bestehens stets bemüht bleiben seinen Lesern einen an Gediegenheit und Mannigfaltigkeit reichen Lesestoff zu bieten.

Die stetig wachsende Verbreitung des „ST. PETERSBURGER HEROLD“ spricht für den Vorzug seines Inhalts, daher finden auch

INSERATE

im „St. Petersburger Herold“ die

wirksame Verbreitung.

Probenummern gratis und franco.

Abonnementspreis:

In St. Petersburg:	Im Innern des Reiches:	Für's Ausland:
1/1 Jahr . . . Rbl. 13.—	Rbl. 14.—	Rbl. 23.—
1/2 „ „ „ „ 7.50	„ 8.—	„ 11.—
1/4 „ „ „ „ 4.—	„ 4.50	„ 6.—

Bestellungen richtet man:

Въ Главную Контору

„С.-Петербургскаго Герольда“

С.-Петербургъ, Вознесенскій просп. № 8.

„РИЖСКИЙ ВѢСТНИКЪ“

Въ предстоящемъ 1898 году вступаетъ въ XXX-й годъ своего существованія. „Рижскій Вѣстникъ“, газета русскихъ интересовъ въ Прибалтійскомъ краѣ, будетъ выходить въ прежнемъ направленіи, разсматривая явленія мѣстной жизни съ русской государственной точки зрѣнія и содѣйствуя всестороннему объединенію Балтійской окраины съ Имперіею.

Русскія начала постепенно утверждаются въ Прибалтійскомъ краѣ, русское общество возрастаетъ; соответственно тому, расширяются и усложняются и задачи мѣстной русской печати. Побуждаемая расширеніемъ круга читателей и внутреннимъ ростомъ изданія, подъ вліяніемъ котораго настоящіе рамки его становятся тѣсны, редакція приняла мѣры, чтобы съ 20 декабря 1897 г. „Рижскій Вѣстникъ“ выходилъ въ значительно увеличенномъ форматѣ, причѣмъ, конечно, будетъ соответственно развито и содержаніе газеты. Это расширеніе изданія не требуетъ никакихъ жертвъ отъ читателей, такъ какъ подписная плата остается прежняя.

Газета выходитъ ежедневно, кромѣ воскресныхъ и праздничныхъ дней, вечеромъ. Редакціей приняты мѣры къ тому, чтобы газета была отправляема иногороднымъ подписчикамъ съ почтой, отходящими въ день выхода номера газеты.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ пересылки и доставки:	Съ пересылкою по почтѣ и съ доставкою на домъ.
На годъ . . . 6 руб. — веп.	На годъ . . . 8 рублей
„ полгода . . 3 „ — „	„ полгода . . . 4 „
„ 3 мѣсяца . 1 „ 50 „	„ 3 мѣсяца . . 2 „
„ 1 мѣсяць . — „ 75 „	„ 1 мѣсяць . . 1 „

Для учителей сельскихъ начальныхъ училищъ Прибалтійскаго края подписная цѣна: съ пересылкой на годъ ПЯТЬ руб. и на полгода ТРИ руб. На другіе сроки условія подписки общія для всѣхъ. (3-2)

За границу на годъ 14 руб., на полгода 7 руб., 3 мѣсяца 3 руб. 50 коп., 1 мѣсяць 1 руб. 75 коп.

Подписка принимается:

въ конторѣ редакціи, въ Ригѣ, на углу больш. и малой Грѣшной ул., д. Лившица № 27/2.

Редакторъ Л. И. Витвицкій.

Открыта подписка на 1898 г

НА ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ,

политический, литературно-художественный и сатирический
съ карикатурами.

„РАЗВЛЕЧЕНИЕ“

„РАЗВЛЕЧЕНИЕ“ вступает въ 40-й (юбилейный) годъ своего существования. „Развлечение“ въ 1898 году, не вызывая подписной платы 6 руб., дастъ своимъ подписчикамъ: 1) Пятьдесятъ номеровъ журнала, въ которыхъ будетъ помѣщено болѣе 800 прекрасныхъ исполненныхъ рисунковъ извѣстныхъ каррикатуристовъ-художниковъ. Литературный отдѣлъ будетъ вмѣщать въ себя массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода сатирическихъ и юмористическихъ мелочей, дающихъ полную картину приподъ современнаго общества столицъ и провинціи (провинціальныя злобы дня и курьезы будутъ помѣщаться въ текстъ и рисункахъ). 2) Въ продолженіе всего года будутъ помѣщаться юмористическія иллюстраціи въ красныхъ къ произведеніямъ извѣстныхъ русскихъ и иностранныхъ поэтовъ и писателей и, между прочимъ, будетъ иллюстрирована извѣстная поэма Н. А. Некрасова „Кому живется весело вольготнѣе на Руси“. (Иллюстраціи—эти полны захватывающаго интереса по своему художественному исполненію). 3) Въ память сорокалѣтняго юбилея будетъ выпущенъ въ разосланъ годовымъ подписчикамъ юбилейный номеръ.

Въ будущемъ 1898 г. редація журнала „Развлечение“ устраиваетъ

КОНКУРСЪ

НА ЛУЧШІЕ ЮМОРИСТИЧЕСКІЕ РАЗСКАЗЫ.

За лучшіе четыре первыхъ разсказа назначаются преміи: за первый разсказъ 500 р. и золотой именной жетонъ; за второй—300 р. и такой-же жетонъ, за третій и четвертый разсказы по 100 р. и серебряные именныя жетоны.

Условія конкурса: 1) Участники конкурса могутъ быть всѣ желающіе. 2) Выборъ темы предоставляется автору. 3) Тема должна вполнѣ соответствовать названію условія. 4) Разсказъ долженъ заключить въ себя не болѣе 200 печатныхъ строкъ въ столбецъ журнала (считая въ два столбца въ страницѣ). 5) Одно и то-же лицо можетъ помѣщать въ сколько разсказовъ подъ разными псевдонимами (причемъ точ-

ный адресъ автора долженъ быть извѣстенъ редакціи). 6) Разсказъ, представленный на конкурсъ, долженъ быть оригинальный и ранѣе нигдѣ не напечатанъ. 7) Сроку присылки разсказа по 1-е мая 1898 года, исключительно. 8) Разсказы, присланные на конкурсъ, по выбору редакціи, будутъ печататься въ журналѣ съ 1-го января по 1-е ноября 1898 года. 9) Авторы напечатанныхъ разсказовъ, на конкурсѣ не удостоившихся денежной преміи, получатъ отъ редакціи по серебряному именному жетону. 10) Преміи присуждаются большинствомъ голосовъ подписчиковъ журнала „Развлечение“. 11) Всѣ имена подписчиковъ, приславшихъ свои отзывы о конкурсныхъ разсказахъ, будутъ напечатаны въ особомъ приложеніи. 12) Отзывы должны быть присланы не позже 15 декабря 1898 г. Годовая цѣна журнала шесть рублей. Допускается разсрочка: при подпискѣ три руб., въ мартѣ одинъ р., въ апрѣлѣ одинъ р. и май одинъ р. (Пробный № высылается за три семикопѣечныя марки). Адресъ: Москва, журналу „Развлечение“.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1898 г.

„С.-Петербургскія Вѣдомости“

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ казенныхъ прибавленій.

Съ доставкой по гор. почтѣ на годъ—16 р., на 6 мѣс.—9 р. на 3 мѣс.—4 р. 50 к., на 1 мѣс.—1 р. 50 к.

Съ небесplatною погородою на годъ—17 р., на 6 мѣс.—10 р., на 3 мѣс.—5 р. 50 к., на 1 мѣс.—2 р.

За границу на годъ—26 р., на 6 мѣс.—14 р., на 3 мѣс.—8 р., на 1 мѣс.—3 р. (3—1)

Съ казенными прибавленіями.

Съ доставкой по гор. почтѣ на годъ—18 р., на 6 мѣс.—10 р.

Съ вересplatною погородою на годъ—19 р., на 6 мѣс.—11 р.

За границу на годъ—28 р., на 6 мѣс.—16 р.

Подписка на газету съ казенными прибавленіями принимается только на годовую и полугодичную сроки. Въ розничную продажу казенныхъ прибавленій не поступаютъ.

Подписки принимаются въ Петербургѣ, въ главной конторѣ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“, Шпалерная, 26, и въ книжномъ магазинѣ Мелье (Невскій пр., № 20); въ Москвѣ, въ конторѣ Н. Печковской, Петровскія линіи, № 61.

Изгородные адресуютъ: С.-Петербургъ, Шпалерная, 26.

Редакторъ издатель князь Э. Э. Ухтомскій.

ПОЛУГODOVAYA ПОДПИСКА

НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

Цѣна за полгода 3 р.

Подписка принимается только на второе полугодіе.

С.-Петербургъ, Моховая, 45.

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

НОВАЯ КНИГА

СБОРНИКЪ ПЬЕСЪ

Александра Плещеева.

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

2-е дополненное изданіе.

Цѣна 2 рубля.

№ 122 (3-3).

Книгопродавецъ проситъ обращаться въ магазинъ „Нов. Времени“.

1897 годъ.

Поступили въ продажу въ театральнѣй библиотекѣ

С. Θ. 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. Габрио, пер. П. Л. Новикова, сюжетъ взятъ изъ знаменитаго 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. Покушеніе на жизнь Наполеона I, Д. III. Отравленіе 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 (Aventurière), 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.

№ 123 (4—3)

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

Также можно получать въ библиотекѣ Н. Волкова-Семенова. Петербургъ, Троицкій пер.

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

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

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к.

„Водоворотъ“ В. Автѣнко. Ц. 1 р. 50 к.

„Катастрофа“ А. Булищева и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к.

„Накапуи“ А. Плещеева. Ц. 60 к.

„Нѣтъ худа безъ добра“ Пальеропа. Ц. 50 к.

„Влюбленная“ др. Марко-Прага. Ц. 1 р. 50 к.

„Ночью“ шутка Немвродона. Ц. 50 к.

„Мопсикъ“, шутка въ 1 д. Б. Вептовина. Ц. 50 к.

„Вѣра Иртенъева“. др. въ 3 д. Н. А. Лухмановой. Ц. 50 к.

„Трудовой день“, ком. въ 1 д. Ц. 60 к.

„Облачко“. Ц. 60 к.

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

Важно для Г-жъ Артистокъ.

Платя по послѣднимъ парижскимъ и вѣнскимъ журналамъ. Заказы исполняются въ 24 часа. Цѣны умѣренныя.

Литейный пр., д. 15, кв. 2. Бель-этажъ, противъ Главнаго Казначейства.

(30—25)

На Всероссийской выставкѣ въ Ниж

немъ-Новгородѣ 1896 года удостоены



ГОСУДАРСТВЕННОГО ГЕРБА

БРАТЯ Р. и А. ДИДЕРИХСЪ

СТАРѢЙШАЯ ФАБРИКА

РОЯЛЕЙ и ПІАНИНО

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 (13-9)

Я УПОТРЕБЛЯЮ

РЕКОМЕНДУЕТСЯ

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ

„Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ДЛЯ НѢЖНОСТИ и БЛИЗНЫ КОЖИ

• МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ •

вазелиновое туалетное.



ЭЛЕПАТЬ

КИНУНЕНЪ

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Россіи.

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

Считаемъ долгомъ обратить вниманіе почтеннѣйшей публики, что въ продажѣ существуетъ много сортовъ вазелиноваго мыла, въ большинствѣ случаевъ сходныхъ по вѣшнему 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 торговой 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 І. Голлендеръ, С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1. № 120 (20-6)



Подробное наставленіе о способѣ употребленія находится при каждомъ флаконѣ.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ:

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1.

Адресъ для писемъ: Петербургъ, провозуру Кинунену, Демидовъ пер., д. № 1.



Танцы бальные и характерные

преподаютъ всякому возрасту.

В. ДАВИНГОФЪ

и учительница для взрослыхъ. Специальная метода.

В. Морская, 30.

№ 103 (12-12)

ФОТОГРАФІЯ

А. ОЦУЛЬ.

Уголъ Бассейной и Литейной ул., домъ № 7/8. Лѣтомъ: Красное Село, Фабрикан. слоб. дача Гуляева, прот. Гост. двора.

Художественное исполненіе работъ.

Увеличеніе копій, снимки на дому, снимки съ произведеній фабрикъ и заводовъ, зданій, архитектуръ и проч.; по самымъ доступнымъ цѣнамъ. (1-1)

НОВАЯ КНИГА.

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ поступила въ продажу новая книга:

„Разбитые кумиры“

ПОВѢСТИ и РАЗСКАЗЫ

Вл. А. ТИХОНОВА.

(4-2)

Фридрихъ Мундигеръ

ПРОДАЖА и ПРОКАТЪ

РОЯЛЕЙ и ПІАНИНО

собственной и разныхъ фабрикъ

по умѣреннымъ цѣнамъ

Слѣ. Невскій, 53.

№ 113 (12-11)



БАНКИРСКІЙ ДОМЪ

ГЕНРИХЪ БЛОКЪ