

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. со стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печковской.

Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются безплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

и

Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 28-го Декабря.

СОДЕРЖАНІЕ: Нашимъ читателямъ. — Замѣтка. —
О красотѣ физич. и дух. въ природѣ и искусствѣ
(окончаніе) проф. Л. Саккетти. — Князь Игорь
И. Кнорозовскаго. — Хроника театра и искусства. —
О чѣмъ шептали звѣзды З. Холмской. — Печенныя
яблоки Фр. Конге. — Рождественская ночь А. Дья-
нова. — Шансонетная консерваторія (оконч.) Вас. П.
Немировича-Данченко. — Театральная провинція. —
Заграницею. Римъ (отъ нашего корреспондента). —
Провинц. лѣтопись. — Справ. Отдѣль. — Объявленія.

№ 52.

РИСУНКИ: «Шпіонъ» худ. Радугина. — «Стре-
коза». — Виньетки и рисунки къ рассказамъ (4). —
«Изъ парижскихъ тѣнъ» Т. Бакста (2 р.). — 15
портретовъ труппы ростовскаго театра.

НОТЫ: Избранныя танцы изъ балета «Дочь Ми-
кадо» № 1.

Оглавленіе.

Лит. драм. отдѣль. «Волшебная сказка» И. И.
Потанинко.

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 Іюня. См. стр. 990.

Къ этому номеру прилагается для городскихъ и много-
родныхъ подписчиковъ объявленіе объ изданіи журнала „Сѣ-
верный Вѣстникъ“.

С.-Петербургъ, 28 декабря.

Настоящимъ номеромъ мы заканчиваемъ первый
годъ нашей дѣятельности... Трудности дѣла мы
отъ себя не скрывали, и не боимся ея впредь.
Нравственнымъ же утѣшеніемъ для насъ слу-
жить отзывчивость нашихъ читателей, кото-
рая успѣла уже обнаружиться въ столь ко-
роткій срокъ. Нѣкоторые изъ нихъ, отдавая долж-
ное направленію и характеру нашего изданія, за-
даютъ намъ, однако, вопросъ: стоитъ-ли? стоитъ-
ли столько энергіи употреблять на спеціальныя за-
дачи, составляющія лишь часть, и быть можетъ,
не особенно значительную нашей общественности?

Постараемся отвѣтить въ немногихъ словахъ. Са-
мой ядовитой неправдой мы считаемъ неправду
искусства. Она не допускаетъ документальныхъ
опроверженій, а вся обязана дурному воспитанію
публики. Неправда неустойчива, злоупотребленій,
обмана можетъ быть низвергнута почеркомъ пера,
ибо она—во внѣшнихъ условіяхъ. Измѣненіе внѣш-
нихъ условій есть вмѣстѣ съ тѣмъ и восстановле-
ніе иныхъ житейскихъ началъ. Не то въ области
искусства. Здѣсь ложь, обманъ, неправда ковер-
каютъ человѣческую личность; самый органъ чувства

и воспріятія подвергается порчѣ; самый міръ чело-
вѣка претерпѣваетъ измѣненія. Въ этомъ смыслѣ
художественная область имѣетъ много общаго съ
правами и нравственностью. Извращать легче, по-
тому что безнаказаннѣе, исправлять труднѣе, по-
тому что зло коренится глубоко, и художественное
извращеніе вызываетъ въ душѣ какъ бы рядъ но-
вообразованій. Довести разрушеніе эстетическаго
чувства до того, чтобы не понимать Пушкина, го-
раздо преступнѣе, чѣмъ расхитить уфимскія земли.
Ибо похитителей можно наказывать, а жертву похи-
щенія можно вознаградить. Тогда какъ то-есть
уже «убыль души».

Нѣтъ, дѣло, которому мы стараемся служить по
мѣрѣ силъ и разумѣнія—дѣло серьезное и отвѣт-
ственное. Борьба съ обманами искусства—съ обма-
нами декадентскими и промышленными—стоитъ тру-
довъ и усилій. Наша же программа проста и не-
затѣйлива: честно думать, искренно чувствовать.
Мы не замыкаемся и не стараемся замкнуться въ
рамки какой-нибудь опредѣленной школы и док-
трины, и готовы признать всякую школу и всякую
доктрину, при соблюденіи тѣхъ же основныхъ усло-
вій, т. е. честной мысли и искренняго чувства. Но
все, что отзывается фигуранствомъ, притворствомъ,
кривляніемъ; все, на чемъ лежитъ печать тщесла-
вія, барышничества, рекламы, самодурства—будетъ
по прежнему встрѣчать въ насъ открытыхъ про-
тивниковъ. Эту борьбу мы будемъ вести неуклонно,
пока хватитъ силъ.

Въ помощь праву и нравственности существуютъ
учрежденія, суды, администрація. А что имѣется въ
помощь искусству? Что въ состояніи здѣсь поддер-
жать правыхъ, заступиться за обиженныхъ и удер-
жать высоконѣрныхъ? Только честное, искреннее,
убѣжденное слово! Найдти для этого слова достоѣ-

ный способ выраженія, создать вокругъ него достаточно многочисленную аудиторію единомыслящихъ людей—было бы лучшею наградою нашей жизни...

А пока спасибо всѣмъ, кто помянулъ насъ добрымъ словомъ!

Мы получаемъ письма изъ провинціи съ вопросомъ, имѣется ли въ виду нынѣшнимъ постомъ созвать новый съѣздъ сценическихъ дѣятелей. Какъ мы слышали, Съѣздъ въ настоящемъ сезонѣ не состоится, и по многимъ причинамъ. Согласно съ резолюціямъ съѣзда, въ надлежащихъ сферахъ возбужденъ рядъ ходатайствъ, которыя еще не получили разрѣшенія. Кроме того, коммиссія, учрежденная для выработки новаго устава Театральнаго Общества на началахъ, указанныхъ Съѣздомъ, еще не справилась со своею трудною и сложною задачею. Въ виду этого, созваніе Съѣзда въ настоящемъ году было признано преждевременнымъ и безцѣльнымъ. Вообще, не такъ скоро дѣло дѣлается, какъ сказка сказывается. Съѣздъ печатныхъ дѣятелей состоялся три года назадъ, а едва ли какая нибудь изъ его резолюцій получила силу дѣйствующаго правила. Сценическимъ дѣтелямъ, въ этомъ отношеніи, еще грѣхъ жаловаться.

ОТЪ РЕДАКЦИИ.

Въ ближайшихъ номерахъ журнала за 1898 г. будутъ напечатаны, между прочимъ, повѣсти Г. Г. Ясинскаго „Исторія одной натуры“, М. А. Любимова — „На порогъ смерти“, статьи „Основы музыкальной критики“, „Психологія театальной толпы“, „Изъ прошлаго англійскаго театра“, „Воспоминанія М. И. Писарева“ и пр.

Къ 1 № подписчики получаютъ бесплатное приложение — „Джентльменъ“, комедіи А. П. Южина. Новая пьеса К. И. Фолоньева, автора „Злой ямы“, — „Въ деревнѣ“ обѣщана также нашему журналу.

Гг. подписчиковъ, возобновляющихъ подписку, контора покорнѣйше проситъ поспѣшить высылкою денегъ, во избѣжаніе перерыва.



О красотѣ физической и духовной въ природѣ и искусствѣ.

(Продолженіе *).

Художественное произведеніе до такой степени близко связано съ личностью автора, что оно обыкновенно всецѣло проникнуто его индивидуальностью. Рафаэлю особенно удавались изображенія Мадонны потому, что онъ самъ былъ женственно прекрасной натурой, въ высшей степени гармоничной, развившейся среди счастливыхъ условій вполне органически, какъ цвѣтокъ, безъ блужданій, скачковъ, прыжковъ и борьбы. Эта особенность его индивидуальности запечатлѣлась на его вѣщности. Въ его портретѣ отразился „благородный“, милый характеръ Рафаэля, вся глубина вдумчиваго его духа, вся теплота чувства, такъ легко переходившаго у него въ пылъ, но не безъ отбѣнка и той меланхолической, которая такъ часто бываетъ признакомъ недолговѣчности. „Отчего портретъ этотъ всегда производилъ на меня такое трогательное впечатлѣніе? спрашиваетъ Ферстеръ, — иѣдь онъ смотритъ на насъ, какъ вельзлѣя откровенно своими прямодушными глазами, пріятность и доброта играютъ вокругъ устъ его; глубина, чистота, богатство духа сказывается во всѣхъ рѣшительно чертахъ, и ни одно движеніе не обличаетъ внутренней тревоги, ни страстнаго какого нибудь желанія. Но это видъ человѣка, чью душу хотѣлось бы назвать слишкомъ „нѣжно-струнной“. Вся суть ея въ гармоніи, но ей не снести суроваго прикосновенія и долго не прожить. Ей сродно выраженіе грусти, улыбающейся сквозь слезы, и первымъ дружескимъ привѣтомъ напоминающей неизбѣжность разлуки“. Но можно-ли этотъ портретъ считать за настоящій? На этотъ вопросъ Hermann Grimm **) отвѣчаетъ въ отрицательномъ смыслѣ. Не имѣя возможности останавливаться на выражаемыхъ сомнѣніяхъ, замѣчу лишь, что новѣйшій біографъ Рафаэля Muntz ***) считаетъ извѣстный портретъ названнаго художника за настоящій и высказываетъ мнѣніе, что онъ изображенъ 23-хъ лѣтъ, слѣдовательно, на три или на четыре года болѣе молодымъ, чѣмъ на портретѣ въ „Аоявской школѣ“. Впрочемъ, мнѣ важно лишь обратить вниманіе на то, что нѣсколько женственный, по своей гармонической красотѣ, характеръ Рафаэля отразился и на его натурности. А это мы знаемъ помню какихъ бы то ни было портретовъ.

Профессоръ Schaaflhausen въ своемъ изслѣдованіи черепа Рафаэля ****) указываетъ на вѣкоторыя признаки, напоминающіе женскую организацію. Рафаэль, подобно многимъ художникамъ эпохи Возрожденія, не замыкался въ тѣсныя рамки одной спеціальности, а занимался также поэзіей, скульптурой и архитектурой, внося и въ эти искусства свой геній, направленный на высшее излѣщество. Но величайшіе образцы архитектурной красоты и граціи мы находимъ у народа, одно воспоминаніе объ искусствѣ котораго создало блестящую эпоху Возрожденія съ Брунеллески, Браманте, Леонардо де Винчи, Микель Анжело и Рафаэлемъ во главѣ, постоянно устремлявшимъ глаза на античные шедевры, какъ на высшій идеалъ прекраснаго.

*) См. № 47, 48, 49 и 50.

**) Fünfzehn Essays von Hermann Grimm. Erste Folge Berlin. 1884. XVII Raphaels Gesichtsbildung.

***) Muntz. Raphael. Nouvelle edition. Paris. 1886, p. 242.

****) H. Schaaflhausen. Der Schädel Raphaels. Bonn. 1883.

Выше мы уже упоминали о Парфенонѣ. Другимъ образчикомъ греческаго зодчества можетъ служить храмъ Тезея, одно изъ наилучшихъ образцовъ сохранившихся зданій древне-греческой архитектуры, потому что въ средніе вѣка этотъ храмъ былъ превращенъ въ христіанскую церковь.

„Совершенство этого зданія, пишетъ Вордсвортъ, такъ велико, что первый взглядъ не въ состояніи объять всего его значенія. Красота этого зданія подкупаетъ все: его могучія и вмѣстѣ съ тѣмъ граціозныя формы достойны удивленія; а прелесть медвяно-желтаго цвѣта, привятаго камнемъ послѣ болѣе двухъ-тысячелѣтій, очаровываетъ такъ, что кажется, будто храмъ не сооруженъ изъ глыбъ, выломленныхъ изъ грубыхъ угесовъ, а сотканъ изъ золотистыхъ лучей аѳинскаго солнечнаго заката“. Красота греческой архитектуры заключается въ гармоніи между частями зданій. Опоры въ греческихъ храмахъ достаточно могучи, чтобы поддерживать грузъ, который своимъ вѣсомъ, хотя и оправдываетъ ихъ присутствіе, но опъ настолько крѣпкіи, что легко исполняютъ свое назначеніе.

Опорами въ греческомъ храмѣ служатъ колонны, на которыхъ покоится антаблементъ. Въ антаблементѣ различаются три части: архитравъ, фризъ и карнизъ. Въ фризѣ чередуются триглифы и метопы. Быть можетъ метопы были сначала пустымъ пространствомъ, которое впоследствии было заслонено каменной плитой, обыкновенно украшенной рельефами. Триглифовъ вдвое болѣе, чѣмъ колоннъ; оттого приходится по триглифу надъ каждою колонною и надъ каждымъ промежуткомъ между колонною. Слѣдовательно, при математически-точномъ распредѣленіи триглифовъ и метоповъ въ отношеніи колоннъ и ихъ промежутковъ, на углахъ зданія приходилось бы по половинѣ метоповъ, т. е. пустоты, лишь замаскированной скульптурнымъ украшеніемъ, да еще не цѣлымъ. Чтобы дать угламъ зданія болѣе полное заключеніе, правильность въ отношеніяхъ между триглифами и колоннами нѣсколько нарушалась, и два крайніе триглифа помѣщались на углахъ зданія. Эта неправильность сглаживалась уменьшеніемъ пространства между послѣдними двумя колоннами и нѣкоторымъ увеличеніемъ двухъ послѣднихъ метоповъ*). Здѣсь обнаруживается одно изъ уклоненій отъ математической правильности, въ греческихъ храмахъ, свободныхъ отъ мертвѣго оцѣпененія педантической рутинѣ. Ренессансъ въ своемъ „Исслѣдованіи принциповъ аѳинской архитектуры“**) указалъ на нѣкоторое уклоненіе горизонтальныхъ линій отъ абсолютной прямоты въ греческихъ храмахъ.

Точно также колонны не стоятъ вполнѣ перпендикулярно, а нѣсколько склоняются во внутрь***). Опъ къ серединѣ стержни нѣсколько утолщаются и оттого производятъ впечатлѣніе эластичной силы, энергично противодѣйствующей тяжести груза. „Простое исполненіе отвлеченныхъ математическихъ отношеній, замѣчаетъ Шнаазе, всегда приводитъ лишь къ оцѣпенѣлой правильности кристалла, а всякое истинное художественное произведеніе, каковымъ является и греческій храмъ, проникнуто дуновеніемъ жизни“****).

То же самое можно сказать по поводу изящнаго

орнамента, названнаго именемъ изобрѣвшаго его народа арабеской. Этотъ орнаментъ состоитъ изъ узорчатаго силетевія линій, обнаруживающихъ своимъ зигзагами все богатство пылкой фантазіи, его создавшей. Но и здѣсь абсолютная правильность, убивающая жизнь и свободу, болѣе или менѣе избѣгается. Названный мною нѣмецкій писатель обращаетъ вниманіе на то, что въ арабескахъ замѣчаются лишь „намекы на правильные образы, которые на самомъ дѣлѣ не появляются“. Грація арабесокъ заключается въ „стремленіи къ опредѣленнымъ фигурамъ, въ уклоненіи тотчасъ по нѣкоторомъ приближеніи къ нимъ, и дальнѣйшихъ сплетеніяхъ, возникающихъ изъ кажущагося безпорядка, снова приводимаго къ болѣе устойчивымъ образамъ“*).

Слѣдовательно, красота и архитектуры заключается въ жизненности, нуждающейся прежде всего въ свободѣ творческой фантазіи художника, убиваемой абсолютною математическою правильностію точно также, какъ уничтожается все очарованіе вдохновеннаго музыкальнаго произведенія, исполняемаго строго въ тактъ съ механическою точностію метронома.

Архитектура во многихъ отношеніяхъ аналогична музыкѣ. Не даромъ она называется замерзшею музыкой, и музыка—растаявшею архитектурой. Интересную параллель между арабесками и музыкой проводитъ Гансликъ въ своей остроумной книжкѣ: „О музыкально-прекрасномъ“**). Тамъ—игра отвлеченными линиями, здѣсь звуками. Та же грація, которой мы любуемся въ арабескахъ итальянскаго опернаго пѣнія и виртуозной игры сольной инструментальной музыки.

Къ сожалѣнію, въ этой области иногда техника превращается изъ средства въ цѣль, и музыка становится ареной пошлаго акробатства. Образцы высшей музыкальной красоты слѣдуетъ искать не тамъ. Если однимъ изъ гениальныхъ представителей идеальной красоты въ живописи по справедливости считается Рафаэль, то таковымъ же въ музыкѣ слѣдуетъ признать Палестрину. Подобно тому, какъ у Рафаэля мы видимъ необычайное изящество линій, у Палестрины мы находимъ величайшее мастерство контрапунктически-разработанныхъ голосовъ, соединенныхъ въ искусную звуковую ткань. Какъ у Рафаэля краски сохраняютъ цѣломудренную простоту, такъ и у Палестрины звуковой тѣмбръ голосовъ его звуковой музыки и сарелла, хотя далекъ отъ чувственныхъ эффектовъ, тѣмъ не менѣе ласкаетъ слухъ безукоризненнымъ благозвучіемъ. Подобно Рафаэлю, писавшему не столько для глазъ, сколько для души, и Палестрина сочинялъ менѣе для ушей, а болѣе для выраженія сердечнаго настроенія глубокой религіозности. И какъ Рафаэль воплотилъ въ своихъ образахъ красоту неземную, вспомнимъ письмо Рафаэля къ графу Кастильоне, въ которомъ великій художникъ прямо заявляетъ о своей идеализаціи, точно также и музыка Палестрины производитъ впечатлѣніе какъ бы откровенія изъ иного, лучшаго, высшаго міра. Слушая одну изъ лучшихъ мессъ Палестрины, папа Пій IV воскликнулъ: „Это—гармонія новаго пѣнія, слышаннаго апостоломъ Іоанномъ въ небесномъ Іерусалимѣ,—гармонія, которая даетъ намъ возможность слушать земной Іоаннъ въ земномъ Іерусалимѣ“*). Съ Рафаэлемъ сравнивали также Моцарта, напримѣръ: Рохлицъ, Альберти (Rochlitz, „Raphael und Mozart“, Alberti, „Raphael und Mozart

*) Cp. Schnaase. Geschichte der bildenden Künste. Bp. II, S. 34, 44.

**) An investigation of the principles of Athenian architecture 1851.

***). Villeroi. „Lois générales de l'inclination des colonnes dans les constructions des temples grecs de l'antiquité“. 1842.

****) Schnaase. „Geschichte der Bildenden Künste“. Bd. II, S. 51.

*) Schnaase. Geschichte der bildenden Künste. Bd. II S. 477.

**) Hanslick. Vom Musicalisch—Schönen. Leipzig 1876, S. 45.

***). Ambros. Geschichte der Musik. Bd. II. S. 20.

eine Parallele“, Stetin. 1856) и знаменитый биографъ названнаго композитора, Отто Янъ, по мнѣнію котораго нѣтъ болѣе вѣрной параллели, чѣмъ между Моцартомъ и Рафаэлемъ *). И тотъ и другой — родственныя натуры по гармоничности ихъ внутренней жизни. Настроение, которое мы испытываемъ, созерцая красоту Рафаэлевскихъ Мадоннъ, быть можетъ, нашло себѣ лучшее выраженіе въ „Летаніяхъ“ Моцарта, въ этой столь радостной и вмѣстѣ съ тѣмъ умирительной молитвѣ Богородицы.

Музыкальной красотѣ свойственно трогать сердца. Тотъ, кому она доступна, испытываетъ въ своей душѣ чувство радостнаго восторга, подъ лучами котораго человѣческое сердце наполняется любовью къ ближнему.

Когда-бъ ты зналъ, что эти звуки,
Когда бы тайный ихъ языкъ
Ты чувствомъ пламеннымъ проникъ,
Повѣрь, уста твои и руки
Сковались бы, какъ въ часъ святой,
Благоговѣнной тишиной.
Тогда-бъ ты не желалъ блеснуть
Личиной страсти принужденной,
Но ты-бъ въ углу, уединенный.
Таилъ вселюбящую грудь,
Тебѣ бы люди были братья,
Ты-бъ въ тайнѣ слезы проливалъ
И къ нимъ горячія объятія,
Какъ другъ вселенной, простиралъ **).

Не только одна музыкальная, но и всякая красота не ограничивается лишь тѣмъ, что плѣняетъ изяществомъ формы наше воображеніе, наши глаза, нашъ слухъ, но и трогаетъ душу. Даже вѣншія, физическая красота, и та способна смягчить человѣческое сердце. Долго длилась война между Троянами и греками, много бѣдствій причинила она тѣмъ и другимъ: а всему виною Елена съ ея роковой красотой. Тѣмъ не менѣе, сидя на Скейской возвышенной башнѣ, старцы Иліона:

„Лишь только узрѣли идущую къ башнѣ Елену,
Тихія между собой говорили крылатыя рѣчи:
Нѣтъ, осуждать не возможно, что Трои сыны и Ахейцы
Врань за такую жену и бѣды столь долгія терпятъ:
Истинно, вѣчнымъ богамъ она красотой подобна***).

Тѣмъ болѣе умиляетъ насъ красота духовная, та красота, которую Шиллеръ преимущественно приписываетъ женской душѣ. Такова, наиримѣръ, Дездемона или Офелія, прекрасная и въ своемъ сумасшествіи, Офелія, о которой ея братъ Лаэртъ говорить, что „тоску и грусть, страданія, самый адъ, все въ красоту она преобразила“.

Впрочемъ, даже сама красота природы способна растрогать насъ до глубины души. Вспомнимъ, что рассказываетъ намъ Пироговъ, котораго едва-ли можно заподозрить въ слезливой сентиментальности: „Поля, пишетъ онъ, покрыты гладкою, какъ скатерть, снѣжною пеленою, освѣщались нѣжно розовымъ, переходящимъ въ свѣтло-фіолетовый свѣтомъ, полная, еще блѣдно серебристая луна поднималась изъ-за лѣса на зеленоватаго-голубомъ фонѣ. Игра и переливы цвѣтовъ изъ зеленоватаго въ палевый и свѣтло-голубой на горизонтѣ, и изъ розоваго въ блѣдно-фіолетовый, со множествомъ блескокъ на снѣгу, такъ обворожили меня; мнѣ дышалось студеннымъ воздухомъ такъ легко и привольно, что я невольно началъ пародировать упрекъ жизни Пушкина и про себя шепталъ съ намернувшимися на глазахъ слезами:

„Не случайный, не напрасный
Даръ таинственный, прекрасный
Жизнь, ты съ цѣлью мнѣ дана“ *).

И въ мірѣ искусства насъ всего болѣе трогаютъ не патетическія, а наиболѣе прекрасныя произведенія. Въ „Вильгельмѣ Мейстерѣ“ Гёте Аврелія разсказываетъ о сфлелерѣ, который, „такъ бываетъ расстроганъ, что плачетъ горчайшими слезами и на нѣсколько мгновеній рѣшительно теряетъ; и случается это съ нимъ, продолжаетъ Аврелія, не въ чувствительныхъ мѣстахъ, а если я могу такъ выразиться, въ прекраснѣйшихъ мѣстахъ, въ которыхъ чистый духъ поэта проглядываетъ совершенно ясно и свѣтло, въ такихъ мѣстахъ, которыя на насъ дѣйствуютъ только отрадно, а на многихъ и вовсе не дѣйствуютъ**).

Мы можемъ заплакать, любуясь высшей красотой, но слезами радости; прекрасное, показывая намъ жизнь такую, какою намъ хотѣлось бы, чтобы она была, миритъ насъ съ нею. Умиленіе отъ созерцанія высшей, идеальной красоты можно сравнивать съ религиознымъ настроеніемъ: это умиленіе есть благодарственный гимнъ мірозданію, въ которомъ, на ряду съ заблужденіемъ, зломъ и безобразіемъ, возможно: исканіе истины, стремленіе къ добру и созерцаніе красоты. Любуясь ею, мы забываемъ отрицательныя стороны дѣйствительности, освобождаемся отъ гнетущихъ насъ самолюбій и уносимся въ міръ идеальный, гдѣ намъ

И вѣрится, и плачется
И такъ легко, легко.

Л. Саккетти.



Князь Игорьъ.

„Князь Игорь“ — единственная опера покойнаго А. П. Бородина. Слѣдуя мудрому завету Горация, композиторъ вынашивалъ свое произведеніе въ теченіи многихъ лѣтъ, да и то не успѣлъ ее окончить и только возвышенной дружбѣ Н. А. Римскаго-Корсакова и А. К. Глазунова, докончившихъ оперу отчасти по оставшимся матеріаламъ, отчасти на память и инструментовавшихъ почти всю партитуру, мы обязаны тѣмъ, что дѣтищу Бородина удалось увидѣть свѣтъ раппы. Вотъ ужъ по истинѣ: „не пѣй сто рублей, а пѣй сто друзей“. Самоотверженный трудъ гг. Римскаго-Корсакова и Глазунова заслуживаетъ самаго искреннаго и глубокаго уваженія.

„Я все стремлюсь осуществить заветную мечту — написать эпическую русскую оперу писалъ Бородинъ и, по совѣту В. В. Стасова, избралъ сюжетомъ извѣстный походъ Игоря на половецкую землю, о которомъ повѣствуется въ знаменитомъ „Словѣ о полку Игоревѣ“. Стремленіе написать *русское эпическое* произведеніе было, повидимому, такъ велико, что композиторъ остановилъ свое вниманіе на сюжетѣ, который ничего *драматическаго* въ себѣ не заключаетъ, а слѣдовательно менѣе всего пригоденъ для музыкальной драмы, единственно потому, что онъ даетъ *возможность* изобразить *эпическій духъ русской старины*. Отсутствие драматическаго движенія въ сюжетѣ не могло не отразиться на либретто и музыкѣ оперы. Благодаря этому, всѣ главныя дѣйствующія лица — Игорь, Владиміръ Галицкий, Владиміръ Игоревичъ, Ярославна — являются какими-то ходячими манекенами, чуждыми всякой характеристической физиономіи, да и обѣ картины перваго дѣйствія, для хода драмы, вовсе не нужны. Если уже, не безъ натяжки, усматривать драматизмъ въ плѣненіи Игоря, то слѣдовало-бы изобразить это плѣненіе, или прямо перейти ко второму дѣйствію, когда Игорь уже томится въ плѣну. Посвящать-же цѣлую картину на то,

*) Пироговъ, „Вопросы жизни“. Дневникъ стараго врача, См. Сочиненія Пирогова. Спб. 1887 т. I. стр. 53.

**) Гёте. Вильгельмъ Мейстеръ: книга V. гл. VI. См. Собраніе сочиненій Гёте въ переводахъ русскихъ писателей: Редак. Гербеля. Спб. 1878, т. 5, стр. 311.

*) Otto Jahn: Mozart. Bd. IV, S. 744.

**) „Къ любителю музыки“ Веневитинова.

***) Иліада. Пѣнь III.



«Стрекоза». (Scotch).

чтобы показать, какъ жилъ въ это время Владимиръ Галицкий,—лицо, не имѣющее никакого вліянія на развитіе дѣйствія,—представляется, съ точки зрѣнія сценической, нагроможденіемъ безполезнаго матеріала, замедляющимъ и запутывающимъ естественный ходъ драмы. То-же самое слѣдуетъ отчасти сказать о второй картинѣ, изображающей жизнь бытѣ Ярославны во время разлуки съ мужемъ. Во второмъ и третьемъ дѣйствіяхъ, какъ-будто, возникаетъ почва для драматической коллизіи, вслѣдствіе столкновенія интересовъ влюбленной парочки—Кончаковны и сына Игоря, Владимира—со стремленіемъ самого Игоря къ побѣдѣ, но композиторъ-либретистъ и этимъ не воспользовался. Мало того, Бородинъ здѣсь уничтожилъ послѣдній слѣдъ драматизма, изобразивъ Кончака воплощеніемъ всѣхъ добродѣтелей и заставивъ его даже сочувствовать бѣгству Игоря. Въ этихъ двухъ дѣйствіяхъ Бородинъ выдвинулъ на первый планъ элементъ лирическій, который получилъ еще болѣе рельефное выраженіе, благодаря тому, что изображенъ кистью необыкновенно ярко и талантливо.

Но если композитору не удалось написать оперу, т. е. музыкальную драму, а вмѣсто этого онъ написалъ рядъ разрозненныхъ картинъ, то удалось-ли ему, по крайней мѣрѣ, создать произведеніе *русское* и *эпическое*? Справедливость требуетъ признать, что эпическій элементъ выраженъ имъ крайне блѣдно. Во всей оперѣ народныя

массы играютъ совершенно пассивную роль, являясь лишь безмолвными зрителями совершающихся событій. Даже тамъ, гдѣ клокотаніе народной жизни невольно напрашивалось, въ силу данной ситуаціи, и гдѣ всякій композиторъ, склонный къ широкому стилю, безсознательно далъ бы волю игрѣ народныхъ думъ и страстей,—и тамъ Бородинъ, ставившій себѣ созданіе эпоса за вѣтную мечту, обрекаетъ народныя толпы на безучастность, бездѣтельность и неподвижность. Взять, хотя бы, напримѣръ, солнечное затмѣніе. Какое глубокое и потрясающее впечатлѣніе должно было произвести это зловѣщее знаменіе на суевѣрную толпу! Въ началѣ она, несомнѣнно, оценѣла въ немъ ужасъ, а потомъ, оправившись, возмущалась. У Бородина же народъ остается холодно-спокойнымъ и философски-разсудительнымъ. Или другой примѣръ: проходы рати въ походѣ. Народъ, у Бородина, и здѣсь остается индифферентнымъ и неподвижно-равнодушнымъ. Это-ли эпосъ?

Въ оперѣ рѣзко обозначаются двѣ струны: русская и половецкая. Въ прологѣ, первомъ и четвертомъ дѣйствіяхъ господствуетъ русская музыка, второе и третье дѣйствія посвящены половецкой, или вѣрнѣе, восточной музыкѣ. Даже самые рьяные панегиристы Бородина, не-стѣсняющіеся возносить «Игоря» выше «Руслана»—и тѣ признають, что центръ тяжести оперы лежитъ въ «половецкой» музыкѣ. Здѣсь, дѣйствительно, Бородинъ далъ

рядъ высокохудожественныхъ страницъ, дышащихъ поэтичекою нѣгой, страстною истомою и своеобразною дикою красотой.

Итакъ, подведемъ итоги. Бородину не удалось создать ни музыкальной драмы, ни русскаго зюса. Онъ далъ намъ рядъ лирическихъ картинъ, мало связанныхъ между собою и иллюстрирующихъ отдѣльные эпизоды коеного быта половецевъ и любовную вспышку Копчаковны.

Однимъ изъ символовъ вѣры „могучей кучки“ является речитативный стиль оперы, и „Каменный гость“ является вышнимъ откровениемъ въ области опернаго творчества. Хотя Бородинъ формально и числится сторонникомъ этой кучки, но, какъ человѣкъ образованный и мыслящій, онъ былъ даже отъ безмысленно-грубыхъ односторонностей партіи. Речитативъ — одинъ изъ элементовъ оперы и, притомъ, самый не существенный. Возвести этотъ элементъ на стень единопасающей сущности равносильно требованію, чтобы весь человѣческій организмъ состоялъ изъ однихъ только ушей. Вотъ что писалъ по этому поводу Бородинъ А. И. Карманной: „Во взглядѣ на оперное дѣло я всегда расходился со многими изъ моихъ товарищей. Чистый речитативный стиль былъ мнѣ всегда не по вкусу и не по характеру. Мнѣ тинеть къ пѣнію, кантиленѣ, а не къ речитативу. Кроме того, мнѣ тинеть къ формамъ, богѣ законченными, богѣ крупными, богѣ широкими. По моему, въ оперѣ, какъ въ декорации, мелкія формы, детали, мелочи не должны имѣть мѣста; все должно быть писано крупными штрихами. Ясно, ярко и, по возможности, практически въ исполненіи, какъ соловомъ, такъ и оркестровомъ. Голоса должны быть на первомъ мѣстѣ и сохранять интересъ новизны. И началъ со стариковъ, и только подъ конецъ перешелъ къ молодымъ“. Иными словами, Бородинъ стремился къ новаторству, зная „стариковъ“, товарищи же выступаютъ съ новаторствомъ, не зная стариковъ. Немуудрено, поэтому, что Бородинъ былъ чуждъ тѣмъ крайнимъ односторонностямъ, которыя дѣлаютъ „могучую кучку“ смѣшною и отталкивающею. И дѣйствительно, въ „Князѣ Игорѣ“ Бородинъ остался вѣрнѣ опернымъ принципомъ „стариковъ“ и въ этомъ, безъ сомнѣнія, коренится причина, почему эта опера, не смотря на крупныя ея недостатки, послѣ оперы Чайковского, является однимъ изъ наиболѣе выдающихся русскіхъ оперныхъ произведеній послѣдняго времени. О частностихъ оперы въ другой разъ.

Н. Кнорозонскій.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Состоящее подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ихъ Императорскихъ Высочества Великаго Князя Сергія Александровича и Великой Княгини Елисаветы Теодоровны, Общество для прирѣтн престаѣлыхъ и лишенныхъ способности къ труду артистовъ и ихъ семействъ приступаетъ, по словамъ Московскихъ газетъ, съ весны къ устройству убѣжища для артистовъ, учреждаемого, согласно уставу въ память Императора Александра III. Убѣжище будетъ устроено въ такъ называемомъ Измайловскомъ вѣрникѣ.

Завѣдующій дѣлами дирекціи Императорскихъ театровъ В. П. Погожевъ на дняхъ прибылъ въ Москву и остановился въ домѣ театральнй конторы, въ квартирѣ управляющаго конторою Императорскихъ московскихъ театровъ. В. П. Погожевъ знакомится съ дѣлами московскихъ театровъ, по старымъ дѣламъ и отчетамъ и путемъ осмотра

театровъ, имущества, складовъ. Режиссеровъ всѣхъ трехъ группъ В. П. Погожевъ припиаалъ отдѣльно въ своей квартирѣ и высказалъ имъ, что его назначеніе не знаменуетъ собой какой-нибудь ломки въ направленіи или личномъ составѣ. Все болѣе важное, касающееся московскихъ театровъ — пріемъ артистовъ, постановка пьесъ, общій предположеніи о репертуарѣ будутъ записаны отъ утвержденія В. П. Погожева, который, оставаясь на постоянномъ жительствѣ въ Петербургѣ, будетъ раза два въ мѣсяцъ выезжать въ Москву для ознакомленія съ ходомъ дѣла.

* * *

Пьеса Эрве „La loi de l'homme“, шедшая на-дняхъ, въ переводѣ, на сценѣ театра Корша (см. № 51), была поставлена въ субботу, 20 декабря, въ Михайловскомъ театрѣ. У насъ былъ помѣщенъ обстоятельный разборъ пьесы Эрве въ одномъ изъ первыхъ номеровъ нашего журнала, по поводу постановки ея на сценѣ „Comédie Française“. Достоинство Эрве — это чрезвычайная экономія творчества, что имѣетъ особенное значеніе въ пьесахъ à thèse. Пьеса Эрве полна движенія и психологическаго интереса. Прекрасно играли г-жа Мейт и Томассенъ, и нельзя не пожелать объ этихъ двухъ артисткахъ, покидающихъ, по слухамъ нашъ Михайловскій театръ. Очень мила была также г-жа Мальво.

* * *

Спектакли италіанской оперы не отвѣчаютъ ожиданіямъ, которыя возлагались на нее въ началѣ. Объясняется это тѣмъ, что нѣкій рядъ пѣнцъ, приглашенныхъ впервые въ этомъ году, оказался ниже всякой критики. И вотъ, въ то время, какъ мужской персоналъ представленъ такими звѣздами первой величины, какъ Мазини, Таманьо, Баттистини, Бонини, въ женскомъ персоналѣ нѣтъ ни драматическаго сопрано, ни контральто. Мыслимо-ли вести репертуаръ, не располагая въ труппѣ хорошими артистками?

Репертуаръ италіанской оперы слишкомъ пестрый, и это большая ошибка, такъ какъ италіанскіе артисты пригодны лишь для своихъ италіанскихъ оперъ; въ произведеніяхъ же французской школы, а тѣмъ болѣе классической, они не удовлетворяютъ современнымъ требованіямъ, приводя въ отчаяніе ходульностью игры и пренебреженіемъ къ сценической правдѣ. Такъ, Миньона, Фаустъ и, особенно, Донъ-Жуанъ Моцарта прошли съ существенными измѣненіями. Впрочемъ, и въ италіанскомъ репертуарѣ отведеніи слишкомъ много мѣста случайностямъ. Такъ, напримѣръ, постановку Сомнамбулы можно объяснить только исключительною торопливостью. Вся партія трагическихъ, за неимѣніемъ артистки для этой роли, была урѣзана почти до уничтоженія. Безчисленныя купюры во многихъ мѣстахъ нарушали смыслъ оперы. Артисты и хоръ пѣли какъ-то неуверенно и небрежно... А это очень, жалъ. Такими постановками можно подорвать кредитъ антрепризы.

* * *

„Пет. Газ.“ сообщаетъ о печальномъ случаѣ съ артисткой нашей Александринской сцены Н. Ф. Юрковской. Г-жа Юрковская сорвала вскочившій на сценѣ прыжокъ, въ образовавшуюся раку попала гримъ и вызвала воспаленіе. Артистѣ уже сдѣлали три операціи; опасаются зараженія крови. Положеніе крайне опасное.

Печальный случай съ г-жею Юрковской, замѣчаетъ совершенно справедливо газета — вводитъ на вопросъ о томъ, обращается ли у насъ достаточно вниманіи на безвредность выпускаемаго въ продажу театральнаго грима.

Дѣйствительно, намъ извѣстно въсколько случаевъ возникновенія накожныхъ болѣзней и сыпей, благодаря гриму. Во всякомъ случаѣ, на это надо обращать серьезное вниманіе, и не сыпать грима зря, какъ это дѣлаютъ артисты, и въ особенности, артистки. Во всѣхъ почти препаратахъ имѣется свинецъ или висмутъ, и отъ соприкосновенія съ ссадиною дѣло всегда можетъ кончиться воспаленіемъ.

* * *

Пьеса г. Амфитеатрова „Отравленная совѣсть“ назначена къ представленію въ Маломъ театрѣ на 2 января.

* * *

Г-жа Тина ди-Лоренцо въ субботу, играла „Фру-Фру“ въ Александринскомъ театрѣ. Сборъ былъ пріятный. Вообще съ этой стороны, италіанская артистка не можетъ пожаловаться на судьбу: она взяла „возможную дань“. Въ отзывахъ критики и публики все болѣе сквозитъ разочарованіе, которое мы имѣли мужество высказать, не смотря на восторгъ и пѣнопѣніи москвичей. Такъ укажемъ на замѣтку „Новостей“ объ Адриенѣ Лекуверрѣ, „Пет. Газ.“ о Фру-Фру и пр. Новыя роли, въ которыхъ выступила Тина ди-Лоренцо, еще болѣе утвердили насъ въ нашемъ мнѣніи. Въ лицѣ Тины ди-Лоренцо, мы имѣемъ дѣло съ

очень интересной и если угодно, современной актрисой, но лишеной творческого дара и отличающейся слабым художественным проникновением. Тина ди-Лоренцо скорее интересна для сценических деятелей, ибо в ее игре много любопытных и новых эффектов. Но просвѣтлѣніи разума и сердца ее игра не даетъ—по крайней мѣрѣ, въ тѣхъ размѣрахъ, какихъ мы можемъ требовать отъ артистки, представляемой столь громкою рекламою и дающей представлѣніи на непонятномъ языкѣ.

* *

„Des Lebens Mai blüht ein mal und nicht wieder“, Г. Левинскій—вѣстернъ вѣскаго Burg theater'a посѣлъ ряда неудачныхъ спектаклей въ Москвѣ, выступилъ въ театрѣ Неметти въ роляхъ Мефистофеля и Шейзока.

Немногочисленная публика, собравшаяся на представлѣніе гастролера посѣлъ многихъ разочарований во „всемирно извѣстныхъ“ артистахъ, наводняющихъ Петербургъ, осталась недоволенной Г. Левинскимъ.

Изъ своего славнаго пропалаго Г. Левинскій сохранилъ, главнымъ образомъ, выразительную мимику. Для роли Мефистофеля вѣскаго артистъ не имѣетъ въ своемъ распоряженіи ничего неотразимо демоническаго и очень мало сатанинской подвижности.

Въ „Шейзока“ Г. Левинскій еще болѣе обнаружилъ свое старческое безсиліе. Ничего ни дѣловаго, ни живого не получилъ. Въ пѣть не осталось огня и силы, способныхъ одухотворить безсмертные образы классиковъ. Время требуетъ своихъ жертвъ и противится невозможному закону—напрасный и печальный трудъ.

* *

Мы получили отъ К. И. Фоломѣева слѣдующую замѣтку, которой даемъ мѣсто тѣмъ охотнѣе, что взглядъ талантливаго писателя вполне совпадаетъ съ нашимъ.

Съ полной вѣрой въ большій талантъ г-жи Тины ди-Лоренцо и съ надеждой на большое эстетическое наслажденіе отправился я въ субботу въ Александринскій театръ смотрѣть „Фру-Фру“ съ препрославленной артистской въ роли Жильберты. Я многого ждалъ отъ этого спектакля, но никакъ не ждалъ того, что случилось въ дѣйствительности: не ждалъ, что мнѣ придется изрядно проскучать цѣлый вечеръ.

Пусть „Фру-Фру“ пьеса фальшивая, пусть вторая половина ея не выжета съ перной и не вытекаетъ изъ нея, пусть уходитъ Жильберта отъ мужа не мотивированъ—пусть все это будетъ такъ, но, во всякомъ случаѣ, это не скучная пьеса. Скучно было исполненіе. Изъ роли Жильберты, прелестнаго мотылька, беззаботнаго, легкомысленнаго и несчастнаго, г-жа Тина ди-Лоренцо умудрилась сдѣлать вѣчто тикеловское, прозаическое, спотворное, мѣстами даже грубое. На сценѣ была актриса, очень красивая, знающая свою роль на зубокъ, твердо помнящая свои позы и мѣста на сценѣ: п... но это, кажется, все, что можно сказать въ ея пользу. Безспорно, г-жа Тина ди-Лоренцо опытный сценической техники, если можно такъ выразиться, и это, во всякомъ случаѣ, очень ценное качество, она съ достаточною ясностью проявила уже въ первыхъ двухъ актахъ.

Послѣ этого хотѣлось встать и уйти изъ театра. Да, такъ бы оно и слѣдовало сдѣлать, потому что и посѣлъ слѣдующихъ трехъ актовъ, не было повода сказать объ артисткѣ что-либо иное. Въ 3-мъ дѣйствіи, въ сценѣ съ Луизой, артистка такъ кричала, такъ стучала по столу рукой, такъ толкала свою партнершу, что въ общемъ довольно живо напомнила рыночную торговку. Иллюзіи, между прочимъ, способствовалъ и языкъ, весьма благозвучный въ пѣніи, по совѣту неблагозвучный въ разговорной рѣчи. Сцена съ мужемъ и обморокъ въ 4-мъ актѣ совсѣмъ не удался артисткѣ.

Что сказать о сценѣ смерти? Ужъ, кажется, тамъ довольно вслѣдствіи покушеній на первы и посювые платки зрителей: и болѣзнь, и раскаяніе, и козѣнопреклоненіе, и прощеніе, и слезы, и длинноволосый ребенокъ, и разноморы о бѣломъ платьѣ и розахъ—все это было продѣлано въ надлежащемъ порядкѣ, тщательно и аккуратно. Но всего этого оказалось мало, артистка придумала еще кое-что и отъ себя. Для вищей трогательности, передъ самымъ моментомъ смерти, она придумала смѣхъ и пѣніе прерывающимся голосомъ опереточнаго мотива изъ 2-го дѣйствія. Это было и безкусно, и смѣшно, и неумѣстно и... противно. Артистка, что называется, пересолила.

По одной роли, конечно, нельзя судить объ артисткѣ. Но г-жу Тину ди-Лоренцо сравниваютъ съ Дузѣ. Я знаю людей, которые, посмотрѣвъ Дузѣ въ первый разъ, съ некоторымъ страхомъ отправлялись на второй спектакль: они боялись, какъ бы артистка въ новой роли не оказалась ниже самой себя, ниже того мнѣнія, которое составили о ней по первому спектаклю. Имъ не хотѣлось разрушать подученнаго впечатлѣнія. Страхъ, конечно, оказался напраснымъ. Посмотрѣвъ г-жу Тину ди-Лоренцо

въ первый разъ, тоже не хочется идти смотрѣть ее во второй, потому что... просто, не хочется.

К. Фоломѣевъ.

* *

Корреспондентъ „Нов. Врем.“ передаетъ объ исполненіи италіанскими артистами на сценѣ театра Мандона „Власть Тьмы“. Новаго онъ сообщаетъ мало. Какъ и въ другихъ театрахъ Италіи,—

артисты, исполнявшіе роли, походили скорѣе на нѣмецкихъ пейзажъ, чѣмъ на русскихъ мужиковъ, и нѣкоторыя роли совершенно пропали въ ихъ исполненіи; такъ, напримеръ, Митричъ, этотъ старый солдатъ николаевскихъ временъ, прошель совершенно незамѣтно черезъ всю пьесу, не смотря на то, что актеръ старался сдѣлать что-то характерное. Начиная съ его костюма, отъ лакированныхъ сапоговъ, ярко-красныхъ панталонъ и фантастической высокой со смущеніемъ шапки и кончая его декламацией съ попытками на дешевой юморъ съ италіанской жестикюляцией,—все это, конечно, не давало никакого представлѣнія публикѣ о типѣ Митрича, какимъ его создалъ Толстой. Точно также Петръ явился какимъ-то бояриномъ, одѣтымъ въ длинный кафтанъ, съ мѣховою оторочкой; онъ не особенно портилъ впечатлѣнія своей игрой и даже во второмъ актѣ, въ сценѣ прощанія съ Никитой, вызвалъ шумныя одобренія публики. Женскій персоналъ былъ болѣе чѣмъ слабъ, какъ костюмами, такъ и игрой. За-то Никита искупилъ всѣ недостатки прочихъ актеровъ. Игралъ онъ положительно хорошо, и особенно въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ.

А вотъ мы отъ русскихъ актеровъ и въ особенности, актрисъ, требуемъ какого-то спеціального „шпика“ въ роляхъ иностраннаго репертуара. И случается, изображаетъ какая нибудь актриса францужинку панези Монмартра, а у насъ она считается единственно исполнительницею великосвѣтскихъ, разумеется, международныхъ дамъ.

* *

Редакціей „Театра и Искусства“ приобрѣтено право на изданіе извѣстной пьесы В. Сарду—„Графъ де-Ризоръ“, въ переводѣ Н. О. Арбекина. Къ изданію будутъ приложены портреты автора и исполнителей главныхъ ролей (въ костюмахъ), а также снимки съ декораций царскаго театра и „Port-Saint-Martin“, Императорскаго московскаго Малаго театра и театра Литературно-Артистическаго кружка.

* *

А. О. Коня прочтетъ 18-го января лекцію о покойномъ Горбуновѣ. Лекція любопытная. Сборъ (билетъ стоитъ 10 р.) предназначается въ пользу благотворительной кассы судебного вѣдомства.

* *

На Святой въ залѣ консерваторіи будутъ поставлены «Каменный гость» Даргомыжскаго и «Моцартъ и Сальери» Римскаго-Корсакова.

* *

Въ ночь на 22-е декабря, скоростязно скончался безызвѣстный петербургской публикѣ скрипачъ и дирижеръ Карлъ Аллегри. Покойный уроженецъ Милана, по окончаніи мѣстной консерваторіи, отправился въ Авиньонъ, гдѣ пробывъ преподавателемъ скрипичной игры въ Одеонѣ, а затѣмъ 15 лѣтъ назадъ, прибылъ въ Россію и посвятилъ себя работѣ въ частныхъ оркестрахъ. Аллегри былъ первой скрипкой и дирижеромъ во многихъ опереточныхъ театрахъ. Скончался онъ на 55-мъ году жизни.

* *

Г. Ярцевъ въ „Моск. Вѣдом.“ сообщаетъ не безынтересныя подробности о Мочаловѣ. Между прочимъ, вотъ версія, которую передаетъ Г. Ярцевъ, относительно смерти Мочалова. Возвращаясь съ своихъ гастролей въ Воронежъ, Мочаловъ шлъ, за отсутствіемъ вина, простую водку и закусывалъ ее сыгомъ. Это произвело воспалеіе кишекъ, которое и было предсмертною болѣзнію Мочалова. Вотъ она несчастная болѣзнь русскаго человѣка!



О чемъ шептали звѣзды.

Морозная, лунная рождественская ночь, причудливо искрясь голубымъ сіяніемъ, участливо заглянула въ разрисованный морозомъ окна. Три торжественныхъ удара благовѣста гулко раздались въ уютной комнатѣ, заставивъ невольно вздрогнуть сидѣвшую въ низкомъ креслѣ и глубоко задумавшуюся женщину. Въ рукахъ у нея было письмо. Нервнымъ, почти судорожнымъ движеніемъ поправивъ спущившуюся прядь волосъ, она встала и медленными шагами подошла къ окну, прильнула лбомъ къ холоднымъ за и н д евѣвшимъ стекламъ. Долго стояла она такимъ образомъ, жадно вглядываясь въ темное таинственное пространство неба. Въ вышинѣ мерцали миллионы ясныхъ звѣздъ. За одной звѣздой сейчасъ выплывала другая; за другою третья, какъ будто таинственная связь существовала междуэтими далекими мірами. Тихо мерцали звѣзды. И вотъ, разгораясь все больше и больше, словно искрами озаряя онѣ ея душу, и изъ прошлаго поднялись сладкія воспомнанія о быломъ, о пережитомъ счастьѣ.

Вотъ тоже канунъ Рождества, счастливый, вѣчно памятный для нея день!

Они недавно полюбили другъ друга, рѣшили навсегда идти рука объ руку, и она впервые пришла къ нему съ тѣмъ, чтобы больше никогда нкуда не уходить. Торопливо возвращается она отъ всенощной, съ какимъ-то новымъ замираніемъ сердца подходитъ къ янакому подъѣзду. Она дотрогивается до звонка. Двери съ шумомъ растворяются, и на порогѣ стоитъ онъ, трепетный, счастливый, какъ ребенокъ. „Наконецъ“, шепчетъ онъ, помогая раздѣться и въ этомъ „наконецъ“ столько радости и любви! Отъ волненія онъ никакъ не можетъ вытащить булавки изъ шапочки, не въ сплахъ разстегнуть застѣжки ботишковъ. Онъ ужасно неловокъ, и ей нравится, что онъ такой. Она, смѣясь, помогаетъ ему, сама такая же взволнованная, растроганная. А вотъ и комната, ихъ уютный уголокъ, въ которомъ она теперь останется навсегда. На столѣ привѣжливо кипитъ самоваръ, мягкій пламень камна манитъ ее къ себѣ. Новое хорошее, почти благоговѣйное чувство овладѣваетъ

ею. Чувство это проснулось въ ней еще тамъ, въ церкви, гдѣ она такъ горячо молилась и гдѣ у нея явилась потребность полного очищенія. Ей кажется, что она не во всемъ еще покалась, а онъ первый, кого она такъ серьезно, „по настоящему“ полюбила, должепъ знать все, до самаго ничтожнаго пятнышка на ея прошломъ. И она, какъ кающаяся Магдаллина, садится у его ногъ и начинаетъ свою пѣснь любви и покаянія. Какъ ей мучительно стыдно бывшихъ увлеченій, всегда, правда, искреннихъ, всегда вызванныхъ потребностью привязанности и ласки, но скоро преходящихъ, потому что дѣйствительность...

Ахъ, какая пошлость была эта дѣйствительность...

Какъ она презираетъ себя за свое прошлое! И какъ жаль затраченныхъ силъ! И какъ обидно, что она такъ мало работала!

Только теперь она видитъ, какъ много ей не достаеъ. А ей такъ хочется для него, только для него, сдѣлаться большой „знаменитой“ актрисой. Онъ слушаетъ... По его лицу пробѣгаютъ восторженные тѣни... Великой рождественской ночью клянется онъ, что отдастъ ей весь свой досугъ, всю свою жизнь посвятить на то, чтобы сдѣлать изъ нея актрису, достойную ея дарованія. И увлеченные свѣтлыми надеждами на будущее, они мечтаютъ о совмѣстной работѣ, строятъ блестящіе планы, постепенно переходя на безсвязный милый лепетъ любви. Вотъ говоритъ ужъ она одна. Онъ замол-

каетъ и поблѣднѣвъ отъ страсти, затуманенными глазами смотритъ въ ея порозовѣвшее лицо, и искриіеся волненіемъ глаза... Дрожь пробѣгаетъ по тѣлу, и охваченная сладкой истомой, она безсильно падаетъ въ его объятія...

Какъ хорошо это было!

— Правда, милыя звѣзды?

И ей кажется, что въ вышинѣ звѣзды, какъ живые лики, утвердительно киваютъ головою и шепчутъ: да, да, это правда...

Вотъ еще канунъ, ровно черезъ годъ. Та же комната, та же обстановка. Точно согнутая непосильной тяжестью, сидитъ она глубоко въ креслѣ. Напротивъ зеркало отражаетъ ея мертвенно блѣдное лицо, безумно остановившіеся глаза, посинѣвшія губы. Она это? Неужели какіе-нибудь полчаса могли превратить ее, красивую, обаятельную въ то, что отражается въ этомъ стеклѣ? И онъ тамъ у окна, пряча отъ нея лицо,—онъ, съ которымъ еще сего-



Въ звѣздную ночь.

дня утромъ она считала себя счастливѣйшей изъ женщинъ, кто разбудилъ въ ней и мощь таланта, и уваженіе къ себѣ? И онъ, кого она обожала, на кого молилась, могъ такъ низко измѣнить ей въ одну изъ ея короткихъ поѣздокъ на гастроли! Измѣнить съ пошлымъ созданіемъ, чувственнымъ до цинизма, беззастѣнчивымъ въ аппетитахъ. Полученная утромъ записка раскрыла всю правду. Съ похолодѣвшимъ сердцемъ, почти переставшимъ биться, смотрѣла она на него, вся истомленная мукой ожиданія, готовая за одно желанное слово, отдать всю свою жизнь. Слабая пѣкра надежды, несмотря на всю очевидность ужаса, еще тлѣетъ въ ея сердцѣ. Ею безпомощная, полная скорби, мучительнаго стыда фигура краснорѣчивѣе словъ должна была все сказать ей, но она продолжаетъ ждать, ждать безъ конца. И точно чувствуя на себѣ этотъ гипнотизирующий взглядъ, онъ бросается къ ней и громко, безпомощно рыдаетъ, пряча въ ея колѣняхъ свое пристыженное лицо. Рѣзкіе, могучіе удары колокола прервали его признаніе; глубокой, душу раздирающей, стонъ вырывается изъ ея измученнаго сердца и какъ подкошенная, она падаетъ, потерявъ чувства, силы, сознание.

— Помните, звѣзды?

Но звѣзды мерцали въ безмолвіи.

А какъ ей хочется, чтобы онъ поблѣднѣлъ отъ негодованія!..

Снова прошелъ годъ. Она ушла, оскорбленная, униженная, тщетно стараясь забыть того, кого хотѣла ненавидѣть. Всю себя, все силы, помыслы, всю потребность любви она покланялась отдать сценѣ... Она лихорадочно много работала. Говорятъ, она играетъ лучше, законченнѣе, цѣльнѣе. И въ то же время она съ ужасомъ замѣчаетъ, что игра ея лишена прежнихъ яркихъ красокъ. Не все это видѣли и не все понимали. А она это знала. Потухло сердце, а съ нимъ вмѣстѣ, чувствуетъ она, — тускнѣетъ ея талантъ. Гдѣ яркий прежній пламень, избытокъ силъ и раздѣленной страсти, радостнаго возбужденія и наслажденія жизнью?.. „Жизнь устала“, вспомнилось ей изъ „Татылы Рѣпинной“, — играть вечѣмъ... А чѣмъ жить? Какъ страстно, казалось, ненавидитъ она того, кто чувственнымъ, грубымъ порывомъ исковеркалъ ей жизнь! Какъ хотѣла-бы она забыться, полюбить опять... А между тѣмъ, губы ея вмѣсто прежней, кокетливой и манящей улыбки, невольно принимаютъ горькое, гордое, болящее выраженіе... Губы ея не повинуются... Отчего, отчего все это? Отчего она не въ силахъ ни забыть, ни забыться? Отчего даже любимое, дорогое искусство кажется ей порой такимъ пустымъ, ничтожнымъ, мертвымъ дѣломъ?

А звѣзды продолжали также тихо мерцать, проливая свой мягкій свѣтъ одинаково на правыхъ и виновныхъ, сильныхъ и слабыхъ, счастливыхъ и несчастныхъ и нищихъ духомъ...

Да развѣ это отвѣтъ? думала она, стараясь проникнуть въ смыслъ ихъ короткаго и ровнаго сіянія...

Она отошла отъ окна, снова сѣла въ кресло и въ сотый разъ принялась перечитывать смятое письмо. Оно было совсемъ коротенькое: „Услыши еще, можетъ быть уже въ послѣдній разъ, мольбу о прощеніи. Свой единственный, ничѣмъ необъяснимый, кромѣ несчастья, грѣхъ, я искупилъ цѣной такой тоски и такихъ страданій, которыя все очищаютъ. Люблю и люблю одну тебя. Прости, вернись или позволяй вернуться!“

— Простить? Неужели простить?

И опять она прильнула къ стеклу...

— Прости, ласково шепнула ей одна особенно яркая звѣздочка.

— Прости, шевельнулась другая...

— Прости, раздалось хоромъ во всемъ небесномъ пространствѣ.

— Прости, найдя въ себѣ силу простить... и все эти звѣзды, и вся эта симфонія озареннаго неба, весь этотъ міръ, ясный и глубокий, съ любовью возсылалъ къ ней лучи...

— Прости, громко, хотя и неуверенно, раздалось за ея спиной и заставило ее обернуться. Не слышавъ шубы и шапки, съ тоской, страхомъ и неясной надеждой во взорѣ, стояла на порогѣ тотъ, кто былъ для нея дорожкой жизни.

Она простила...

И еще радостнѣе замигали звѣзды, еще ласковѣе окутали они землю голубымъ сіяніемъ, озаряя міръ великой силой и красотой всепрощающей любви...

З. Холмская.



ПЕЧЕНЫЯ ЯБЛОКИ

Франсуа Коппе.

Переводъ съ французскаго А. Д-ва.

Сморщенные, покрытыя липкимъ глянцемъ и потемнѣвшія отъ жара, яблоки тихонько шипѣли на маленькой фаянсовой печкѣ, у дверей невзрачной фруктовой лавочки на Сенской улицѣ. Они, какъ и столько другихъ печеныхъ яблокъ, служили-бы, безъ сомнѣнія, десертомъ въ скромной трапезѣ какой нибудь рабочей семьи, если-бы у актрисы Сильвандиры, „первой любовницы“ театра „Одеонъ“, проживавшей въ своей шикарной виллѣ и случайно замѣтившей дымившуюся печку, не явился странный, почти дикій капризъ.

Къ великому изумленію старой торговки, элегантный экипажъ остановился передъ лавочкой, изъ него вышла великолѣпная дама, сняла перчатку съ правой руки и, не стѣсняясь, занявъ весь узенькій троттуаръ своимъ пышнымъ платьемъ, принялась за печеные яблоки. Она съѣла одно, другое, третье, сверкая бѣлыми зубами и обнаруживая чисто демократическій аппетитъ.

Въ эту самую минуту по улицѣ проходилъ высокій, уже не молодой, но еще крѣпкій господинъ. Съ высоко поднятой головой, съ толстой сигарой въ зубахъ, онъ шелъ, заложивъ руки въ карманы своего пальто, украшеннаго орденомъ ленточкой. Поровнявшись съ актрисой, онъ вдругъ остановился и разразился громкимъ, раскатистымъ смѣхомъ.

— Сильвандира, что я вижу? „Первая любовница“ ѣстъ печеные яблоки!..

Актриса обернулась и узнала острую бородку и смѣшную физиономію знаменитаго драматурга Цезаря Можя, ѣдкаго и дерзкаго сатирика, того Можя,

каждая пьеса котораго была и триумфомъ и скандаломъ въ одно и то же время, Можэ, котораго современная публика обожала такъ-же, какъ нѣкоторыя женщины обожаютъ любовниковъ, которые ихъ бьютъ.

— Воспоминаніе дѣтства, дорогой учитель, ве-



Рисунокъ Scatsch'a.

село отвѣтила „первая любовница“, дѣлая комическій реверансъ театральному пантѣ. — Ахъ, это напоминаетъ мнѣ тѣ дни, когда я носила еще въ волосахъ красную ленточку и жила у панамы... Онъ былъ угольщикъ и потчивалъ меня здоровыми тузаками каждый разъ, когда я возвращалась съ Bal-Favier ровно черезъ сутки... Да, мой милый, какъ видите, я не всегда была *une grande artiste*, какъ говорятъ въ моемъ родномъ предмѣстьѣ, и не со дня рожденія живу съ утонченнымъ и изысканнымъ русскимъ князькомъ. Вы знаете, онъ зоветъ меня „madame“, даже отходя ко сну... Впрочемъ, это нисколько не мѣшаетъ мнѣ съ удовольствіемъ вспоминать мое прошлое, увѣряю васъ...

Откровенный цинизмъ актрисы заставилъ улыбнуться писателя, — этого истаго парижанина, развращеннаго до мозга костей.

— Говорятъ, ты имѣешь сумасшедшій успѣхъ въ „Маленькой баронессѣ“? спросилъ онъ ее, когда она, расплатившись съ торговкой, уже сѣла въ карету и застегивала перчатку.

— Говорятъ? вскричала она, — говорятъ! Да развѣ вы-то не были на первомъ представленіи?

— Нѣтъ. Я почти никогда не бываю въ „Одеонѣ“.

— Ну, такъ пріѣзжайте, — посмотрѣть стоитъ, даю вамъ слово... До свиданія!

Цезарь Можэ лгалъ. Онъ видѣлъ и не разъ даже видѣлъ Сильвандиру въ „Маленькой баронессѣ“, и

не только зналъ объ ея успѣхѣ, но даже намѣревался отдать ей роль. Окончательно, впрочемъ, онъ еще не рѣшился, боясь ошибиться.

Вотъ уже два мѣсяца, весь Парижъ сходитъ съ ума отъ „первой любовницы“, которая ежедневно совершала до сихъ поръ невозможное — биткомъ набивала „Одеонъ“ молодыми „clubmen'ами“ въ глубоко-вырѣзанныхъ жилетахъ. Пресыщенный Парижъ увлекался педаромъ. Сильвандира, дѣйствительно, была превосходная актриса, но главнымъ же образомъ, успѣхъ былъ вызванъ особеннымъ, „роковымъ“ взглядомъ, которымъ она подчеркивала фразу — „быть можетъ“ въ концѣ третьяго акта „Маленькой баронессы“. Одного этого взгляда, который былъ перломъ разврата и „боваризма“, взгляда, выражавшаго и резюмировавшаго всю грязную поэзію адюльтера, было совершенно достаточно для того, чтобы преобразовать захудалый „Одеонъ“ и превратить его въ изысканный залъ rendez-vous, сдѣлать его центромъ блестящей „haute vie“. Изумленный, почти ошеломленный первоначально этимъ успѣхомъ, директоръ театра во-время, однако, схватился за умъ и быстро съумѣлъ встать на высоту своего положенія. Чтобы заполнить длинные антракты „Маленькой баронессы“, — пьеса, въ общемъ прелестная, состояла изъ четырехъ картинъ, отъ двадцати пяти до тридцати минутъ каждая, — онъ заставилъ играть оркестръ, но не старый одеонскій оркестръ, который дальше заѣзженныхъ вальсовъ не шелъ, а новый, составленный изъ прекрасныхъ музыкантовъ, съ солиднымъ репертуаромъ и безукоризненнымъ ансамблемъ. Дамы могли теперь въ своихъ ложахъ болтать и уничтожать конфеты то подъ мелодичное щебетаніе ласточекъ Гайдна, то подъ трели моцартовскихъ соловьевъ.

Еслибъ только не боязнь потерять правительственную субсидію, то директоръ, окончательно опьяненный неслыханнымъ успѣхомъ, непременно помѣстилъ бы на своей афишѣ — на строгой, классической афишѣ „Одеона“ — слѣдующій анонсъ:

„Ежедневно вечеромъ, безъ четверти одиннадцатъ, — взглядъ *м-лле Сильвандиры*“.

„Маленькая баронесса“ шла шестьдесятъ пятый разъ. Актриса переодѣвалась къ третьему акту — акту „взгляда“ — роскопная брнетка съ голыми плечами и руками, наклонила голову и готова была уже нырнуть въ какую-то воздушную юбку, которую держала передъ ней горничная, когда Цезарь Можэ вошелъ въ ея уборную, вошелъ вполне *sans façons* — не давъ себѣ даже труда постучаться.

Сильвандира слегка вскрикнула, но писатель поцѣловалъ ее въ кончикъ розоваго ушка и, спокойно закуривъ сигару о газовый рожокъ туалета, опустился на стоящій тутъ-же диванчикъ. Она сняла шляпу и уставился своими стальными, острыми глазами на актрису.

— Сильвандира, — сказалъ онъ, — хочешь играть здѣсь, въ Одеонѣ, первую роль въ моей новой пьесѣ? Въ той самой, которую я намѣревался поставить въ „Водевиль“?

Это было все равно, что спросить у провинціальнаго священника, хочетъ-ли онъ быть папой.

Сильвандира была ослѣплена. Бросивъ платье горничной, она однимъ прыжкомъ очутилась на диванѣ, обняла шею театральнаго полу-бога руками, и почти голая, съ распахнувшимися корсетомъ, съ чарующей улыбкой яркихъ губъ, она прильнула къ нему, задыхался, едва въ состояніи проговорить:

— Хочу-ли я?

Но тотчасъ-же откинулась отъ него и спокойная, сразу овладѣвъ собою, она прибавила холоднымъ, ледянымъ тономъ:

— А на какихъ условіяхъ?

— Нея было достаточно опыта и званія кулсъ. Она понимала, что *такъ* этотъ „генераль отъ сцены“ ей роли не дастъ. Можэ расхохотался и затянувшись сигарой, сказалъ:

— Ты рѣшительно не глупа!.. Натягивай твое платье и слушай.

Она торопливо стала застегивать планшетки корсета.

— Кстати,—улыбнулся онъ,—что подѣлываютъ печенія яблоки Сенской улицы?

— О, они великолѣпны, — возразила Сильвандира,—каждый разъ, возвращаясь съ репетиціи, я ѣмъ ихъ.

II.

Цѣлыя двѣ недѣли Цезарь Можэ ходилъ ежедневно въ „Одеонъ“, и спрятанный въ тѣни своей ложи, изучалъ игру Сильвандиры. Сомнѣній больше быть не могло—это была восходящая „звѣзда“ и ему оставалось только вернуть свою пьесу изъ театра „Водевиль“.

Во время отсутствія на сценѣ Сильвандиры писатели, насколько не интересовались пьесой, которую онъ *volens-nolens* уже выучилъ наизусть, занимались наблюденіемъ, чтобы какъ-нибудь убить время. Предметомъ этихъ наблюденій былъ, однако, не залъ, совершенно ему изъ ложи не видный, а музыканты оркестра, обновленного директоромъ въ честь и за счетъ модной пьесы.

Капельмейстера Можэ зналъ хорошо. Это былъ старый, прекрасный симфонистъ. Тирманнъ, вынужденный судьбою давать уроки и держать дирижерскую палочку въ маленькихъ театрахъ. Последователь Берліоза, Тирманнъ и участію походилъ на него: „Королева Амазонокъ“, единственная его опера, была двадцать лѣтъ тому назадъ освящена въ Парижѣ, но когда-нибудь, о, онъ увѣренъ!—сдѣлается классической. „Чудаки!“ прошелгалъ Цезарь Можэ, человекъ успѣха и признававшій только одинъ успѣхъ, разглядѣвъ на капельмейстерскомъ мѣстѣ орлиный профиль талантливаго старика, въ старомъ сюртукѣ.

Другіе музыканты не представляли рѣшительно ничего особеннаго—ни первая скрипка, со своимъ бѣлымъ фулировымъ галстухомъ и шевелюрой сумасшедшаго фотографа, ни контрабасъ—старый, плѣшивый, съ шумомъ нюхающій табакъ, ни флейта, наконецъ, повидимому, изъ отставшихъ военныхъ, съ жесткими жандармскими усами.

Только одинъ изъ членовъ оркестра заинтересовалъ, съ перваго же взгляда, наблюдательнаго писателя.

Это былъ альти, совсѣмъ еще мальчикъ,—едва ли ему было двадцать лѣтъ,—съ прелестнымъ блѣдно-розовымъ лицомъ, казавшимся, благодаря темно-голубымъ глазамъ и пышнымъ, волнистымъ кудрямъ, однимъ изъ портретовъ Бернардино Лунни. Въ немъ было виденъ истинный артистъ по той смѣлой, нервной увѣренности, съ которою ходилъ его смычекъ. Бѣдно, но чисто одѣтый, онъ скромно сидѣлъ на своемъ стулѣ со скрипкою, поставленною на колѣно, въ ожиданіи знака капельмейстера. Молчаливый, не обмѣниваясь ни словомъ съ товарищами, не оглядываясь на залъ, онъ словно весь ушелъ въ какую-то тайную, глубокую мысль, придававшую его лицу что-то серьезное, дѣйствиительно-гордое и дѣтски чистое.

Даже такой скептикъ, такой скупой сердцемъ человекъ, какъ Можэ, былъ тронутъ этимъ чистымъ, свѣжимъ ребенкомъ. Взглянувъ на него въ моментъ выхода Сильвандиры на сцену, онъ замѣтилъ, что взглядъ юности жадно замеръ на этой блестящей,

ослѣпляющей красотѣ, и на его выразительномъ лицѣ отразилась безграничная жѣлчность, упоеніе. Можэ понялъ: бѣдный ребенокъ любитъ актрису,—страстно, преданно и, разумѣется, безнадежно.

Два дни спустя, встрѣтивъ Тирманна на бульварѣ Монмартръ, Можэ спросилъ его насчетъ молодого музыканта:

— Амедей?—вскричалъ старый маэстро,—вы говорите про Амедея? Прелестное дитя, мой лучший ученикъ!.. Запомните это имя: Амедей Маренъ... Это имя будетъ именемъ настоящаго, и я увѣренъ, великаго артиста! Честный мальчикъ, прекрасный сынъ! Его мать держитъ фруктовую лавочку на Сенской улицѣ и зарабатываетъ ровно столько, чтобы не умереть съ голоду; но бѣдная женщина становится стара и слаба, не можетъ уже вставать рано, и Амедей, каждое утро, въ шесть часовъ отпираетъ лавку, растапливаетъ печку, печетъ яблоки, что несколько не мѣшаетъ ему проводить цѣлыя ночи, напролетъ, надъ пиюитромъ и понимать Баха не хуже меня.

Цезарь Можэ не ошибся и не даромъ заинтересовался альтиомъ одеоновскаго оркестра.

— О, молодость, молодость! думалъ старій суданъ кулсъ въ глубинѣ своей ложи, слѣдя за Амедеемъ, пожаравшимъ глазами Сильвандиру,—какъ ты глупа! Этотъ несчастный музыкантъ, даю голову на отсѣченіе, воображаетъ, что актриса—женщина и что Сильвандира можетъ любить!.. Та самая Сильвандира, которая къ двадцати годамъ уже разорила двухъ жидовъ-банкировъ и готова распять Христа, чтобы отбить роль у своей соперницы!.. Ай-ай! какъ онъ, однако, влился въ нее глазами!.. Чортъ знаетъ, до чего глупа молодежь, это удивительно!..

И вдругъ, неожиданная мысль мелькнула въ этой пресыщенной душѣ. Всѣ актрисы послушны малѣйшему движенію его пальца, всѣ онѣ—его рабыни, исполнительницы любой его прихоти, каприза, и Сильвандира первая!.. Если онъ не пользовался своимъ правомъ, такъ это только потому, что давно уже онѣ опротивѣли, наскучили ему,—фальшивы, пошлыя, холодно-развратныя!.. Прекрасно, ему ихъ не надо, но онъ займется реализаціей волнѣющей мечты этого музыкантика: онъ броситъ Амедея въ объятія женщины, на которую онъ, затанъ дыханіе, могъ только издали смотрѣть, любоваться и страдать. Интересно, что можетъ выйти изъ сближенія этой невинной, благоухающей молодости съ красавицей, чувствительности которой не превышаетъ чувствительности негроторговца!.. Какъ это устроить? Очень просто.—Цезарь Можэ дастъ Сильвандирѣ роль въ своей новой пьесѣ только подъ этимъ условіемъ. Это будетъ забавно,—нѣчто вроде дона-Саллюстія, показывающаго королеву Рюи-Блазу. Сынъ торговца, у которой Сильвандира ѣстъ печенія яблоки, будетъ обладателемъ самой шикарной куртки-заканки Парижа! И Можэ довольно улыбался. Вотъ почему въ тотъ самый вечеръ, когда онъ былъ, съ сигарою въ зубахъ, въ уборной Сильвандиры, актриса уронила свой взглядъ, свой знаменитый взглядъ третьяго акта, на молоденькаго музыканта, и онъ, задрожавъ и поблѣднѣвъ, закрылъ глаза, готовый умереть отъ счастья.

III.

Когда Можэ въ первый разъ увидалъ въ уборной Сильвандиры маленькаго Медея, забывшагося въ уголокъ дивана и оттуда, среди груды разбросанныхъ юбокъ, смотрѣвшаго возбужденнымъ, опьяненнымъ страстью глазами на мраморныя шею и плечи полураздѣтой красавицы, старій развратникъ почувствовалъ что-то вроде удовлетворенной гордости. Вотъ

что значить талант и известность! Одно слово—пэтотъ бѣдный малый погрузился въ волшебнo-сказочный сонъ.

Онъ вмѣстѣ съ нею вышелъ изъ уборной и проводилъ ее за кулисы. Прощаясь, она заглянула ему въ глаза и залплась своимъ дразнящимъ и вызывающимъ смѣхомъ.

— Что за шалая фантазія пришла вамъ, сказала она,—разыграть роль бога Меркурія для этого мальчугана! Но если вы хотѣли избѣсить меня,—а вы вѣдь злы какъ демонъ,—то разочаруйтесь, мой милый,—вамъ это не удалось! Онъ мнѣ правится,этотъ ребенокъ... Да и сказать правду—онъ явился очень кстати... Нѣсколько времени тому назадъ Либановъ заявилъ мнѣ, по обыкновенію цѣдя слова сквозь зубы: „Ma tchière... j'av-vais be-esoin... de quelques se-maines de... vacances“... Я его выпроводила за дверь и малюткѣ нашлось свободное мѣстечко. Онъ прелестенъ, съ его головой рѣвнато... И потомъ онъ забавенъ; у него бываютъ вспышки самолюбія, ревности, гнѣва, и это мнѣ правится, да! Всѣ эти глупости пощипываютъ меня немножко за сердце... Иногда въ моемъ будуарѣ онъ дѣлается какъ-то печаленъ, такъ и напоминаетъ мнѣ того соловья, котораго я видѣла у Коломбы въ клѣткѣ.

Знаете, мнѣ почти жаль его, когда онъ падаетъ къ моимъ ногамъ и опускаетъ свою голову ко мнѣ на колѣна,—это... это...

Она задумалась и прибавила тихимъ, едва слышимымъ голосомъ:

— Бѣдный мальчуганъ!..

Сильвандира замолчала, а Можэ закурилъ свои тонкія губы—въ немъ просыпалось чувство, близкое къ зависти: онъ могъ быть только зрителемъ молодой любви.

Черезъ мгновеніе Сильвандира уже смѣялась.

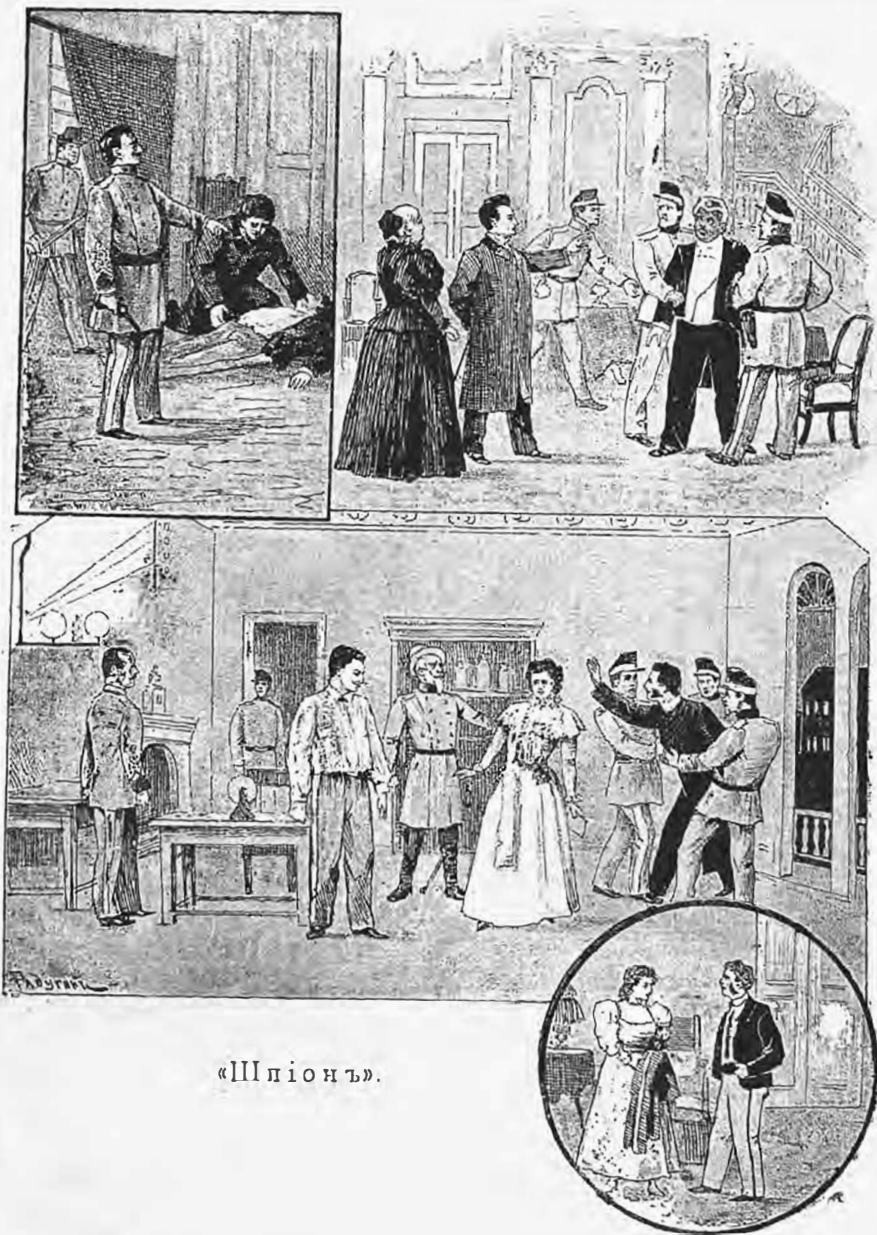
— Ба! Это маленькій рефлексъ юности... Скажите, Можэ, это не отъ печеныхъ-ли яблокъ?

Два дня спустя, ему было уже не до этихъ глупостей. Его новая комедія „Биржевой король“ разучивалась, и онъ весь отдался репетиціямъ, охваченный вѣчною жаждою денегъ и славы.

Но пьеса, сверхъ всякаго желанія, провалилась, т. е. почти провалилась. Талантъ Можэ словно ослабѣлъ въ ней. Да и Сильвандира была не выиграла посредственности въ роли, совершенно къ ней неидущей. Усталый, избѣженный и разстроенный, Можэ, жалуясь на схватки стараго ревматизма, отправился на соллценекъ Ниццы, гдѣ и остался до конца зимы.

По возвращеніи въ Парижъ, первое знакомое

— ❖ — М а л ы й т е а т р ъ . — ❖ —



«Шпіонъ».

Театральная провинція (Труппа ростовскаго театра).



1) А. А. Намирова-Ральфъ. 2) И. Н. Плотниковъ. 3) Г. И. Мартынова. 4) И. Н. Судзьянитъ. 5) А. Н. Чарниъ. 6) А. В. Дарьялъ. 7) Н. Н. Сянельниковъ. 8) А. М. Марусина. 9) Т. Ф. Синельникова. 10) В. Е. Ильковъ. 11) А. А. Пасхалова. 12) И. А. Людвиговъ. 13) С. Ф. Боуръ. 14) М. М. Тамарина-Бюменталь. 15) А. П. Петровскій.

лицо, на которое онъ наткнулся, былъ Тирманиъ. Видъ стараго музыканта напомнилъ ему о Медеѣ. Онъ спросилъ о молодомъ альтѣ.

— Амедей! сказалъ маэстро, и его блѣдное и худое лицо подернулось грустью,—о, это печальная и тяжелая исторія и мы сдѣлаемъ лучше, если поговоримъ о чемъ нибудь другомъ... Представьте себѣ, что нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ... да какъ разъ въ то время, когда давали нашу послѣднюю пьесу,—онъ совсѣмъ сошелъ съума отъ любви къ этой Сильвандирѣ, знаете—первая любовница... Главное несчастіе въ томъ, что она по какому-то капризу обратила вниманіе и отвѣтила ему. Подумайте только, наивный ребенокъ, талантливый артистъ, чистый, дѣтски невинный—въ рукахъ этой твари!.. Нѣжная ллія въ грязномъ ушатѣ! Сначала она бросила ради него Либанова, потомъ вернула, и бѣдный Амедей очутился въ положеніи того любовника, котораго обнимаютъ въ дверяхъ и прячутъ въ корридорѣ. Бѣдный мальчикъ не вынесъ и ушелъ съ разбитымъ сердцемъ. Онъ скрылся въ маленькой лавченкѣ со своею матерью. Онъ ушелъ, но забыть этой женщины не могъ. Онъ умеръ для всего, и для музыки тоже. Разъ какъ-то я зашелъ къ нему и меня просто испугалъ его страшный возбужденный видъ: его терзала самая жестокая и самая ужасная изъ всѣхъ горячекъ—горячка любви... Да, музыкантъ не долженъ имѣть другой любовницы, кромѣ фуги Баха или одной изъ партитуръ Глюка,—честное слово!

Можъ почувствовать что-то, вродѣ угрызенія совѣсти, но онъ былъ слишкомъ эгоистъ для того, чтобы поддаться этому чувству.

Отъ этого не умираютъ,—рѣшили онъ, и этимъ кончили его думы о маленькомъ музыкантѣ.

Зимой, въ „Bal des Artistes“ онъ столкнулся лицомъ къ лицу съ Сильвандирой, прелестной, какъ никогда, въ красномъ костюмѣ Догарессы съ цѣлымъ моремъ брилліантовъ.

— Ба! дорогой учитель! вскричала красавица—мои акціи совсѣмъ упали со времени „Короля биржи“!.. Ей Богу, это не моя вина, если мы тогда провалились. Давайте мнѣ другую роль и мы, клинуеъ вамъ, добьемся реванша!

Писатели неприятно укололо воспоминаніе о провалѣ пьесы и онъ только промывчалъ что-то непонятное. Потомъ, чтобы сказать что-нибудь, онъ спросилъ ее своимъ обычнымъ рѣзкимъ и циничнымъ тономъ:

— Ну какъ твои сердечныя дѣла?

— Ни-ни! Это кончено. Отпускъ прошелъ и я снова на службѣ, отвѣчала актриса, поправляя брилліанты, сверкавшіе на ея роскошной груди. — Новый презентъ Либанова, видите?.. Да, бывшая гризетка умерла и погребена окончательно. Амедей это былъ послѣдній!.. Кстати, Можъ, помните, вы меня встрѣтили разъ передъ лавочкой, на Сенской улицѣ? Ну такъ вотъ, подъѣзжаю я разъ къ ней, а лавка заперта и на дверяхъ прибитъ уже билетъ... Не успѣла я отъѣхать и сотви шаговъ, какъ встрѣтила и торговку,—она, въ траурѣ, шла позади бѣднаго гроба!.. И такъ, если мнѣ опять захочется печеныхъ яблокъ, то тамъ ихъ уже больше нѣтъ... А жаль,—яблоки были предестинъ!..



Рождественская ночь.

Рождественская ночь...

Боже мой, если-бъ вы только знали, сколько я прочелъ разказовъ на эту рождественскую ночь...

Тутъ были французскіе „contes de Noël“ съ маркизами, похожими на аббатовъ, и съ аббатами, похожими на маркизовъ; тутъ были трогательныя нѣмецкія исторіи съ вѣрными Маргаритами и терпѣливыми Зибелими; тутъ были, наконецъ, забавныя англійскія исторіи съ холоутиками и чертами и....

И мнѣ, право, совѣстно выступать передъ вами съ такой простой, съ такой банальной, съ такой совершенно не святочной исторіей, какъ моя...

Но что дѣлать, если у меня другой нѣтъ?

Она могла-бы быть, но ея нѣтъ.

Видите, я не хочу обманывать и говорю прямо: я писалъ святочные разказы. Самые святочные,—понимаете? Иногда они были очень трогательны, иногда поучительны, иногда просто забавны. Были и фантастическіе.

Знаете, это вѣдь вовсе не исключительно англійская привилегія—писать фантастическіе разказы: ихъ напишетъ всякій, кто согласится погауфить часа на три. Немножко чорта, немножко снигитизма, побольше ерунды и знаковъ восклицанія—вотъ и три четверти фантастическаго разказа.

Если вы хотите, чтобы онъ былъ страшенъ, то прибавьте штукъ двѣ воскресшихъ мертвецовъ. Лунатики, сумасшедшіе и заживо погребенные такъ очень хорошо дѣйствуютъ на публику.

Однѣ изъ нашихъ беллетристовъ, помню, написали превосходный святочный разказъ, который, если не считать русскаго языка, былъ не хуже всякаго англійскаго. И совершенно простой разказъ:—весь построилъ на одномъ черепѣ.

Черепъ этотъ вдругъ начинаетъ обростать волосами и кожей... Очень понятно, что его владѣлецъ (ноздійшій, само собою разумѣется) сходитъ съ ума.

Коснись дѣло меня, я пошелъ бы еще дальше,—я заставилъ бы бриться, этотъ черепъ.

Увѣрю васъ, что я умѣю и могу писать святочные разказы. И если я теперь пишу простую обыкновенную, совсѣмъ не страшную и вовсе ужъ не святочную исторію, то это единственно потому, что мнѣ такъ хочется.

Видите-ли, у авторовъ бываютъ иногда свои капризы. Они такъ часто пишутъ для читателей, что время отъ времени имъ хочется написать и для себя.

Говорятъ у насъ теперь упадокъ литературы, прежде писали талантливыѣ. Какой вздоръ! Никакого упадка нѣтъ, и таланты теперь нисколько не хуже прежнихъ. Все дѣло только въ томъ, что тогда чаще писалось для публики и очень рѣдко для себя, а теперь—постоянно для себя и почти никогда для публики.

Впрочемъ, разсужденія о современном состояніи литературы здѣсь совершенно неумѣстны, и я перехожу къ моей исторіи,—къ той исторіи, которую мнѣ такъ хочется написать для себя.

Это было давно,—не очень, но достаточно. Во всякомъ случаѣ, я былъ тогда моложе.

Вы знаете, что это такое — быть моложе? Это значить быть лучше. Да лучше.

Помните Лермонтова?

У сердца сокровищъ такъ много...

Онъ сказалъ такъ потому, что былъ молодъ. Въ нашемъ сердцѣ дѣйствительно много сокровищъ; оно богаче любого индѣйскаго магараджи, но только въ молодости.

Наше сердце — это неисправимый мотъ, а подъ



Рисунокъ Scatsch'a.

старость — это нищій. Но въ молодости, — о, въ молодости оно швыряетъ миллионы!

Швырялъ и я.

Я и тогда писалъ рассказы и даже, — да просятъ мнѣ Богъ, — грѣшилъ стишками, но это не мѣшало находить мнѣ небо голубымъ, женщинъ красивыми, а жизнь прекрасной.

Я жилъ, какъ жили всѣ мы, — возбуждая негодованіе родственниковъ и недовѣріе квартирной хозяйки. Каждое лѣто собирался я „окупиться въ Европу“, и каждый годъ оказывался къ лѣту съ кучей долговъ и съ возомъ работы.

Каждую зиму собирался я поразить міръ чѣмъ-нибудь „цѣлымъ“, и каждую зиму снабжалъ всѣ редакціи вещами короче воробьиного носа. Кромѣ того, я все время работалъ надъ пятиактною драмою, но у насъ тогда ужасно часто мѣняли драматическихъ инсценировъ и я никакъ не могъ окончательно выработать характера героини. *Tempi passati!* Драма эта и теперь лежитъ у меня въ столѣ и характеръ героини все еще не выработанъ, хотя вотъ уже скоро двадцать лѣтъ, какъ у насъ не мѣняютъ инсценировъ...

Итакъ, я былъ молодъ и зналъ нѣсколькихъ литературныхъ дамъ. Въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ это дѣлало меня почти старикомъ.

Почему? Боже мой, да и просто потому, что когда знаешь хоть одну литературную даму, то становишься необыкновенно сдержаннымъ и осмотрительнымъ. Литературная дама это существо, которое никуда уже кромѣ литературы не годится. У нея вставные зубы, вставные мысли и плоскія ступни.

Но у литературныхъ дамъ есть и своя хорошая черта: — онѣ предохраняютъ отъ женитьбы. Благодаря имъ я дожился до двадцати семи лѣтъ холостымъ... Это въ наше-то время, когда всѣ холостые люди объявлены внѣ закона, и за поимку жениха, какъ за убитаго волка, выдается премія!

Я, быть можетъ, не женился бы и до сихъ поръ, если-бъ не рождественская ночь...

Ахъ, эти рождественскія ночи! Самыя простыя изъ нихъ оканчиваются все-таки трагически...

Я былъ на елкѣ

Вотъ и вся моя исторія.

Что можетъ быть проще елки? Орѣхи, которые вызолочены сверху и гвилы внутри, прищипки, отъ которыхъ пахнутъ свѣчкой, и свѣчи, которые никогда не горятъ однѣ, а всегда вмѣстѣ съ елкой...

Потомъ дѣти, которыя непременно объѣдятся всякой гадостью, разорвутъ панталончики и сожгутъ пальцы.

Въ сущности ничего хорошаго, но въ общемъ это почему-то трогательно.

Я былъ на елкѣ.

У кого?

У чудака, который въ моментъ экономическаго застоя рѣшился народить дюжину дѣтей, — восемь дѣвочекъ и четырехъ мальчиковъ. И онъ не падалъ духомъ. Когда его спрашивали, сколько у него дѣтей, онъ отвѣчалъ:

— У меня четыре лишнія дѣвочки...

Но такъ или иначе, а мы были у него на елкѣ и чувствовали себя великолѣпно. Около меня очутилась, или вѣрнѣе — я очутился около премиленькой барышни.

Когда я говорю „премиленькая“, то я подразумеваю здѣсь все — и наружныя, и внутреннія качества.

Боже мой, это было такое умненькое, такое добренькое и такое хорошенькое созданье! И какое талантливое! Безъ шутокъ, она училась въ консерваторіи и ей предсказывали судьбу Патти. Впрочемъ, она сама помирилась-бы, вѣроятно, и на меньшемъ.

Вечеръ промелькнулъ, какъ одна минута. Мы оживленно бесѣдовали о многомъ, а въ томъ числѣ и о нашихъ хозяевахъ.

И мы совершенно сошлись во взглядахъ. Помилуйте. Жить какими-то четверговыми фельетонами и переводами съ испанскаго и имѣть дюжину ребятъ!..

Мы въ одинъ голосъ рѣшили, что въ наше время сердце должно идти въ ногу съ разумомъ, особенно тамъ, гдѣ дѣло касается брака. У насъ оказались даже сходные планы относительно будущаго: я рѣшилъ жениться на купеческой вдовѣ, а къ ней сватался директоръ частнаго ломбарда.

Кругомъ насъ пили чай, пѣли, плясали, а мы... мы говорили, говорили и говорили. Разъ меня отозвала хозяйка и шепнула, подмигивая на мою собесѣдку:

— Смотрите!..

Это было только смѣшно, — такъ смѣшно, что я даже подѣлился шуткой съ моей сосѣдкой:

— Мы слишкомъ много говоримъ... насъ прочтутъ въ женихи и невѣсты!..

Боже мой, какъ звонко она смѣялась и какъ мило сверкали ея бѣленькіе зубы изъ-за розовыхъ губокъ!..

Чортъ возьми! Сватать людей, когда у одного есть купеческая вдова, а у другой — директоръ частнаго ломбарда. Намъ оставалось только смѣяться.

И мы смѣялись.

Да, мы смѣялись.

А потомъ насъ заставили доставать съ елки сладости: — изъ „старшихъ“ мы были моложе всѣхъ.

Вы доставали когда-нибудь что-нибудь съ елки?

Если это что-нибудь внизу, то это ничего. Но когда оно наверху, то надо взять скамейку отъ рояля и встать на нее.

Мы такъ и сдѣлали.

А когда мы это сдѣлали, то сразу очутились выше окружающей насъ среды.

Казачью папаху изъ гаруса, гитару изъ картона и замокъ изъ сахара я досталъ благополучно. Но на звѣздѣ изъ золоченой бумаги я погибъ. О эти звѣзды! Кого только онѣ не губили?..

Мои пальцы встрѣтили ея пальчики, и въ глазахъ у меня все завертѣлось.

Скверно то, что вмѣстѣ съ прочимъ завертѣлся и языкъ.

— Послушайте, — сказалъ я, — у меня есть блестящій планъ.

— Какой?

И когда меня спрашиваютъ, сколько у меня дѣтей, то я говорю:

— У меня не хватаетъ четырехъ мальчиковъ.

Я тоже не падаю духомъ...

А. Дѣяновъ.



Шансонетная консерваторія.

(Окончаніе *)



Вѣчнымъ корридоромъ, который какъ будто нарочно устроенъ для того, чтобы въ немъ лакеи облачивали горничныхъ, мы вошли въ совершенно слѣпую комнату. Ни одного окна, только какая-то тусклая дверь. Нѣчто въ родѣ чуланчика, выходившаго на задній дворъ. Въ этомъ чуланчикѣ піанино. Въ потьмахъ какіе-то силуэты, шопотъ. Когда мои глаза привыкли къ этому — я отличилъ нѣсколько дѣвушекъ съ нотами и великовозрастныхъ болвановъ съ такими наглými мордами, — что хоть сейчасъ ихъ въ балаганы изображать царя Мамай. Дѣвушки смотрѣли скромными и стѣснялись... Болваны, напротивъ, глупо острили и сами хохотали своими остротамъ...

— Луизъ... пожалуйста... крикнулъ Соже, уже сѣвъ за піанино.

Хорошенькая, еще совсѣмъ дѣвочка, подошла къ нему вся пунцовая отъ стыда и волненія.

— „Птичку“ выучили?

— Да... чуть-чуть уронила она.

— И глазами теперь умѣете дѣлать?

— Я... старалась...

— Ну, я начинаю...

Ритурнель... Веселый и бойкій мотивъ... Бѣдная птичка, спасаясь отъ коршуна, залетѣла за корсажъ пѣвицы — та ее ищетъ...

— Показывайте-же глазами, гдѣ?... А руки... Вѣдь вы руками ее хотите достать оттуда. Дайте свободу жесту! Говорите взглядомъ и жестомъ, такъ, чтобы слова были лишними. Чтобы васъ безъ словъ понялъ каждый!

Неловко, чуть не плача, она продѣлывала все это...

— Ну... на первый разъ же дурно... Теперь второй куплетъ...

Птичка, воображая, что имѣетъ дѣло съ такимъ-же врагомъ, какъ коршунъ, въ слѣпому ужасу, смятенная, забивается все дальше и дальше.

— Жесты... Жесты! Свобода рукамъ! Вы приподымаете фартукъ... юбку...

Дѣвочка глотала слезы — но исполняла...

— Знаете, Луизъ... я боюсь за васъ... я думаю, что изъ васъ никогда и ничего не выйдетъ... Напрасно и учить!

— О, monsieur... Я буду стараться...

— Поймите: вы хорошенькая. Но вы алмазъ безъ грани. Его никто не замѣтитъ... Школа, искусство — та же грабля! Если при вашей миленькой рожицѣ будутъ надлежащіе жесты — вы сдѣлаете свою карьеру.

*) См. № 49, 50 и 51.

— Отдадимъ мою вдову за вашего директора?..
И она... Она уступила директора.

Судьба коварша.

Теперь у меня тоже восемь дѣвочекъ и четыре мальчика.



постарайтесь слѣдующій разъ пѣть безъ слезъ...
Но съ большей свободой...



Изъ парижскихъ типовъ.

Одинъ изъ Мамаевъ что-то съострилъ — другіе расхохотались... Лунзъ, не зная куда ей дѣвать свои глаза и всю свою особу, сконфуженно и растерянно собрала ноты и пошла...

— Mademoiselle Sablét!

Это была не чета Лунзъ. Тоже молоденькая, но со вздернутымъ носомъ, задорнымъ взглядомъ и нѣсколько даже наглыми глазами—она проходя къ Соже—на какую-то, разумѣется подлую, остроту одного изъ Мамаевъ, отвѣтила звонкой плушкой и ничуть даже не смутилась.

— Что это вы?.. спросилъ ее Соже.

— Ничего... Искать, господинъ профессоръ.

— И какъ всегда—онъ достался мсье Арману?

— Да, онъ уже привыкъ.

Эта должна была исполнить шансонетку, основанную на самомъ гнусномъ эффектѣ паузы. Все слово, напѣвъ—совершенно приличное, но первый слогъ его самъ по себѣ составляетъ самостоятельное слово и очень пакостное. Искусство пѣвицы—произнести его съ апломбомъ и жестомъ, непременно жестомъ, выдержать паузу и потомъ уже закончить... Само содержаніе пѣсни было отвратительно, настолько отвратительно, что я затрудняюсь передать его здѣсь... Но дѣвица Сабле дѣлала честь и профессору и консерваторіи! И безъ того задорное лицо ея сдѣлалось еще задорнѣе, глаза играли—а рука... но изобразить ихъ движенія—могла-бы только моментальная фотографія! Мамаи ржали отъ наслажденія, профессоръ приходилъ въ ражъ и такъ стучалъ по клавишамъ, что пѣнію выло подъ его пальцами. Не смотря на длинное платье, ноги пѣвицы въ припѣвахъ оказывались выше головы профессора,—а паузы она исполняла съ такой désinvolture, точно печатала большими буквами то, что должны были изображать первые слоги!.. Я подошелъ. Неужели на этомъ молоденькомъ личикѣ не выразится ни малѣйшаго смущенія? Помилуйте, самые нецензурные предметы называются устами дѣвушки ихъ собственными именами!.. Нѣтъ... Она обдала и

меня вызывающимъ взглядомъ и точно на блюдечкѣ преподнесла мнѣ такое словечко—передъ паузой, входившее въ послѣдній куплетъ, что я мгновенно увялъ и исчезъ обратно во тьму...

— Вотъ это талантъ, это настоящій талантъ... Дитя мое, поцѣлуйте меня.

Она зовко чмокнула Соже, да такъ, что одинъ изъ Мамаевъ даже крикнулъ отъ удовольствія.

— Сейчасъ видно хорошее происхожденіе! пущился въ герольдическія толкованія Соже. Mademoiselle, дочь прекраснаго родителя... Лунзъ—только миленькая дѣвчѣнка, но ея мать прачка... А—вашему отцу, повези ему въ свое время, овъ, пожалуй, теперь-бы былъ уже министромъ.

— Monsieur Bravo!

Самый нештотный Мамай живо подошелъ къ профессору.

Я вамъ скажу—такой разбойничей рожи давно не видалъ. И самоувѣренность какая! Въ прежнія времена Иверскіе адвокаты изъ отставныхъ военныхъ обладали такою прямолинейною наглостью. Навылетъ бывало разстрѣливали за сто шаговъ скверными словами проходившую мимо мѣшанику. Глаза навывкатъ, лицо—если это можно назвать лицомъ—лакированное.

— Ну, дуетъ съ Mademoiselle Sablét!

Мамай улынулся въ пространство, —точно тамъ сидѣла восхищенная публка, поправилъ будто шапку на головѣ, сложилъ руку въ кулакъ и поднесъ ее къ самому лицу дѣвицы хорошаго происхожденія.

Представьте мое изумленіе: дуетъ представлялъ бесѣду сутенѣра съ возвратившейся съ промысла домой. Онъ требовалъ у нея заработка, а она хо-



Изъ парижскихъ типовъ.

(Л. Бакста).

тѣла утаить для себя эки... Дѣло оканчивалось руганью, потасовкой и, затѣмъ, сладкимъ примиреніемъ...

— Неужели у васъ весь репертуаръ такой?... спрашивалъ я потомъ у Соже.

— О, нѣтъ, есть и другія пьесы. Но эти имѣютъ всего больше успѣха. Вы знаете *la gavotte*?

— Какже... Это прелестно!

— Осталось еще нѣсколько такихъ... Но на публику это не такъ дѣйствуетъ. Вы знаете, современная шансонетка должна слушателю перцу на хвостъ насыпать—тогда хорошо—успѣхъ ея обезпеченъ... а иначе... Всѣ эти сантиментальныя строфы нашихъ отцовъ нигуда не годятся! Теперь никого не расшевелитъ жми. Нужно быть на высотѣ требованій времени...

И онъ дѣйствительно такъ гордо несъ свой „музыкальный ность“ и съ такимъ презрѣніемъ смотрѣлъ на „чернаго непросвѣщеннаго“, что я ни на минуту не усомнился въ томъ, что онъ именно стоитъ на высотѣ требованій времени.

Я прощался съ нимъ, когда вспомнилъ его рассказъ о русскихъ дамахъ изъ общества, тоже обучающихся у него великому искусству жестовъ и безстыжатаго показа.

— Послушайте, Соже... Сознайтесь, что на этотъ разъ вы прихвастнули или попутнили?

— О чемъ это?

— Относительно русскихъ дамъ.

— Oh-la-la! завтра въ три часа будьте здѣсь же. Я вамъ покажу одну такую.

— Во время урока?

— Да, именно...

Я пришелъ на другой день въ назначенное время.

„Патрона“ не было. Приказчица съ тѣмъ же гордымъ видомъ неприступной добродѣтели, эксплоатируемой солидно и прочною фирмою, сидѣла за конторкой, защищенная какъ кирасой, бронжами, цѣпями, металлическимъ поясомъ—совсѣмъ тибетскій идолъ! Издали уже слышались ритурнели пѣнино... Я не успѣлъ еще спросить—здѣсь-ли Соже, какъ оттуда мимо меня шмыгнула въ двери веселая, маленькая блондинка съ лукавыми глазами и точно вспушиными розовыми губками. Она окончила урокъ и уходила,—а за нею показался и самъ профессоръ.

— Жаль, что вы не пришли раньше... *Mademoiselle*—моя гордость. Я ихъ обонхъ съ Сабле вышускаю на дняхъ.

— Гдѣ?

— Въ *la Scala*... Вы увидите, два этихъ бѣсенка у меня живо взболтаютъ мозги публикѣ...

— А русская дама?

— Сейчасъ придетъ.

И дѣйствительно—не прошло пяти минутъ, какъ къ дверямъ магазина (вѣдь эта „консерваторія“ по наружности только приличный вотный магазинъ!) подкатило великолѣпное ландо и изъ него вышла несомнѣнно наша русская. Высокая, красивая, бѣлокурая, статная... Я взглянулъ на нее и невольно усомнился: неужели я этабудетъ дѣлать... жесты! Мой Соже распластался передъ нею на всѣ четыре копыта, даже буддйскій идолъ привсталъ изъ-за конторки и изобразилъ на лицѣ нѣчто почтительное. Ландо отъѣхало на другую сторону улицы...

— Мы сегодня не одни? взглянула она мелькомъ на меня.

— Не обращайтесь вниманія... Это такъ...

„Это такъ“, т. е. я, пошелъ въ комнату рядомъ съ клѣтушкой, гдѣ стояло пианино. Сегодня ни Мамаень, ни пѣвичекъ уже не было. Тонкій ароматъ какихъ-то неизвѣстныхъ мнѣ духовъ наполнилъ весь магазинъ. Дико было видѣть здѣсь эту барыню: изящную, прелестно одѣтую, такую порядочную по... виду хотя-бы! такъ дико, что, казалось, она только

по ошибкѣ забралась въ вертепъ негроторговца и сейчасъ-же съ ужасомъ выбѣжить отсюда. Но никакого ужаса она не обнаружила. Напротивъ—протянула Соже руки, тотъ снялъ съ нихъ перчатки и кажется хотѣлъ поцѣловать. Она ударила его перчатками и засмѣялась...

— Такъ я стою вашихъ пѣвицъ, а? счастливо улыбалась она.

— Еще бы... О, если бы я могъ показать такую ученицу всѣмъ...

— Какое бы... жалованье мнѣ дали?

— Всякій антрепренеръ предоставилъ бы вамъ самымъ его назначить. И вся наша молодежь съума бы сошла.

— Не беспокойтесь, она и теперь и безъ этого сходить. Ну, начинайте. Сегодня у меня мало времени. Мужъ вернулся изъ Трувиля...

И они начали.

Если бы этимъ можно было гордиться, то я бы сказалъ, что великосвѣтская соотечественница оставила за флагомъ и дѣвицу Сабле, и только что вышедшую отсюда блондинку. Признаюсь, такихъ жестовъ, такого показа, я еще не видѣлъ. Куда тѣмъ дѣвчонкамъ! Онѣ передъ нѣй были жалкими захудалыми горничными—не болѣе. Она дѣлала все, что слѣдовало, но придавала каждой фразѣ такой смыслъ, что, простите за это выраженіе—никогда я еще не видѣлъ, именно не „слышалъ“, а не видѣлъ, чтобы „канальство“ такъ изящно подчеркивалось. Если безстыдство могло доходить до поэзіи—то у нея именно это и было... И съ какою увѣренностью она продѣлывала всѣ эти „иллюстраціи“ довольно таки нецензурной шансонетки. Даже Соже вдохновился и смотрѣлъ на нее—по игноръ то однимъ, то другимъ—влюбленными глазами. Обои сразу онъ не могъ—носъ мѣшалъ. Онъ ей показавъ еще два-три приема изъ техники жестовъ, она ихъ повторила—но такъ, что, казалось, сама создала ихъ и вознесла въ перль.

— Какую великую артистку міръ теряетъ въ васъ! восклицалъ профессоръ.

Она кончила, вынула портмоне. Соже жадно заглянулъ туда...

— После завтра я разучу вамъ „*Chien-chien*“... Я заѣду въ два часа...

Проходя мимо, она посмотрѣла на меня какъ на мебель.

Соже проводилъ ее—весь испаряясь въ одинъ порывъ почтительнаго обожанія. Вернувшись, онъ подбросилъ на ладони два лун...

— Знаете, какая это женщина! обратился онъ ко мнѣ.

— Какая...

— Такая, что даже я... Соже!.. Вы понимаете—Соже сейчасъ бы женился на ней!

Если бы она слышала это!

— Для кого она это разучиваетъ, для мужа?

Соже вытаращилъ на меня глаза, точно я ему сообщилъ величайшую глупость.

— Кто же дѣлаетъ это для мужа!..

— А для кого же?..

— Для того, съ кѣмъ у нея устриваются *les petits soupers*. Почему я знаю!.. Я хотѣлъ бы быть на *его* мѣстѣ. Вы знаете, что сдѣлала одна такая ваша соотечественница! Она *incognito* поѣхала въ Ліонъ и тамъ цѣлую недѣлю пѣла въ *casino*!.. Потомъ исчезла. Хозяинъ волосы рвалъ на головѣ, потому что весь городъ къ нему ходилъ слушать ее... А изъ ея общества такъ никто и не узналъ этого. Она просто хотѣла сдѣлать опытъ. Потомъ ее въ Спа узналъ одинъ изъ пѣвицъ съ нею артистовъ и разлетѣлся было къ ней. Она его обдала такимъ гордымъ взгля-

домъ и такъ надменно спросила его: *a qui j'ai l'honneur de parler, monsieur*, что онъ едва пробормоталъ свое имя. Она нахмурила брови, уронила: *sonnai pas!* и какъ королева прошла мимо.

Вас. И. Немировичъ-Данченко.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Леопольдъ Фреголи.

(Знаменитый «трансформистъ»).

Римъ (отъ нашего корреспонд.). Начался сезонъ кинематографа. Коммунальный театр въ Римѣ «Argentina» открылся оперой Россини «Вильгельмъ Тель». Это цѣлое событіе, и даже король и королева явились въ театръ. Въ «Констанціи» идетъ балетъ «Эксцельсиоръ» Маренка. Въ «Национальномъ» ставятся оперетки нѣмецкія, какъ «Продавецъ птицъ», французскія и итальянскія. Театръ «Валле», драматическій по преимуществу, теноръ занять Леопольдомъ Фреголи, о которомъ я хочу поговорить.

Фреголи одинъ—цѣлая комическая труппа. Онъ замѣняетъ собою и циркъ, и оперетку, и комедію въ буквальномъ смыслѣ слова. Это еще совсѣмъ молодой человѣкъ, лѣтъ 30 приблизительно. Онъ «гордость» нынѣшняго Рима. Фреголи ухажалъ изъ Рима нѣсколько лѣтъ назадъ простымъ кафе-шантанномъ пѣвцомъ, какихъ не мало водится въ этой странѣ комедіантовъ, а вернулся всемірно-извѣстнымъ артистомъ, искусство котораго, дѣйствительно, неподражаемо. Это, конечно, не то искусство, высшее проявленіе котораго замѣчается въ игрѣ Цакони, Сальвини, Дуза. Его искусство среднее между истиннымъ комическимъ искусствомъ и легкимъ опереточнымъ. Фреголи—«трансформистъ». Это умѣніе онъ довелъ до виртуозности.

Представьте себѣ, напримѣръ, Тамару, молоденькую и издурненькую, поющую на сценѣ, обращаясь къ невняжному смутителю ея чистыхъ словъ. Невидимый теноръ поетъ умоляюще, чтобъ она выслушала его, чтобъ сжалась надъ его страданіями. Она оборачивается спиной къ публикѣ, и предъ изумленными взорами всѣхъ, красивый брюнетъ, владѣлецъ голоса, прекрасный теноръ. Начинается дуэтъ. Созданіе, которое, какъ Юнусъ, имѣетъ два лица, вращается на одномъ мѣстѣ, и слышитъ то женскій алытъ, то мужской теноръ. Отъ измѣненія публики уже не слышатъ, что собственно поется, а всецѣло занята тѣмъ, какъ одно и то же лицо, такъ ловко мѣняетъ свой голосъ. Фреголи кланяется публикѣ и уходитъ съ маской брюнета на спинѣ, открывавшей даже ротъ во время пѣнія.

Другая картина. На сцену является старый учитель музыки, лысый, въ синихъ очкахъ, поющий старческимъ, но еще довольно сильнымъ басомъ. Онъ садится къ фортепіано, которое обращено стѣнкой къ публикѣ, его голый черепъ и кусокъ лба виденъ всѣмъ. Въ этотъ же самый моментъ въ дверь входитъ барышня-блондинка съ нотами въ рукахъ. Начинается урокъ музыки. Учитель поетъ «до-ре-ми-фа» и ударяетъ по клавишамъ фортепіано. Дѣвица своимъ невыработаннымъ меццо сопрано подхватываетъ, фальшивитъ, останавливается. И все это продлываетъ самъ Фреголи, маска учителя торчитъ на палкѣ у фортепіано, а онъ съ быстротою молнии успѣлъ переодѣться дѣвицей.

Но способность его къ «перевоплощенію» идетъ crescendo. Фреголи-гарсонъ въ ресторанѣ съ *cabine particuliers*. Монологъ горсона, обмахивающаго сначала пылъ съ ботинокъ и той-же салфеткой вытирающаго тарелки, неподражаемо. Онъ приводитъ въ порядокъ залу, ставитъ ширмы, за которыми исчезаетъ. Не проходитъ секунды, какъ является провинціалъ, прямо направляющійся въ одинъ изъ кабинетовъ. Потомъ является гарсонъ. Потомъ дѣвица съ ридикюлемъ, жалующаяся, что поклонники дарятъ ей лишь однѣ улыбки, любовныя письма, цвѣты и конфеты. «А вѣдь-то что буду?»

Спрашиваетъ она резонно. Провинціалъ сводитъ знакомство съ дѣвицей. является жена, которая подымаетъ скандалъ, и тутъ-же между дѣвственницей и гарсонъ-модня съ своей салфеткой. Все это Фреголи продлываетъ одинъ.

Но верхъ совершенства составляетъ сыгранная имъ пьеса «Эльдорадо», его-же произведеніе, подобно множеству другихъ фарсовъ шутокъ, водевилей. Музыка играетъ маршъ его-же. Фреголи, сочиненія. Изъ этой пьесы онъ является не болѣе, не менѣе, какъ въ шестидесяти видахъ! является импресарио, за нимъ режиссеръ, затѣмъ поочередно испанская, нѣмецкая, французская и итальянская пѣвицы, затѣмъ англійскій клоунъ, французскій трансформистъ—Арманъ, ночной сторожъ. У затрепенера нѣтъ денегъ, и «артисты» забастовали и не хотятъ играть. За стѣной-же публика выражаетъ свое нетерпѣніе хлопаніемъ, стукомъ, свистомъ. Что тутъ дѣлать? Импресарио рѣшается самъ замѣнить своихъ артистовъ. И иллюзія получается необыкновенная.

Человѣкъ безирегулярно, не отдыхая ни минуты, даетъ намъ блестящее представленіе *Variete*. Вотъ клоунъ Лео Фре пародируетъ извѣстныхъ притязантаторовъ, вотъ *Melle Жульетта*, безголосая пѣвица, ломается и выдѣлываетъ свои рискованныя «ша» за ней слѣдуетъ баритонъ изъ «очень серьезной» оперы, который жестоко жалуется на свою судьбу, которая заставляетъ его унижаться и пѣть въ этихъ кафе-шантанахъ. За баритономъ слѣдуетъ грязная итальянская пѣвица, поющая «Миргариту», потомъ идетъ удивительно виртуозная игра на эксцентрическихъ инструментахъ, какъ ксилофонъ, мѣдныя колокольцы разныхъ размѣровъ, и серебряныя колокольчики, навѣшанные на ремни, которые онъ встряхиваетъ. Игра эта до того вѣрна и музыкальна, можно сказать, что приходится только изумляться этому разностороннему таланту. Трансформистъ далъ рядъ фizioномій замѣчательныхъ людей какъ Бисмаркъ, Гладстонъ, король Гумбертъ, Гарибальди. Всѣ жесты, манеры, походка до мельчайшихъ подробностей переданы. Въ особенности хлопали при видѣ короля Гумберта. Такъ и казалось, что король только-что явился съ *Corso*, гдѣ его видѣли вся толпа за часъ до этого. Передъ нами проходилъ рядъ композиторовъ, управляющихъ оркестромъ, который играетъ соотвѣтственные произведенія этихъ композиторовъ: Россини, живой старичекъ, улыбающійся и танцующій на своемъ пьедесталѣ, Донизетти, вло размахивающій своей палочкой, точно готовый заснуть, гордый Вагнеръ, скромный Масканы, Мейерберъ, Гуно, Верди, Лопецъ, Бретонъ.

Добросовѣстный импресарио еще и опыты каталенсіи даетъ, въ лицѣ профессора Бабеля и фантастическій, волшебный змѣиный танецъ въ теченіи 20 минутъ. Но этого еще мало и Фреголи разыгрываетъ еще цѣлую пьесу собственного сочиненія. Въ теченіи 3 часовъ непрерывно ночи публика не отводитъ глазъ со сцены, хлопочетъ, ахаетъ, награждаетъ Фреголи взрывами хохота и изумляется тому, какъ изъ одного и того-же гортана выходятъ разные женскіе голоса и оттѣнки, алытъ, сопрано, теноры, басы, баритоны, какъ съ молвіеисноной быстротой онъ мѣняетъ въ себѣ все, начиная отъ голоса, до роста включительно. А главное, неутомимость-то какая. Понятно, что билетовъ не хватаетъ и бѣдный юноша, ухажившій съ тошмимъ чемоданикомъ искать счастья на чужбинѣ, вернулся съ цѣлымъ штатомъ помощниковъ, цѣлымъ складомъ масокъ и костюмовъ и даже съ своими декорациями..

Джандола

Римъ, 27 (15) декабря 1897.



Театральная провинція.

Знаете-ли вы, что такое реклама?.. Настоящая реклама?.. Ничего нѣтъ удивительнаго, если въ городахъ подолжны Бердяску, Изюму и др., процвѣтаетъ наивно зазывательная реклама...

Но едва ли это простительно представителямъ крупныхъ театралныхъ центровъ. Такъ-же, напримѣръ, «директоръ» (какъ гласитъ афиша) нижегородскаго театра Н. И. Соболевиковъ-Самаринъ.

Напомнимъ читателю, что въ труппѣ г. Соболевикова служатъ такихъ два исполнителя, имена которыхъ внушаютъ полное довѣріе къ дѣлу, и не ужасаются въ грубой рекламѣ, именно Ю. И. Журавлева и В. П. Далматовъ.

Вотъ образчики рекламной литературы съ сохраненіемъ орфографіи и выдѣленіемъ шрифтовъ.

1) *Анонсъ*. Готовится къ постановкѣ сенсационная новинка сезона, соч. Пьера де-Курсель, въ переводѣ Ф. А. Корина: „Два подростка“. (Les Deux Gosses). Въ Парижѣ: „Théâtre de l'Ambigu-Comique“ въ теченіи двухъ послѣднихъ сезоновъ, пьеса де Курсель выдержала болѣе 700 представлений. „Два подростка“, по отзывамъ русской и иностранной прессы,—одного (?) изъ удачливѣйшихъ произведений популярней драматической литературы; пользуется вездѣ огромнымъ успѣхомъ, какъ сильно и вполне хорошо и сценично написанная пьеса, затрогивающая вопросъ о несчастномъ положеніи брошенныхъ дѣтей и возбуждающая всеобщій интересъ“.

2) Въ воскресенье, 26 октября, вечеромъ дана будетъ новая пьеса французскихъ писателей Армана Сильвестра и Эжена Морана: Во 2 разѣ въ *Н.-Новгородѣ*. „Иземль“. Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ, перев. И. В. В. Барятинскаго.

„Величье и могущество земное—одна лишь звукъ мутной. Все прахъ и тѣнь!“ (Слова Ногги, пастыря изъ „Иземль“). Дѣйствіе драмы происходитъ въ Индіи за 2500 лѣтъ до нашей эры. Главными дѣйствующими лицами являются принцъ Сидарта (Будда) и куртизанка Иземль. Главные моменты драмы основаны на эпизодахъ изъ жизни Будды и послѣдователей его ученія. Въ первый разъ драма „Иземль“ была поставлена въ Парижѣ въ театрѣ „Renaissance“ съ участіемъ въ заглавной роли Сары Бернаръ, по просьбѣ которой и написана. Пьеса выдержала массу представлений съ выдающимся успѣхомъ, въ репертуарѣ знаменитой артистки „Иземль“ стала излюбленной ролью. На нашей сценѣ выступили въ роли Будды В. П. Далматовъ, которая имъ и исполнялась въ С.-Петербургѣ. Роль „Иземль“ будетъ играть Ю. М. Журавлева. Пишутся новыя спеціальныя декорации и заготовляются новыя (!) индійскія (!) костюмы и бутафорскія вещи.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА.

3) Готовится къ постановкѣ пьеса Эмона Ростана: „Принцесса Греза“, въ стихахъ, переводъ Т. А. Щепкиной-Куперникъ.

—„Великая любовь
„Есть лучшій перлъ въ сокровищницѣ неба!“
„И души озвѣрѣвшихъ дикарей
„Сквозяются предъ силой красоты!“

Вся полная новая обстановка.

4) „Мраморныя красавицы“.

„Не знакомы души имъ волненья.
„Но всему равнодушны онѣ;
„И, не зная любви упоенья,
„Словно мраморъ онѣ холодны“.

(Слова Эммы изъ „Мраморныя красавицы“).

Что вынудило директора театра прибѣгать къ такимъ анонсамъ: равнодушіе-ли публики къ театру, прежнія-ли автрепризы, пріучившія публику къ такому сильному парботическому средству, или что-нибудь другое—не знаемъ. Но обидно и за авторовъ, и за актеровъ.

А вотъ и еще провинціальный вѣстникъ. Въ Саратовѣ, какъ передаютъ мѣстные газеты, 12-го января назначенъ любительскій спектакль, который, между прочимъ, будетъ состоять изъ базета. Въ танцахъ примутъ участіе около 25 представителей мѣстнаго общества.

Г. Воборыкинъ, впрочемъ, подмѣтилъ этотъ поворотъ въ сторону любительской хореографіи уже давно.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ вашихъ корреспондентовъ).

ВАРШАВА. Труппа Варшавскаго польскаго драматическаго театра „Розмѣйности“ для каждаго любителя и знатока драматическаго искусства, знакомящагося съ ней, можетъ явиться настоящимъ откровеніемъ. Говорю совершенно безпристрастно, мало гдѣ въ Европѣ имѣется такая полная, такая даровитая, такая замѣчательная и въ смыслѣ отдѣльныхъ талантовъ, и въ смыслѣ ансамбля драматическая труппа, какъ труппа „Розмѣйности“. Возможно, что я, жившій долго на западѣ, воспитавшійся на традиціяхъ европейскихъ театровъ: французскихъ, нѣмецкихъ и англійскихъ и что поэтому я отдаю предпочтеніе варшавской драматической труппѣ, какъ болѣе подходящей къ европейскому жанру. На дняхъ въ „Розмѣйности“ давали новую пьесу „Dla dobra ogółu“ (для общаго блага) Гордана, псевдонимъ, подѣ которымъ скрывается одинъ изъ крупнейших варшавскихъ финансистовъ. Пьеса эта написана мастерски, интересно, и всѣ пять дѣйствій смотрятся безъ малѣйшаго утомленія. „Dla dobra ogółu“ рисуетъ быть финансистовъ, близко знакомый автору, но выводитъ рядъ типовъ, которые въ исполненіи такихъ выдающихся артистовъ, какъ Рипакій, Чики, Вольскій, Френкель, Шимановскій, Новицкій, Транто, Войдоховичъ, и др. являются живыми лицами. Вотъ краткое содержаніе пьесы: нѣсколько финансистовъ затѣваютъ банкъ, втягивая въ это предпріятіе цѣлую семью, привыкшую жить въ деревнѣ и очень неохотно мѣняющую свой мирный деревенскій уголокъ на городскую суету, тѣмъ болѣе, что они нисколько не довѣряютъ цѣлымъ для общаго блага, для которыхъ будто бы банкъ предназначается. И дѣйствительно вмѣсто служенія „общему благу“ заправили банка занимаются личными дѣлашками; одинъ изъ нихъ ухаживаетъ за женой молодого директора, другой, чтобы отвѣдить дочь отъ увлеченія молодымъ человекомъ, служащимъ въ банкѣ, возводитъ на него клевету и чуть не отдаетъ его подъ судъ. Пьеса кончается тѣмъ, что банкъ закрывается финансистами.

И люблю смотрѣть въ театрѣ „Розмѣйности“ именно такіе пьесы—польскихъ авторовъ, изъ польской жизни, преимущественно комедіи, жанръ, который особенно блестяще удается артистамъ польскаго театра. Очень талантливо играетъ онъ тоже переводныя вещи съ нѣмецкаго; на примѣръ „Жаворонокъ“ Вильденбрука, „Бой бабочекъ“ Зудермана и др. и куда менѣе удачно вещи французскаго репертуара, вродѣ недавно поставленныя „Brieux“ „L'Évasion“ (репертуар Comédie Française), названной по польски „Ucieczka“ (бѣгство). Я смотрѣлъ эту пьесу въ лѣтнемъ театрѣ, въ Саксонскомъ саду, и хотя театръ и „огрѣвается“—такъ значится на русскихъ афишахъ, но въ немъ дьявольски холодно и неуютно... Сейчасъ польская драматическая труппа перебралась на зимнюю квартиру, которая нѣсколько запоздала, по случаю ремонта. Театръ „Розмѣйности“, какъ зрительная зала, заставляетъ, вообще, желать очень многого. Одинъ большой театръ въ Варшавѣ, отремонтированный нѣсколько лѣтъ тому назадъ такъ, что онъ, пожалуй, не уступитъ любому изъ столичныхъ театровъ, хорошъ, остальные же театры—„Розмѣйности“, Малый—изъ рукъ вонъ плохи. Малый театръ—прямо какой-то ящикъ. Говорятъ, онъ будетъ перестраиваться.

Варшавская опера, за послѣдніе годы, сдѣлала блестящіе успѣхи. Прежде, еще лѣтъ пять-шесть тому назадъ, она была очень плоха. Теперь же въ Варшавѣ гастроліруютъ такіе знаменитости, какъ Батистини, Пачини, Арнольдсонъ, Литвинъ (выступившая на дняхъ въ „Аидѣ“ и выбравшая для второй гастролі „Гугеноты“) и др.

Я смотрѣлъ двѣ польскихъ оперы Монюшки „Гальку“ и „Таинственный замокъ“—это двѣ единственныя польскія оперы (если не считать „Графиню“ Монюшки же которую почти никогда не даютъ). И здѣсь, среди польскихъ пѣвцовъ и пѣвицъ, есть очень недурные артисты; на примѣръ: Филиппи-Мышуга, пѣвецъ, обладающій сильнымъ теноромъ нѣсколько грубымъ по тембру, но непрекрасно обработаннымъ. Въ настоящее время гастроліруетъ въ Варшавѣ г-жа Штрассеръ—прекрасная пѣвица и очень хорошая актриса. Давно я не видѣлъ такой Гальки. Голосъ звучный, пріятный, владѣетъ она имъ въ совершенствѣ, лицо—выразительное, движенія—полны граціи. Вообще, она очень хороша артистка. Въ „Таинственномъ замкѣ“ любетировала г-жа Королевичъ, оказавшаяся хорошей ученицей, но не больше: поетъ она не дурно, но, видимо, боится какъ бы ей не начать не во время и не сбѣться съ такта. Постановка „Гальки“ и „Таинственного замка“ меня не совсѣмъ удовлетворила; особенно хромлютъ костюмы хора. Въ обѣихъ операхъ, разумѣется, исполняется мазурка.

Въ итогѣ поляки оказываются очень способными народомъ на поприщѣ драмы и хореографіи.

М. Берновъ.

ГЕЛЬСИНГФОРСЪ. Послѣ непродолжительной отсрочки 3-го Декабря здѣшній Александровскій театръ вновь распахнулъ свои двери. Въ нашемъ театрѣ пріютилась теперь на десять

недѣль италянская опера, служащая какъ бы для объединенія разнородныхъ национальных элементовъ зѣлшняго общества. Только этимъ, разумѣется, можно объяснить существованіе *итальянской* оперы въ единственномъ *русскомъ* театрѣ въ городѣ съ преимущественно *шведскими* народонаселеніемъ.

Антреприза находится въ рукахъ А. Луковича, державшаго здѣсь въ прошломъ сезонѣ балетъ и вообще уже немного знакомаго съ постановкой театральнаго дѣла въ Гельсингфорсѣ по прошлымъ годамъ. Еще съ весны везъ переговоры и общалъ русскую или итальянскую оперу на предстоящій сезонъ г. Миллеръ. Въ концѣ концовъ въ силу обстоятельство г. Миллеръ отказался отъ антрепризы, и послѣ продолжительной неопредѣленности, антреприза перешла въ руки г. Луковича, которому пришлось довольно поспѣшно вербовать артистовъ, что не могло не отразиться на составѣ труппы. Дѣйствія свои труппа «открыла» безъ предварительныхъ анонсовъ—афишопоявились только наканунѣ спектакля—и безъ объявленія полностью наличнаго состава труппы или предполагаемаго репертуара, т. е. не связала себя никакими обѣщаніями. Это обстоятельство не замедлило вызвать нѣкотораго недовѣрія въ публикѣ, которая пока относится довольно сдержанно къ предпріятію и не особенно балуетъ театръ своими посѣщеніями. Для открытія были даны «Сельская честь» и «Паяцы». Въ теченіи недѣли слѣдъ за тѣмъ даны: «Риголетто», «Лючія ди Ламмермуръ» и «Травиата». Выступили до сихъ поръ на сценѣ: тенора—Синьоретти и Фатиганти, баритоны—Пимациони и Клеко, бастъ—Ламарка; сопрано—Коломбати и Д'Онорит, контральто—Корреджи. Изъ названныхъ лицъ выдѣлились г. Синьоретти—опытный артистъ съ небольшимъ пріятнаго тембра голосомъ, г. Пимациони—обладатель настоящаго драматическаго баритона *di forza* и г-жа Коломбатти—хорошо разработанное колоратурное сопрано; послѣдніе два—старые знакомые гельсингфорской публики.

Л.

САРАТОВЪ. Репертуаръ послѣдняго времени былъ слѣдующій: 8 декабря—«Власть тьмы», «Дачный женихъ»; 9—«Грѣшница» Пальма, «Жоржъ Данденъ» Мольера; «Джентльменъ», «Гувернантка»; 11—«Вторая жена» А. Пинеро (новинка), «Нюбелъ» фарсъ Ленни; 12—«Злая яма», «Тетенка» Николаева; 14—(утромъ)—«Недоросль», «Женское любопытство» Яковлевскаго; вечеромъ—«Два подростка», «Крещенскій въ юбкѣ», и 15—«Поздняя любовь» Островскаго и «Нина» Мансфельда. «Джентльменъ» и «Два подростка»—«боевые» пьесы сезона, имѣли большой успѣхъ у публики и прошли при переполненномъ театрѣ. 16 декабря шла новая для Саратова пьеса «Дядя Ваня» А. Чехова. Пьеса г. Чехова написана безъ всякихъ поправленій на какую-либо сценичность и вообще, эффектность. Но пьеса продумана и почувствована.

Пьеса г. Чехова была сыграна съ ансамблемъ. Г. Каширинъ, изображавшій героя пьесы, «дядю Ваню», очень искусно сыгралъ свою роль. Особенно насъ тронулъ артистъ въ послѣдней сценѣ комедии. Г. Недѣлинъ, съ присущимъ ему тактомъ, типично и правдиво сыграть «оригинала-доктора» Астрова. Очень хороши въ своихъ роляхъ г-жи: Агарева-Инсарава (Соня), Свободина-Барышева (Серебрякова) и недурна—Александрова-Дубровина (вдова Войничка). Г-жѣ Семеновой, игравшей няню, не слѣдовало насиловать свой голосъ. А теперь можно отмѣтить только сильное утрированіе. Не совсемъ удаченъ былъ исполнитель роли профессора Серебрякова г. Рюминъ, хотя, вообще, въ роляхъ стариковъ, онъ весьма способный и полезный артистъ. Нельзя не упомянуть о г. Яковлевѣ, превосходно сыгравшемъ—«вафлю»—поэтѣшка Телѣгина.

Дальнѣйшій репертуаръ: 17 декабря—«Выше судьбы» Невѣжина, «На рельсахъ» Хлопова, 18—«Фромонтъ младшій» и Рилеръ старшій» А. Додэ, 19—«Зимняя сказка»—Шекспира, 21—«Борцы» Чайковскаго, 22—«Таланты и поклонники» Островскаго.

Готовятся къ постановкѣ и войдутъ въ правдивный репертуаръ: «Снѣгурочка» Островскаго, «Русская свадьба въ исходѣ XVI вѣка», «Донъ Кихотъ»—Сарду, «Дѣти капитана Гранта», «Отверженный» Натовича и «Разгромъ» Гнѣдича.

Им — то.

РОСТОВЪ. 9 декабря состоялся бенефисъ нашего антрепренера и режиссера Н. Н. Синельникова. Постановленъ былъ «Лѣсъ» Островскаго, съ бенефициантомъ въ роли Аркашки. Это первая комическая роль, сыгранная у насъ нашими любимцемъ: до сихъ поръ онъ игралъ только роли простаковъ.

Второй актъ прошелъ при новой декорации и такой реально-художественной обстановкѣ, какой не видывалъ никогда Ростовъ.

Пріему и вызовамъ не было конца. Было нѣсколько очень цѣнныхъ подношеній отъ ростовской публики, отъ армянъ и изъ одной ложы бель-этажа. Сборъ полный.

Намѣченъ цѣлый рядъ новинокъ: «Борцы», «Слѣдователь» и др.

Въ общемъ, дѣла хорошия.

Б. Каменевъ.

КІЕВЪ. Общественія въ Кіевѣ общедоступнаго народнаго театра мы даже и думать не смѣемъ, хотя вопросъ о такомъ давно у насъ назрѣлъ. Правда, г. Соловцовъ по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ даетъ утренніе, такъ называемые «общедоступные» спектакли, устраиваетъ отъ времени до времени даже «даровые» утренники, тѣмъ не менѣе эти спектакли при всемъ великодушіи и при всѣхъ гражданскихъ добродѣтеляхъ г. Соловцова оказываются мало соответствующими своимъ основнымъ задачамъ. Г. Соловцовъ не даетъ труда уяснить себѣ значеніе и цѣль своихъ, такъ называемыхъ, «общедоступныхъ» спектаклей. На платныхъ утренникахъ цѣны мѣстамъ слишкомъ дороги для народной массы, бесплатные же спектакли предназначаются исключительно для учащейся молодежи.

Общедоступные (платные) спектакли г. Соловцова посяются слабо, и слѣдовательно, въ матеріальномъ отношеніи представляютъ для антрепризы мало выгоды; не цѣлесообразнѣе ли было бы въ такомъ разѣ понизить до minimum'a цѣны мѣстамъ и слѣдъ за тѣмъ эти утренніе спектакли, дѣйствительно, общедоступными, т. е. народными?

На прошлой недѣлѣ состоялся бенефисъ г. Багрова. Бенефициантъ выступилъ въ роли Вили въ пьесѣ Зудермана «Гибель Содомы». Пьеса, безспорно, очень интересная и сильная.

Мы случились видѣть «Sodoms Ende» нѣсколько лѣтъ тому назадъ на сценѣ «Lessings-Theater» въ Берлинѣ, я не хочу быть дерзкимъ и сравнивать артистовъ «Театръ-Лессинга» съ исполненіемъ артистовъ театра Н. Н. Соловцова, но если смотрѣть на игру «своихъ» даже самымъ снисходительнымъ образомъ, то и тогда слѣдуетъ сказать, что «Гибель Содомы» была разыграна плохо и вяло. Г. Багровъ (бенефициантъ) не сумѣлъ выгодно воспользоваться матеріаломъ автора Г-жа Тугаринова фальшиво изобразила Клеркенъ, проигравъ свою роль чрезмѣрной сентиментальностью. Г-жа Глѣбова выступила въ роли Азлы Барциновской, слѣдствіе чего молодая лвица, королева салоновъ оказалась далеко не молодой, совсѣмъ некрасивой и рѣшительно безъ всякаго обаянія. Г. Леонидовъ въ роли Крамера шаржировалъ, а г. Костиовъ былъ, вообще, плохимъ Вейсомъ.

«Дворянское гнѣздо» (вмѣсто «Родины») прошло также безъ ансамбля. одинъ лишь г. Рощинъ-Инсаровъ былъ превосходенъ въ роли Лаврецака.

Р.—ичъ.

СЕВАСТОПОЛЬ. Отсутствие драматическихъ представленій у насъ змюмо, гонитъ публику въ разные музеи, цирки и пр. Опереточная труппа г. Костелъно изъ Константинополя—сошла здѣсь за приличную заграничную оперу. Послѣ нѣсколькихъ представленій, труппа укатила въ др. провинціальныя города, для сбора жаты. Въ настоящее время насъ утѣшаютъ нѣкто г-нъ Ивась-Морозъ. Это одинъ изъ осколковъ великой нѣкогда труппы Батъка Кропивницкаго. Все тотъ-же гопакъ, та же чарка и неизмѣнная потасовка слабоумнаго мужа. При подобныхъ обстоятельствахъ, неудивительно, что циркъ М. Труцци дѣлаетъ сборы. Семейно-драматическіе вечера нашего клуба—при участіи артистическаго кружка—не привлекаютъ публики и обширныя залы собранія пустуютъ въ эти вечера. Постановленная гг. любителями комедія—«Столичный воздухъ» прошла вяло и не оставила никакого впечатлѣнія.

Теплота.

ЕЛЕЦЪ. Съ 26-го декабря въ нашемъ театрѣ начнеть свои представленія товарищество г. Дмитриева-Войничкаго съ безызыскнымъ провинціальнымъ комикомъ г. Кальвертомъ во главѣ. Спектакли предполагаются 4 раза въ недѣлю. Труппа состоитъ большею частью изъ молодыхъ силъ.

НИЖНИЙ НОВГОРОДЪ. Въ городскомъ театрѣ, 4-го января, труппою г. Собышниковъ-Самарина исполнена будетъ только что разрѣшенная къ представленію, новая пьеса мѣстнаго автора, г-жи А. А. Иноземцевой: «Порванные струны», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Посмотримъ, можетъ быть, въ провинціи лучше пипутъ, чѣмъ въ столицѣ.



Справочный отдѣлъ.

Н. А. Молчановъ. Свободенъ на лѣтній и зимній сезонъ 1898—99 годы. Любимикъ-простаки и характерныя роли, а также и куплетистъ. Условія по соглашенію. Адресъ (до Великаго поста). Новгородъ, театр. Позднѣе, С.-Петербургъ, Колокольная ул., д. № 9, кв. 15.

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., Амфитеатрова А. В., Арбенина Н. Ф., Баступова Э. Д., Бептвина Б. П., Гсикена В. Г., Губина П. П., Даматова В. П., Дьянова А. П., Каряева М. В., Карпова Е. П., Кнорозовскаго Н. М., Кояловича М. М., Кравченко Н. П., Кугеля А. Р., Лейскаго Ал. П., Немировича-Давченко Вл. И., Плещеева А. А., Потапенко Н. Н., Преображенскаго В. П., проф. Сакетти Л. А., Тихонова В. А., Федорова Н. Ф., Фруга С. Г., Южпаго М. Г., Яснискаго Л. Л. и др.

Кромѣ названныхъ лицъ, обѣщано сотрудничество:

Вейнберга П. П., Блейхмана Ю. П., Голицына кн. Д. П., (Муравлина), Немировича-Давченко Вас. И., проф. Соловьева Н. Ф. и нѣк. др.

Сочувствіе читающей публики позволяетъ вмѣстѣ съ значительнымъ улучшеніемъ содержанія и внѣшняго 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, причемъ выдающимся дѣятелямъ будутъ посвящены обстоятельныя статьи. Для удобства подписчиковъ, словарь будетъ печататься въ книжномъ форматѣ. Усилахъ подобнаго обширнаго труда зависить во многомъ отъ поддержки и сочувствія сценическихъ дѣятелей, и редакція обращается съ покорнѣйшей просьбой ко всѣмъ безъ изъятія артистамъ и артисткамъ, концертантамъ дирижерамъ, драматическимъ писателямъ, композиторамъ, критикамъ, столичнымъ и провинціальнымъ, преимущественно къ тѣмъ коихъ фамиліи (сценическія) начинаются на первыя буквы алфавита пристать въ возможно скоромъ времени въ редакцію біографическаго и сценическаго свѣдѣнія, а также имѣющіяся литературный матеріалъ, который по минованіи надобности, будетъ возвращенъ съ благодарностью

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

„ „ „ полгода 4 р.

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

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

Въ Москвѣ розничная продажа и подписка въ конторѣ Н. Печковской.

Редакторъ А. Кугель.

Издательница З. Тимофеева (Холмская).

Открыта подписка на 1898 годъ на

„САРАТОВСКИЙ ДНЕВНИКЪ“

XXII годъ изданія.

Выходитъ ежедневно, кромѣ послѣдпраздничныхъ дней, въ форматѣ большей части столичныхъ газетъ.

Оставаясь вѣрною программѣ послѣднихъ лѣтъ, редакція „Саратовскаго Дневника“, по мѣрѣ умѣнья и силъ, приложитъ свои старанія къ дальнѣйшему развитію своего дѣла.

Главное мѣсто въ газетѣ и главный ея смыслъ будутъ заняты мѣстными новостями и вопросами. Намъ постоянные читатели могли убѣдиться, что за послѣдніе два года уже довольно много сдѣлано въ этомъ направленіи. Въ 1898 году увеличеніе формата газеты позволило редакціи давать читателямъ нѣсколько больше текста, какъ по общимъ вопросамъ, такъ и въ особенности по мѣстнымъ. Цѣна изданія прежняя. Условія подписки: Для городскихъ подписчиковъ: На годъ 6 р., на 6 мѣсяцевъ 3 р. 50 к., на 3 мѣсяца 2 р., на 1 мѣсяць 75 к. Для иногороднихъ: На годъ 7 р., на 6 мѣсяцевъ 4 р., на 3 мѣсяца 2 р. 50 к., на 1 мѣсяць 1 р.

Допускается разсрочка платежа. Для иногороднихъ—первый взносъ при подпискѣ—3 р., второй—2 р., не позже 1-го марта, третій—2 р., до 1-го мая.

Для городскихъ—взносы по 2 р., въ тѣ-же сроки.

Подписка принимается въ Саратовѣ—въ редакціи „Саратовскаго Дневника“, Александровская ул., д. Тило и въ книжномъ магазинѣ Нѣмецкая ул., д. Патрикѣева. Въ Москвѣ—въ центральной конторѣ объявленій торговаго дома Л. и Э. Метцль и К°, Мясницкая, д. Сытова. Въ г. Волгѣ—въ книжномъ маг. Хохрякова и Формановскаго. Въ г. Петровскѣ—у Юсифа Григорьевича Баукова. Въ г. Хвалынскѣ—у С. П. Минова. Въ с. Балаковѣ—у М. Н. Каряева, въ мѣстной общ. бібліотекѣ. Въ г. Камышинѣ—въ книжн. магаз. Суслова. Въ Баронскѣ—у Р. И. Ульманъ.

Адресъ для иногороднихъ: Саратовъ — „Саратовскому Дневнику“.

НВ. Новые подписчики на годовой срокъ, отъ 1 января 1898 г. до 1 января 1899, будутъ получать газету безвозмездно со дня подписки (въ ноябрѣ и декабрѣ) до 1-го января 1898 года. Это относится и къ тѣмъ лицамъ, которые подписываются съ разсрочкою годового платежа.

Начать печатаніемъ ежедневными фельетонами, съ № 246, переводъ большаго новаго романа Э. Золя „Парижъ“. Новые годовые подписчики „Сар. Дневника“ получаютъ, въ видѣ безплатнаго приложенія къ газетѣ, отгиски предыдущихъ фельетоновъ.

Издатель Н. Штерцеръ.
(3—1)

Открыта подписка на 1898 г.

На русскомъ языкѣ изящное и самое дешевое изданіе

Новѣйшихъ парижскихъ модъ

при газетѣ „Новости Сезона“.

МОДЫ выходятъ еженедѣльно одновременно изъ Парижъ и Москвѣ,

представляя на русскомъ языкѣ точную копию распространѣннѣйшаго Парижскаго моднаго журнала, расходимагося во Франціи въ 300 000 экземпляровъ. Въ каждомъ номерѣ 8 страницъ, до 25 рисунковъ, обширный текстъ на русскомъ языкѣ и одна страница въ краскахъ.

При каждомъ № безплатно вырѣзная выкройка, которая отдѣльно не продается.

Годовые подписчики получаютъ: 300 номеровъ газеты, посвященной вопросамъ театра, искусства и спорта съ романами, повѣстями, разсказами и т. п. 52 номера модъ (до 1300 рисунковъ). 52 вырѣзныя выкройки.

На годъ съ газетой: въ Москвѣ съ доставкой 6 руб., съ пересылкою на города 7 руб., на полгода въ Москвѣ 3 руб., на города 3 руб. 50 коп. Отдѣльные номера модъ 15 коп. Пробныя №№ модъ высылаются за 15 коп. почтовыми марками. Главная контора: Москва, Тверская ул., д. Гириманъ, кв. 27.

(3—1)

ИЗДАВАНІЯ ГОДЪ ТРЕТІЙ.

Принимается подписка на 1898 годъ на издающуюся въ Одессѣ ежедневную газету

„ТЕАТРЪ“

ПОСВЯЩЕННУЮ ИСКУССТВАМЪ, ТЕАТРУ, МУЗЫКѢ И СПОРТУ.

„ТЕАТРЪ“ даетъ возможно полную картину театральномызыкальной и художественной дѣятельности не только въ Одессѣ и на югѣ, но и въ столицахъ, а также въ западныхъ центрахъ, дающихъ лучшіе образцы художественнаго творчества.

Въ газетѣ „Театръ“ постоянно помѣщаются руководящія статьи по вопросамъ искусства и спорта, критическій обзоръ театральныя и музыкальныя произведеній, біографіи и мемуары, театральныя и музыкальныя отдѣлы, художественный отдѣлъ (выставки картинъ, художественное обозрѣніе), спортъ (копье бѣга и скачки, велосипедныя гонки, морской спортъ, ружейная охота и проч.).

Ежедневно либретто оперъ, оперетокъ и содержаніе драматическихъ произведеній, даваемыхъ на иностранныхъ языкахъ, афиши и подробныя программы спектаклей и зрѣлищъ въ Одессѣ.

Для театральныя антрепренеровъ и артистовъ имѣется особый справочный отдѣлъ со всѣми необходимыми для нихъ свѣдѣніями и указаніями.

Періодически въ газетѣ помѣщаются ИЛЛЮСТРАЦИИ: портреты дѣятелей искусства, рисунки театровъ, кирзовъ, театральныя постановки и проч.

Въ „Театрѣ“ принимаютъ участіе: С. А. Бердяевъ, Н. Г. Вучетичъ, И. Г. Волковъ, Г. М. Волковскій, Горацио (псевд.), П. Т. Герцо-Виноградскій, С. З. Галлеринъ (Алкордъ), братья Н. С. Давыдовъ, В. М. Давыдовъ, Діэзъ (псевд.), А. П. Долиновъ, арт. Импер. театр., Н. А. Кривоша-Михайловская, арт. Импер. театр., А. Н. Кремлевъ, А. А. Каршонъ, М. Л. Ковалскій, С. Я. Кшишевскій, художн., В. С. Лаппусъ, М. К. Лениновъ (Топъ), С. В. Лягивъ, Е. Н. Любичъ, А. В. Мазаракій (Viola), А. Н. Николаевъ, арт. Импер. театр., К. Н. Новосельскій, А. О. Недомитъ, С. И. Павловъ, Петербургскій (псевд.), А. А. Петровичъ, М. И. Разсудовъ, В. И. Ребиковъ, В. И. Ростовцевъ, М. С. Суверенниковъ, С. И. Семеновъ-Симарскій, А. Ф. Федоровъ, профес., А. И. Чирнова, С. В. Яковлевъ и др.

Подписная цѣна: на годъ съ доставкой въ Одессѣ и съ пересылкой въ другіе города 4 рубля, за-границу 7 рублей, на полгода 2 р. 50 к., на три мѣсяца 1 р. 50 к., на одинъ мѣсяць 75 к. Въ розничной продажѣ 5 к. номеръ.

Адресъ редакціи: Одесса, Дерибасовская ул., домъ № 14. Редакторъ-Издатель Прис. Повѣр. Г. М. Сигалъ.

Открыта подписка на 1898 г. на ежедневную, политическую, учебную и литературную газету безъ предварительной депозита

СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА

ПЕРВОЕ ИЗДАВАНІЕ (годъ изданія 86-й).

издаваемая Высочайше утвержденнымъ Спб. Акціон. обществомъ печатнаго дѣла „Издатель“

подъ редакціей А. К. Шеллера (А. Михайлова).

Постановивъ своей главнѣйшей задачей дать читателямъ за недорогую цѣну интересную, живую и правдивую газету, отвѣчающую на вопросы, выдвигаемые жизнью, общество „ИЗДАТЕЛЬ“ пригласило къ участію въ газетѣ, кромѣ прежнихъ сотрудниковъ, новыхъ литературныхъ силъ. Ближайшее участіе въ газетѣ принимаютъ:

Л. В. Абрамовъ, Л. А. Авидова, К. С. Баранцевичъ, В. В. Н. Г. Гаринъ (Михайловскій), В. Г. Геяевъ, М. Б. Городецкій, П. И. Ивановъ, С. Н. К., П. В. Максимовъ, Д. Н. Маминъ-Сибирякъ, Г. А. Мвчотъ, К. В. Незаревъ, Влс. П. Немировъ-Дальченко, П. Н. Потапенко, Н. О. Пружанскій, Э. Л. Радловъ, Н. А. Рубакинъ, А. Сакмаровъ, А. М. Скабинскій, М. Слобожанинъ, К. М. Стапуковичъ, В. А. Тимирязевъ, А. М. Хирьяковъ, А. К. Шеллеръ и др.

Въ ежедневныхъ номерахъ газеты „Сынъ Отечества“ помѣщаются: руководящія статьи и замѣтки по всѣмъ современнымъ вопросамъ политики, литературы, науки, экономической и общественной жизни во всѣхъ ея проявленіяхъ, административныя и правдыныя извѣстія, а также корреспонденціи какъ изъ иностранныхъ, такъ и внутреннихъ, телеграммы (внутреннія и иностранныя); статьи по военному дѣлу, сельскому хозяйству, историческія статьи и замѣтки; торговомышленныя и биржевыя свѣдѣнія, судебныя отчеты, литературныя, театральныя и музыкальныя рецензіи, бібліографіи, біографіи и некрологи современныхъ общественныхъ дѣятелей, фельетоны общественной жизни и беллетристика, русскія и иностранныя.

Кромѣ ежедневныхъ номеровъ газеты, годовые подписчики получаютъ: 52 номера воскресныхъ приложений, печатаемыхъ въ видѣ еженедѣльнаго иллюстрированнаго журнала, гдѣ по-

мѣщаются: историческія и современные романы, повѣсти, рассказы, стихотворенія и проч. 300 художественныхъ рисунковъ: портреты историческихъ и современныхъ общественныхъ дѣятелей, историческія, бытовые и современные иллюстраціи, а также кирматы, шахматныя, шашечныя задачи и проч., что въ теченіе года составляетъ большой сборникъ интересныхъ литературныхъ произведеній и иллюстрацій. Подписная цѣна на первое изданіе (съ доставкой): На годъ 8 р., на полгода 4 р., на три мѣсяца 2 р., на одинъ мѣс. 1 р. Годовые подписчики газеты „Сынъ Отечества“, уплатившіе сполна годовую подписную сумму, могутъ получить художественное изданіе

Библия въ картинахъ знаменитаго художника Г. Дорэ.

(200 картинъ въ изданіи обертокъ).

Цѣна для подписчиковъ за экземпляръ безъ доставки 1 руб. 50 к., а за прежнія изданія: портреты Ихъ Величествъ, „Буряки на Волгѣ“, „Афонъ“ и проч., уплатившіе за каждый экземпляръ картины—одинъ рубль (съ доставкой). Безъ доставки въ Сиб.—75 к.

Требованія просить адресовать въ главную контору: Сиб., Невскій пр., д. № 68—40.

(3—1)

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

„Симбирскія Губернскія Вѣдомости“

на 1898 годъ.

Неоф. часть „Симбирскихъ Губ. Вѣдомостей“ по прежнему будетъ выходить два раза въ недѣлю: въ среду и субботу и издаваться отдѣльно отъ оффиц. части. Являясь единственнымъ органомъ печати для Симбирской губерніи, Губернскія Вѣдомости ставятъ своей задачей, главнымъ образомъ, служить мѣстнымъ интересамъ, для чего будутъ приняты всѣ мѣры, чтобы сдѣлать ихъ мѣстнымъ органомъ печати въ широкомъ смыслѣ этого слова, по выхвѣтъ съ тѣмъ редакція не будетъ упускать интересовъ жизни и всей нашей великой родины. Программа изданія: 1. Телеграммы Россійскаго телеграфнаго агентства. 2. Обзоръ печати. 3. Мѣстна хроника. 4. Вѣсти и факты. 5. Областные извѣстія. 6. Театръ и музыка. 7. Сельское хозяйство и земледѣльческая промышленность. 8. Разныя извѣстія. 9. Справочный отдѣлъ (свѣдѣнія практическаго характера). 10. Библіографія. 11. Фельетоны. (Въ этомъ отдѣлѣ кромѣ беллетристическихъ произведеній, редакція будетъ давать, разъ въ недѣлю, обзоръ журналовъ и научные фельетоны.)

Редакція желая придти на помощь нуждающимся лицамъ, ищущимъ какихъ либо занятій или работъ, нашла возможнымъ принимать отъ нихъ объявленія съ предложеніями услугъ и труда для помѣщенія въ газетѣ бесплатно. Таковыя объявленія принимаются исключительно у редактора неоф. части Горчакова (Вѣлевскій пер., д. Шаумяна, ежедневно, отъ 5 до 6 ч. печ. за исключеніемъ праздничныхъ дней).

Подписная цѣна на одну неоф. часть: съ доставкой и пересылкой на годъ 3 руб., на полгода 1 руб. 75 коп. Безъ доставки на годъ 2 руб., на полгода 1 руб. На меньшіе сроки подписка на одну неоф. часть не принимается. Подписка принимается: въ типографіи „Симбирскихъ Губ. Вѣдомостей“ (Бол. Саратовская ул. д. Зеленова), у полиціймейстеровъ, уѣздныхъ исправниковъ и становыхъ приставовъ. Отдѣльные номера продаются по 5 коп. въ типографіи и у разносчиковъ.

(3—1).

Открыта подписка на 1898 годъ на еженедѣльный журналъ

VII годъ

РЕБУСЪ,

годъ VII

знакомящій читателей съ современною наукою разработкой вопросовъ психической области, какъ-то: медіумизма (спиритизма), животнаго магнетизма, ясновидѣнія, двойнаго явленія, мистическаго внушенія, видѣнія призраковъ: гипнозизма, прижизненныхъ, пріисранныхъ, посмертныхъ и т. п. На страницахъ журнала помѣщаются описанія сеансовъ въѣзистыхъ медіумовъ въ Россіи и за границею. Статьи по астрологіи, зпикоміи съ этой наукой, и теоретически и практическія: составленіе гороскоповъ. Статьи по Оккультизму, заключающія въ себѣ ученіе древнихъ и новыхъ оккультистовъ. Беллетристика: романы, повѣсти и рассказы.

На годъ съ дост. 5 руб., безъ дост. 4 руб., на полгода съ дост. 3 руб., безъ дост. 2 руб.

Разсрочка: при подпискѣ 2 руб.; 1-го апрѣля, 1-го іюля и 1-го окт. по 1 руб.

Адресъ: Царское село (Петербургской губ.), редакція журнала „РЕБУСЪ“.

(3—1).

На Всероссийской выставкѣ въ Ниж

немъ-Новгородѣ 1896 года удостоены



ГОСУДАРСТВЕННОГО ГЕРБА

БРАТЯ Р. и А. ДИДЕРИХСЪ

СТАРѢЙШАЯ ФАБРИКА

РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО

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

Рекомендуетъ превосходнаго тона и отличной работы

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

Піанино въ 550, 500 и 450 р.

== Прейсъ-курранты высылаются бесплатно. ==



№ 111 (13-13)

Я УПОТРЕБЛЯЮ

РЕКОМЕНДУЕТСЯ

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ

„Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ДЛЯ НѢЖНОСТИ и БЛИЗНЫ КОЖИ

♦ **МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ** ♦

ВАЗЕЛИНОВОЕ ТУАЛЕТНОЕ.



ДЛЯ ВОЛОСЪ?

ЭЛЕОПАТЬ КИНУНЕНЪ!

для роженія волосъ и противъ перхоти на головѣ.

При покупкѣ Элеопаты просимъ требовать только

ЭЛЕОПАТЬ

КИНУНЕНЪ

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Россіи.

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

Подробное наставленіе о способѣ употребленія находится при каждомъ флаконѣ.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ:

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1.

Адресъ для писемъ: Петербургъ, провизору Кинумену, Демидовъ пер., д. № 1.



Считаемъ долгомъ обратить вниманіе почтеннѣйшей публики, что въ продажѣ существуетъ много сортовъ вазелинового мыла, въ большинствѣ случаевъ сходныхъ по вѣншему виду съ нашимъ мыломъ, по качеству 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 (20-10)

Новая книга

ПЕЧАТАЕТСЯ

ГРАФЪ ДЕ-РИЗООРЪ

(PATRIE!)

Драма В. Сарду. Переводъ Н. О. Арбенкина.

(Пьеса безусловно разрѣшена къ представленію)

Иллюстрированное изданіе журнала „Театръ и Искусство“,

съ портретами исполнителей и рисунками съ декораций при постановкѣ на сценахъ Императорскаго Московскаго Малаго театра и театра Литературно-Артистическаго Кружка.

Складъ изданія: Редакція „Театръ и Искусство“, СЛБ. Моховая, 45.



Въ гор. Ломжу

(губернскій Царства Польскаго)
Съ 1-го Января 1898 г. и на весь

Великій постъ
НУЖНЫ

артисты и артистки.

Предложенія адресовать въ городъ Ломжу, театр, распорядителю товарищества И. А. Школьскому. Никакихъ авансовъ не высылаются.



Баронъ Врангель.

Избранные танцы

изъ

БАЛЕТА

№ 1.

„Дочь Иижадо“



Балетъ
„ДОЧЬ МИКАДО“
3^й АКТЪ (Pas de Printemps.)

„ОСЕНЬ“
(исп. г-жею ГЕЛЬЦЕРЪ.)

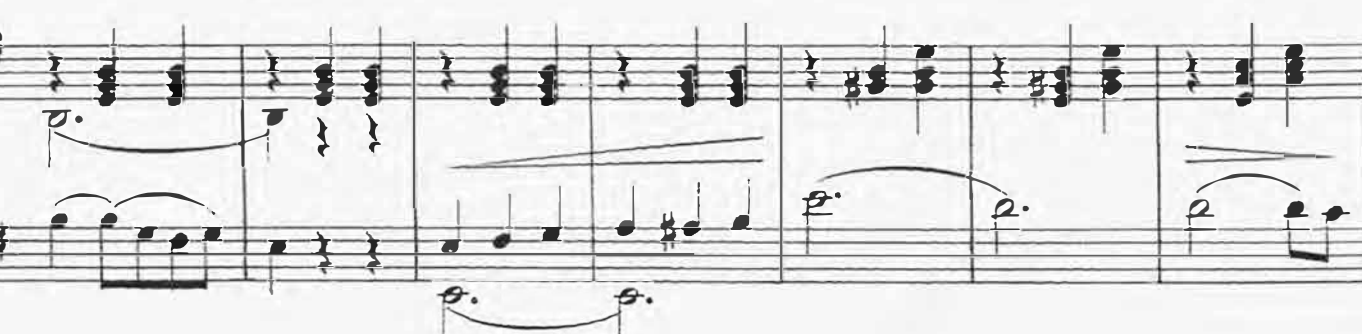
Муз. Бар. Вас. ВРАНГЕЛЯ.

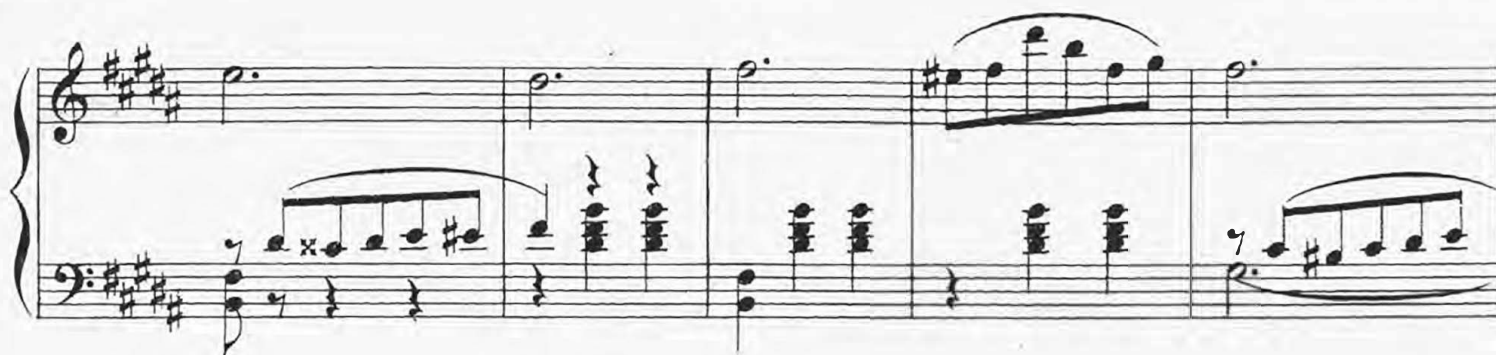
НЕ ОЧЕНЬ СКОРО И ГРУСТНО.

PIANO.



sempre dolce





Tempo I.

This page of musical notation is for a piano piece, marked "Tempo I." and "ppp". It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

sempre morendo

ppp