

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.

Искусство

1898 г. 2-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 1-го Февраля.

СОДЕРЖАНІЕ: Великопостные спектакли.—Народные театры и г.-да фабриканты.—Интересное мѣропріятіе.—Театральныя бестѣды А. К.—Психологія театральной толпы.—А. Г. Музыкальныя замѣтки И. Кн-скаго.—Къ возобновленію «Каширской старины» М. В. Карнычева.—Изъ прошлаго англ. театра В. Генкена.—Хроника театра и искусств.—Элегія въ прозѣ. *Нотто Нотис*.—Донъ Жуанъ И. Кнорозовскаго.—На порогѣ смерти. Раз. М. Любимова.—Театр. пров.—За границей.—Пров. дѣт.—Спис. пьесъ

№ 5.

безус. разр. къ предст.—Реп. Имп. театр.—Объявленія. Рисунки: Московская улица въ XIV в., съ картины Рябушкина, рис. Ан-скаго. Первый театр Спб. Общества трезвости.—Солодовниковскій театр послѣ пожара: двѣ иллюстраціи къ статьѣ «Донъ Жуанъ».—Портреты: г-жъ Стрешневой, Стремляновой, Федотовой, Никулиной, В. Н. фонъ-Дервизъ, Томассенъ, Паула Шалить, гг. Аверкіева, Джіордано. Литературно-драматическій отдѣлъ: «Маріанна Вельдъ».

Принимается 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. 115.

С.-Петербургъ, 1-го февраля.

Новый фазисъ, въ который вступилъ вопросъ о великопостныхъ спектакляхъ, хотя и даетъ лишь временное и, такъ сказать, неполное разрѣшеніе его, тѣмъ не менѣе встрѣченъ сценическими дѣятелями съ искреннею признательностью и окрылилъ надежды на скорое улучшеніе судебъ театрального дѣла въ Россіи. Тѣ немногія возраженія, которыя дѣлались изъ среды актеровъ и антрепренеровъ противъ допущенія великопостныхъ спектаклей, едва-ли заслуживаютъ серьезнаго вниманія. Такъ, указывали на то, что запрещеніе великопостныхъ спектаклей пріучаетъ актеровъ къ бережливости, даетъ имъ хотя бы принудительный отдыхъ и пр. Все это соображенія столь общаго и неопредѣленнаго характера, что ими въ одинаковой степени можно было бы оправдать запрещеніе спектаклей и въ другое время года, и введеніе подробнаго и въ высшей степени стѣснительнаго регламента, вообще. Разрѣшеніе спектаклей Великимъ постомъ представляетъ не обязанность, но право, которымъ и актеръ, и антрепренеръ воленъ пользоваться или нѣтъ. И какъ всякое расширеніе права, т. е. сферы возможнаго приложе-

нія силы, такое разрѣшеніе можетъ только служить къ пользѣ театрального дѣла. Въмѣстѣ съ тѣмъ безспорно, что разрѣшеніе спектаклей въ Великомъ посту можетъ значительно отразиться на матеріальномъ достаткѣ сценическаго дѣятеля. Предположеніе, что городъ можетъ дать опредѣленную цифру сбора, едва ли справедливо. При правильномъ, методическомъ веденіи театрального дѣла, валовая сумма всегда окажется значительнѣе, нежели при системѣ форсированныхъ спектаклей, и увеличеніе зимняго сезона на 4 недѣли, безъ всякаго сомнѣнія, повыситъ общую выручку.

Будучи, безспорно, мѣрой облегченія положенія сценическихъ дѣятелей, разрѣшеніе великопостныхъ спектаклей, въ его нынѣшнемъ видѣ, представляетъ и серьезныя неудобства, лишаящія благотѣльную мѣру многихъ благихъ результатовъ. Неизвѣстность и неопредѣленность удерживаютъ антрепренеровъ отъ заключенія контрактовъ. Вотъ почему въ настоящемъ и даже въ будущемъ сезонѣ едва ли можно разсчитывать на процвѣтаніе великопостныхъ спектаклей, и по этимъ опытамъ трудно будетъ судить объ истинномъ значеніи послѣдовавшаго разрѣшенія. Въ нѣкоторыхъ городахъ, какъ мы слышали, на случай разрѣшенія великопостныхъ спектаклей, заключены были условные контракты, на основаніи которыхъ артисты соглашались служить на половинныхъ противъ зимняго сезона окладахъ. Желательно было бы, въ интересахъ сценическихъ дѣятелей, имѣть точныя данныя о результатахъ великопостныхъ сезонныхъ, и слѣдуетъ надѣяться, что Бюро Театрального Общества объ этомъ своевременно позаботится.

Во всякомъ случаѣ, русскій театръ въ провинціи вступаетъ въ новыя условія существованія. Медленно, но вѣрно идетъ онъ къ улучшенію и обновленію,

и немногимъ «маловѣрамъ» бывшаго Съѣзда нельзя не устыдиться предъ очевидными результатами, достигнутыми за одинъ лишь годъ болѣе разумной и сознательной жизни.

Въ послѣднемъ номерѣ «Гражданина» кн. Мещерскій передаетъ интересный разговоръ съ однимъ купцомъ милліонеромъ и при томъ еще, держась терминологіи кн. Мещерскаго, либераломъ. На предложеніе кн. Мещерскаго, чтобы купцы на свои средства усилили административный надзоръ на фабрикахъ, милліонеръ-либераль тревожно уставился на князя: «да вы что же, ваше сіятельство, проповѣдуете социализмъ, посягательство на частную собственность!» «Либерализмъ нашего купца, говоритъ Мещерскій, болѣе платоническій, и стоитъ задѣть его интересы, чтобы онъ сейчасъ-же закричалъ: караулъ! социализмъ!».

Въ этихъ словахъ очень много правды. Вгляди-тесь, напримѣръ, въ организацію народныхъ развлеченій, народныхъ театровъ. Купечество и въ частности фабриканты, которыхъ этотъ вопросъ прямо и непосредственно касается, много-ли вложили въ это дѣло участія, много-ли вложили капитала?... Петербургъ, напримѣръ, на что уже богатый фабричный городъ, да и не мало въ немъ либеральныхъ «джентльменовъ» изъ купечества, а о фабричныхъ театрахъ, построенныхъ купцами, или о большихъ пожертвованіяхъ на дѣло развлеченій своихъ же рабочихъ что-то не слышать... Богатѣйшіе фабриканты милліонеры района, что за Невскою заставой, не могли собраться выстроить театръ въ теченіе многихъ лѣтъ и собирали пожертвованія едва ли не съ самихъ-же рабочихъ. И только Высочайшее вниманіе, оказанное обществу дало возможность заложить зданіе народнаго театра. Вѣроятно для окончанія постройки «либералы» изъ купцовъ опять начнутъ кланяться о пособіяхъ: помогите, молъ, на хорошее дѣло... Большинство того, что осуществлено въ вопросѣ о народныхъ развлеченіяхъ въ Петербургѣ—принадлежитъ инициативѣ или частныхъ благодѣтелей, какъ г-жѣ фонъ-Дервизъ, или гр. Шереметеву или попечительству о народной трезвости, начавшему уже свою плодотворную дѣятельность. Въ результатъ получается то, что классъ, казалось бы, наиболѣе заинтересованный въ охраненіи рабочаго населенія отъ алкоголя принимаетъ на себя меньше другихъ заботъ въ работѣ государства и общества въ этомъ дѣлѣ и загребаетъ такимъ образомъ жаръ чужими руками... Привлеченіе гг. фабрикантовъ къ *обязательному* активному участию въ этомъ, столь близко касающемся ихъ практическихъ интересовъ, дѣлѣ, было бы только мѣрой простой справедливости...

На дняхъ въ московскихъ газетахъ было напечатано сообщеніе, что комитетъ «общества русскихъ драматическихъ писателей и композиторовъ» имѣетъ въ виду обратиться къ общему собранію общества съ предложеніемъ не охранять авторскія права на опереточныя передѣлки классическихъ русскихъ произведеній. Поводомъ къ такому постановленію послужила новѣйшая оперетка «Ревизоръ на изнанку», которая и должна первою и подвергнуться изгнанію изъ каталога пьесъ членовъ «общества».

Такое мѣропріятіе нельзя не встрѣтить съ самымъ искреннимъ одобреніемъ. До сихъ поръ «общество русскихъ драматическихъ писателей» заботилось только о матеріальномъ процвѣтаніи отечественной драматургіи. Это была не болѣе какъ комисіонная контора, призванная собирать поступленія за по-

становку пьесъ членовъ «общества», и ловить антрепренеровъ, желавшихъ ускользнуть отъ бдительнаго ока агентовъ общества. Комисіонный процентъ, удерживаемый за эту услугу комитетомъ общества—по значительности своей ни съ чѣмъ не сообразенъ, и объ этомъ не разъ уже писалось и говорилось.

Мѣропріятіе имѣющее характеръ *нравственнаго* воздѣйствія—совершенная новинка въ дѣятельности общества, которому до сихъ поръ казалось чуждымъ все не связанное съ «карманными» его интересами. Если за этимъ первымъ шагомъ послѣдуютъ еще новые въ томъ же направленіи—то нельзя будетъ не поздравить комитетъ «общества русскихъ драматическихъ писателей» съ наступленіемъ новой эры въ его дѣятельности.

ОТЪ РЕДАКЦИИ.

Изъявившихъ желаніе на получение журнала за прошлый 1897 годъ, которые журнала просятъ прислать подписную плату. Журналъ печатается 2 изданіемъ и выйдетъ изъ печати въ началѣ февраля.

Въ числѣ слѣдующихъ приложений напечатаны: „Покторизъ“ О. К. Нотовича, новая комедія Н. Н. Потапенко: „На лонѣ природы“, новая пьеса г. Ге: „Казнь“, идущая въ бенефисъ г-жи Пуаре въ театрѣ Корна.

Объявлена въ журналѣ новая пьеса К. И. Фоломьева (авторы „Злой ямы“) — „Въ деревнѣ“.

Театральныя бееѣды.

I.

Всякое выдающееся явленіе въ театральной жизни, а въ особенности появленіе или утрата драматическаго таланта,—вызываетъ множество разговоровъ и толковъ. Сужденія бывають, разумѣется, различныя, но случается, что они немногимъ между собою отличаются, а между тѣмъ разнорѣчія безконечны. Причина та, что годами накопывались ходячія понятія, и терминологія спутывалась все болѣе и болѣе.

По поводу смерти М. Т. Иванова-Козельскаго опять заговорили, напримѣръ, объ актерахъ „путра“. Покойный, будто бы, былъ актеромъ „нутра“, такъ сказать, мочаловскимъ послѣдователемъ. Я убѣжденъ, что изъ десяти лицъ девять понимаютъ „нутро“ въ смыслѣ противоположенія „школа“, а никакъ не въ смыслѣ того, что покойный игралъ моментальными впечатлѣніями непосредственной натуры. Всякій знаетъ, какъ тщательно и кропотливо покойный пзучалъ роли, и всякій, не совсѣмъ лишенный пониманія сцены, это отлично видѣлъ. Тѣмъ не менѣе многіе говорятъ „путро“, подводя подъ этотъ терминъ самыя разнообразныя понятія. Вотъ откуда-то путаница, господствующая въ рѣчахъ и мѣшающая взаимному пониманію и выясненію истины

Условимся сначала насчетъ того, что такое „нѣтра“. Я не отрицаю, что существуютъ актеры и актрисы, которые играютъ „нѣтрами“, какъ не отрицаю того, что между такими попадаются и очень талантливые. Сущность „нѣтряной игры“ заключается въ томъ, что актеръ дѣйствуетъ на зрителей аффектомъ, въ который повергаетъ его лично, какъ чувствующаго человѣка, извѣстное положеніе роли. Такимъ образомъ впечатлѣніе этого рода чисто чувственное, сенсуальное. Оно можетъ вызвать слезы, внушить ужасъ, но въ характерѣ слезъ и ужаса будетъ отсутствовать элементъ художественный. Многіе испытываютъ первое потрясеніе при видѣ крови или плачущей женщины и т. п. И хотя эти впечатлѣнія наружно выражаются такъ же, какъ и соответствующія эмоціи эстетическія, но между ними нѣтъ ничего общаго. Такимъ образомъ „нѣтряная игра“, свидѣтельствуя о богатствѣ физическаго дара, ровно ничего не говоритъ въ пользу художественнаго, и не даетъ права причислить „нѣтряныхъ актеровъ“ не только къ великимъ, но и вообще къ художникамъ сцены. Отличительная черта впечатлѣнія, уносимаго послѣ „нѣтряной игры“ заключается въ томъ, что оно, даже будучи очень сильнымъ, не имѣетъ въ себѣ ничего свѣтлаго, умиротворяющаго, а скорѣе *подавляетъ*. Такъ подавляетъ тяжелая сцена насилия въ жизни, и вѣсколько не подавляетъ та же сцена въ художественномъ изображеніи, будетъ ли это романъ, картина или сценическое представленіе. Какъ на образецъ такого нѣтрянаго дѣйствія, я укажу на игру г-жи Стрепетовой въ пьесѣ А. А. Потѣхина „Около денегъ“. Впечатлѣніе сродни пестрической заразительности, и только такого рода впечатлѣніямъ вполнѣ соответствуетъ крайнее неудачное опредѣленіе искусства гр. Л. Н. Толстымъ, по которому искусство есть способность зараженія людей чувствами, — вѣришь, было бы сказать, „ощущеніями“.

Установивъ такое понятіе „нѣтра“, мы сейчасъ же замѣтимъ, что этимъ терминомъ у насъ злоупотребляютъ, награждая званіемъ нѣтряныхъ актеровъ тѣхъ, которые, обладая большимъ даромъ темперамента и страсти, въ то же время отличаются слабостью художественной концепціи. На обыденномъ языкѣ актерами „нѣтра“ совершенно неправильно называютъ также и тѣхъ, которые, изъ дѣли-ли, или по недостатку способности къ законченной и широкой манерѣ, даютъ лишь отдѣльныя вспышки таланта. Злоупотребленіе терминами доходитъ до того, что „нѣтрыными актерами“ считаются тѣ, которые не учатъ ролей, въ противоположность тѣмъ, которые ихъ учатъ, и потому носятъ званіе „головныхъ актеровъ“. Ибо разъ актеръ способенъ хотя-бы одну сцену изобразить художественно, онъ этимъ самымъ показываетъ, что дѣйствуетъ не „нѣтромъ“, не аффектомъ, но способностью художественнаго перевоплощенія.

Разница, которая ощущается между актерами, въ огромномъ большинствѣ случаевъ, должна быть отнесена не къ чему иному, какъ къ разницѣ, въ объемѣ дарованія и интенсивности труда. Однимъ, вслѣдствіе ограниченности-ли дарованія или вслѣдствіе недостаточности дѣятельнаго и упорнаго упражненія, доступны лишь нѣкоторыя стороны человѣческихъ страстей, тогда какъ другимъ доступны всѣ стороны характера и самыя сложныя психологическія задачи. „Нѣтра“ же, въ томъ смыслѣ, въ какомъ оно понимается въ разговорной рѣчи, т. е. въ смыслѣ темперамента, способности говорить нервнымъ языкомъ страстей, горя, радости, ужаса, страданій, — должно быть у всякаго талантливаго актера, причемъ темпераментъ нехудожественный ни въ коемъ

случаѣ не даетъ актеру права именоваться талантливымъ.

Подобная-же путаница господствуетъ относительно понятія „школа“. Подъ „актеромъ со школой“ разумѣется и тотъ, который слѣдуетъ извѣстнымъ традиціямъ, и тотъ, который отдѣливаетъ свои роли, и тотъ, который кончилъ курсъ въ театральномъ школѣ. Въ результатѣ, какъ и относительно „нѣтра“, люди единомыслящіе другъ друга не понимаютъ и спорятъ безъ конца. Подъ „школой“ должно разумѣть совокупность извѣстныхъ приемовъ, принятыхъ для сценическаго изображенія и замѣняющихъ, въ качествѣ готовыхъ формъ, собственную выдумку актера относительно частностей сценическаго исполненія. Подобно грамматикѣ, школа оказываетъ неоцѣнимыя услуги, но права на признательность и поклоненіе школа не создаетъ. Грамматикѣ должно учиться, но странно ставить въ заслугу писателю, что онъ „авторъ съ грамматикою“. Только гениі могли-бы стать писателями безъ ознакомленія съ грамматикою. Подобно этому только исключительные гениі сцены въ состояніи выдвинуться на значительную высоту, безъ теоретическаго или практическаго ознакомленія со школою сценическихъ приемовъ.

Поэтому для ясности подъ „актеромъ школы“ должно разумѣть лишь такого артиста, который слѣдуетъ опредѣленнымъ, установленнымъ приемамъ и выработаннымъ традиціямъ. Чрезвычайно дико было, напримѣръ, читать, что Дззз актриса безъ школы, а это писала. Это все равно, какъ сказать, что Толстой писатель безъ грамматикѣ. „Актеръ со школою“ — только обученный актеръ, что лучше, разумѣется, нежели необученный, но что само по себѣ не даетъ никакаго права ни на безсмертіе ни на высокое званіе. Сильный и самостоятельный талантъ всегда перерастаетъ всякую школу, самъ полагая ей основаніе, или продолжая ея развитіе. Значеніе школы неоцѣнимо на первыхъ порахъ сценической дѣятельности, но затѣмъ оно постепенно уменьшается, и на извѣстной высотѣ равно почти нулю.

Для опредѣленія такого, напримѣръ, актера какъ покойный М. Т. Ивановъ-Козельскій, одинаково непригодны какъ ходячее понятіе „нѣтра“, такъ и ходячій терминъ „школа“. и анализъ свойствъ такого сценическаго дарованія долженъ покоиться на болѣе точныхъ основаніяхъ.

Наконецъ, третій терминъ, наиболѣе смутный и наиболѣе абстрактный — „перевоплощеніе“ — вызываетъ еще больше разнорѣчій. Но объ этомъ до слѣдующаго раза.

А. Н.



Психологія театральнаго толпы.

Въ послѣднее время въ наукѣ прочно установилась та основная истина, что всякое собраніе людей, всякая толпа для того, чтобы представлять изъ себя нѣчто цѣльное и единое, должна, какъ и отдѣльный человѣкъ, имѣть свою душу, и что этой душою является сознаніе каждаго ея члена своей принадлежності къ этой толпѣ и стремленіе къ общей цѣли. Всякій человѣкъ, всякая отдѣльная личность, вступая въ число членовъ толпы, безспорно приноситъ съ собой свою индивидуальную физіономію, но подъ вліяніемъ окружающей обстановки, взглядовъ и убѣжденій, онъ съ теченіемъ извѣстнаго времени до такой степени ассими-

лируется, сливается со средою, что для того, чтобы судить о немъ, какъ объ отдѣльной личности вы непременно должны его видѣть внѣ толпы. Въ данномъ случаѣ происходитъ такая моральная реакція отдѣльных элементовъ общества, которая, подобно обыкновенной химической реакціи, даетъ намъ нѣчто совершенно новое и самостоятельное, имѣющее даже часто очень мало общаго со своими отдѣльными составными частями.

Войдите въ театръ и постарайтесь слѣдить за собою въ то время, когда открывается занавѣсъ и начинается представленіе. Вы положительно будете чувствовать, какъ отъ вашей личности и отъ личности каждаго присутствующаго въ театрѣ начинаютъ будто бы отлетать атомы ея самостоятельности и индивидуальности, какъ эти атомы между собою сталкиваются, другъ на друга реагируютъ и создаютъ наконецъ ту сложную съѣ театральную атмосферу, которой вы невольно подчиняетесь и которой вы не въ силахъ побороть. Достаточно этой съѣти быть затронутой хоть въ одномъ мѣстѣ, достаточно хоть одному зрителю начать шикать или аплодировать, чтобы примѣръ его сейчасъ же нашелъ себѣ подражателей и чтобы въ театрѣ создалось то или другое отношеніе къ пьесѣ, являющееся высшимъ приговоромъ надъ нею. Разумѣется, что то или другое отношеніе публики къ пьесѣ зависитъ отъ цѣлой массы причинъ и нельзя, во всякомъ случаѣ, сводить все это къ одной, правда, главной причинѣ—большей или меньшей степени литературныхъ и сценическихъ достоинствъ пьесы. Всякому часто случалось слышать и самому провѣрять ту старую истину, что о пьесѣ никогда не слѣдуетъ судить въ чтеніи; что, для того, чтобы произвести настоящее впечатлѣніе и вызвать правильный приговоръ, она должна непременно увидѣть рамку театральнаго подмостковъ и тогда только можно будетъ правильно судить о ней. Объясняютъ это обыкновенно условіями самой сцены и тою сценическою обстановкою, которая придаетъ пьесѣ особую вышуклость и какъ бы освѣщаетъ ее со всѣхъ сторонъ своими яркими эффектами. Но строго говоря, вся эта сценическая обстановка не является причиною успѣха или неуспѣха пьесы, а только поводомъ къ созданію того или другого настроенія толпы, которое одно является высшимъ ея мѣриломъ. А предсказать это настроеніе, насильственно вызвать ту или другую внутреннюю взаимную реакцію въ отдѣльных молекулахъ толпы невозможно. Вполнѣ допустимы слова одного ученаго, который объясняя своему царственному ученику химическую реакцію предупреждалъ его о ней передъ своими опытами въ слѣдующихъ выраженіяхъ: „Эти два газа будутъ имѣть счастье реагировать другъ на друга въ присутствіи вашего высочества“. Онъ былъ по своему правъ, потому что имѣлъ дѣло съ законами природы, которые, разъ будучи открыты человекомъ, ему всецѣло подчиняются. Но долго еще, вѣроятно, намъ придется признаваться въ своемъ полнѣйшемъ безсиліи передъ познаніемъ души человѣческой и долго еще ея законы не будутъ намъ доступны настолько, чтобы заранѣе мы могли предугадать то или другое ихъ воздѣйствіе. Въ этой области мы можемъ пока идти только ощупью, строить различныя гипотезы и предполагать только тѣ или другія причины, которыя могутъ дать намъ лишь общее представленіе о своихъ послѣдствіяхъ. Къ разряду такихъ причинъ въ отношеніи предсказанія той или другой степени успѣха пьесы надо отнести прежде всего конечно достоинство ея самой, затѣмъ средства, время и мѣсто ея исполненія, и наконецъ, составъ и настроеніе публики.

Ни для кого не тайна, что для того, чтобы пьеса имѣла успѣхъ, ей мало обладать литературными и сценическими достоинствами и что, наоборотъ, часто этимъ успѣхомъ пользуются пьесы, которыя этими достоинствами вовсе не блещутъ. Есть даже старинный афоризмъ, что не бываетъ дурныхъ или хорошихъ пьесъ; что пьесы раздѣляются только на такія, которыя нравятся публикѣ и которыя ей не нравятся. Нельзя конечно согласиться съ этою мыслью безусловно; нельзя уже по одному тому, что выдающаяся пьеса всегда найдетъ себѣ въ концѣ концовъ общее признаніе и будетъ пользоваться успѣхомъ. Врядъ ли пайдется теперь среди русской публики хоть одинъ человекъ, который не считалъ бы „Ревизора“ Гоголя классическимъ шедевромъ нашей драматической литературы, однако прошло еще такъ не много времени съ тѣхъ поръ, когда „Ревизоръ“ былъ впервые поставленъ, когда онъ вызвалъ противъ себя общее неудовольствіе и когда врядъ ли можно было предсказать, что онъ съумѣетъ до нашего времени удержаться въ репертуарѣ. Но вѣдь не измѣнился же „Ревизоръ“ за это время; измѣнился не онъ, измѣнилось общество, измѣнилась публика и „Ревизоръ“ въ наше время занимаетъ одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ въ классическомъ репертуарѣ. Интересно замѣтить при этомъ, что пьесы дѣйствительно выдающіяся, истинные классическіе шедевры находятъ себѣ признаніе лишь послѣ смерти своихъ авторовъ, уже у слѣдующихъ за ними поколѣній и это какъ бы подтверждаетъ ту истину, что великіе люди въ самомъ дѣлѣ далеко идутъ впереди своего вѣка. Достаточно вспомнить, что изъ двухъ братьевъ Корнелей произведеніи Пьера Корнеля, положившія начало цѣлой новой эпохѣ, почти не имѣли успѣха въ свое время, а посредственныя и теперь совершенно забытыя пьесы его брата не сходили со сцены. Такимъ образомъ успѣхъ пьесы прямо пропорціоналенъ степени ея согласованія съ вкусами и настроеніемъ толпы.

Вкусы и ея настроенія только, конечно, въ болѣе или менѣе широкомъ смыслѣ устанавливаются обыкновенно на довольно продолжительное время и создаютъ ту рутину, подъ сѣнью которой находятъ себѣ защиту и даже успѣхъ иногда самыя ничтожныя вещи и осилить которую можетъ лишь такое выдающееся произведеніе, которое въ свою очередь можетъ положить основаніе новой рутинѣ. Этимъ только можно объяснить себѣ то, что въ теченіе полутора вѣка, въ періодъ неограниченнаго господства ложно-классицизма, пользовались у публики шумнымъ успѣхомъ самыя абсурдныя пьесы только потому, что основаніе тому направленію, которому онѣ слѣдовали, по крайней мѣрѣ, своею внѣшнею формою, положили шедевры Корнеля и Расина. Этимъ же конечно объясняется и то, что въ нашей современной публикѣ до сихъ поръ не ослабѣваетъ общее увлеченіе сравнительно новымъ видомъ драматическаго искусства—опереткою, начало которой положили дѣйствительно своего рода шедевры, съ которыми современныя оперетки ничто, кромѣ имени, общаго не имѣютъ.

Является невольно вопросъ, какъ и почему происходятъ такъ называемыя театральныя революціи, тѣ диверсіи въ направленіи драматической литературы, которыя кладутъ начало ея новому виду. Было бы слишкомъ близорукимъ и ошибочнымъ искать ихъ во влияніи печати и критики. По большей части, причины эти кроются уже въ самихъ условіяхъ общественной жизни, которая всегда стремится къ обновленію и всегда рада привѣтствовать того, кто, самъ иногда случайно, поможетъ ей угадать ея вкусы и

желанія. Однимъ изъ наиболѣе любопытныхъ примѣровъ такого на первый взглядъ случайнаго, но въ сущности какъ нельзя болѣе естественнаго успѣха новой пьесы можетъ служить судьба „Дамы съ камелиями“. Пьеса эта долго и тщетно стучалась въ двери всѣхъ почти парижскихъ театровъ и надежды на ея успѣхъ были такъ слабы, что даже одианцо, которое имѣло свою долю въ авторскомъ гонорарѣ, продало ее за 1.000 франковъ и лишилось такимъ образомъ почти цѣлаго милліона, обогатившаго ея новаго обладателя.

Переходя къ вопросу о средствахъ исполненія пьесы, мы должны, конечно, прежде всего остановиться на томъ, кто и какъ играетъ ее, кто является ея исполнителемъ и истолкователемъ. Меньше всего сомнѣній и колебаній можетъ, разумѣется, вызвать то положеніе, что отъ этой стороны исполненія пьесы чаще и больше всего зависитъ ея успѣхъ. Всякій знаетъ, что, смотря по тому, какъ будетъ исполняться пьеса, она сегодня можетъ имѣть крупный успѣхъ, а завтра провалиться и что, во всякомъ случаѣ, судьба ея въ значительной мѣрѣ зависитъ отъ того, кѣмъ и какъ она будетъ первое время исполняться. Первый вопросъ имѣетъ даже иногда гораздо болѣе важное значеніе, чѣмъ второй и одно имя артиста, вызывающаго за эту дурную пьесу, часто заранее обезпечиваетъ ей успѣхъ.

Къ средствамъ же исполненія пьесы относятся также и постановка режиссерскаго дѣла и чисто техническія условія самой сцены. Но о нихъ мы не станемъ распространяться, такъ какъ значеніе ихъ слишкомъ просто и очевидно... Заимеясь другими факторами создавша успѣха пьесъ, которые далеко не представляются сразу такими безспорными.

А. Г.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Музыкальныя замѣтки.

Въ шестомъ симфоническомъ собраніи, состоявшемся 24 Января, выступилъ, въ качествѣ дирижера, г. Направинка, давно у насъ не появившійся на концертной эстрадѣ. Г. Направинка имѣлъ возможность лишь разъ убѣдиться, что время не охладило къ нему симпатіи публики симфоническихъ собраній, но, пренебрегая этимъ въ немъ выдающуюся музыкальность и недюжинный капельмейстерскій талантъ. Участіе г. Направинки не замедлило отразиться не только на стройности ансамбля, но и на полнотѣ и звучности оркестра, потускнѣвшей въ этомъ году, вслѣдствіе помѣщенія г. Сафоповымъ оркестра въ глубинѣ сцены. При убійственной акустикѣ консерваторскаго зала и подобномъ странномъ—чтобы не сказать болѣе—расположеніи оркестра, звуковая масса терялась между кулисами, лишь въ слабой степени доходя до зала. Какъ опытный дирижеръ, г. Направинка, подобно дирижировавшему въ прошломъ году г. Эрмандерферу, потѣшилъ главную массу оркестра на эстрадѣ передъ сценою, оставивъ лишь ударныхъ, мѣдныхъ и контробасы на сценѣ. Благодаря этому, звуковой эффектъ сталъ содержательнѣе и интереснѣе.

Изъ оркестровыхъ произведеній въ этотъ вечеръ послѣднее были: четвертая симфонія (d-moll, op. 120) Шумана, „Франческа д'Римини“ Чайковского, вальсъ учениковъ и шествіе майстерзингеровъ изъ 3-го дѣйствія „Нюрнбергскихъ мѣщанъ“ Вагнера.

Въ 4-й симфоніи Шуманъ задался мыслью придать произведенію единство путемъ сліянія всѣхъ частей въ одно цѣлое, исполняемое безъ перерыва. Но отъ такой чисто внѣшней связи можетъ получиться лишь механическое единство. Органическая же цѣльность достигается исключительно неуклоннымъ проведеніемъ на дѣлѣ принципа единства въ многообразіи. Независимо, однако, отъ задачи единства, достигнутой въ симфоніи Шумана лишь въ отпослительной степени, произведеніе великаго романтика

заслуживаетъ большаго вниманія обиліемъ и свѣжестью мыслей, красотой темъ и интересною ихъ обработкою. Инструментовка, довольно смѣренная и безцвѣтная, составляетъ самое слабое мѣсто симфоніи.

Фантазія „Франческа д'Римини“ принадлежитъ къ числу тѣхъ программныхъ произведеній, въ которыхъ, съ легкой руки Лиета, драматическіе моменты, въ сущности пригодные для опернаго изображенія съ текстомъ, ставятся сюжетомъ симфонической картины и рѣшаются прокопистельными приемами декоративной живописи.

Отрывокъ „Мейстерзингеровъ“ можетъ служить образчикомъ сдѣлки мелодическаго творчества Вагнера. Тема короче воробьиного носа, крайне неопредѣленная по рисунку, облекается въ затѣйливый оркестровый парадъ, украшается полифоническими узорами, выворачивается наизусть имитационными ухищреніями—и все это для того, чтобы маскировать невзрачность мелодической основы.

Всѣ оркестровыя произведенія были исполнены превосходно. Публика встрѣтила появленіе г. Направинки на эстрадѣ продолжительными и шумными рукоплесканіями, горячо аплодировала дирижеру и носѣ каждого исполненнаго номера.

Не меньшій успѣхъ выпалъ на долю г. Направинки, въ качествѣ композитора. Сюита г. Направинка (op. 60), исполненная г. Ауэромъ на скрипкѣ въ сопровожденіи оркестра, очень понравилась, особенно „scherzo“ и „Elegie“. Въ „Тарантеллѣ“ мало огня, а въ тріо даже утрачиваются черты итализавскаго танца. Г. Ауэръ своимъ пѣвучимъ смычкомъ, красотою тона, идеальною чистотою интонаціи и музыкальностью фразировки очаровалъ публику. По неотступному требованію публики, г. Ауэръ игралъ на bis безконечное число разъ. Присутствовавшій въ залѣ виртуозъ-скрипачъ г. Саразате горячо аплодировалъ нашему знаменитому артисту. И онъ былъ правъ: глубокая музыкальность и художественность исполненія г. Ауэра останутся навсегда недосыгаемымъ идеаломъ г. Саразате, не возвышающагося надъ уровнемъ исключительной виртуозности.

* * *

Задолго до начала третьяго общедоступнаго народнаго концерта надъ кассою красовалась надпись „всѣ билеты проданы“ и множество народа ухodziло, не имѣя возможности попасть на концертъ. Векорѣ послѣ концертовъ у газетныхъ кіосковъ можно было видѣть „хвосты“ публики. Это мезамизъ изъ народа и учащейся молодежи спланили одновременно запасаться билетами на слѣдующій концертъ. Эти факты, кажется, не пужаются въ комментаріяхъ. Они наглядно показываютъ, какой жгучей и животрепещущей потребности удовлетворяютъ эти концерты. Это не праздничныя зѣлѣя, не мертворожденное предпріятіе, а глубоко серьезное и жизненное дѣло. Теперь очевидно, что Думскій залъ не можетъ выѣтнить всѣхъ желающихъ попасть на народные концерты. Нужно перенести ихъ въ болѣе просторное помѣщеніе. Но куда? Циркъ и манежъ для концертовъ не подходитъ, прежде всего, въ акустическомъ отношеніи. Дворянское собраніе?.. Но не будетъ ли „народъ“, т. е. тотъ именно элементъ, въ интересахъ котораго эти концерты болѣе всего учреждены, пугаться аристократическаго помѣщенія? О дороговизнѣ зала Дворянскаго собранія не говоримъ, потому что, въ виду большой цѣны, плата за помѣщеніе будетъ безъ сомнѣнія, извѣдена до минимума. И такъ, вслѣдствіе раз, когда затѣвается серьезное концертное или театральное дѣло, выплываетъ этотъ „проклятый вопросъ“ о помѣщеніи. Неужели такъ таки никто изъ капиталистовъ или меценатовъ не придетъ на помощь столь полезному и благому дѣлу. Въ сущности, зданіе, расположенное въ центрѣ города и состоящее изъ выставительнаго театральнаго и особо концертнаго зала, всегда будетъ выгоднымъ, въ коммерческомъ отношеніи, предпріятіемъ, и капиталъ, на это затраченный, всегда съ лихвою окупится. Если это не подѣ силу одному лицу, то неужели наши крупные капиталисты, не чуждые художественныхъ интересовъ, не могутъ образовать для этого акціонерное общество? Въ западной Европѣ большинство театальныхъ помѣщеній принадлежитъ акціонернымъ кампаніямъ.

Это начало удобно тѣмъ, что рискъ распределяется между многими лицами до степени неощутительности... Обществу стоитъ серьезно и весьма серьезно подумать, въ интересахъ художественнаго развитія Петербурга. А то, какое бы полезное дѣло ни затѣвалось, оно съ первыхъ же шаговъ наткнется на неподходящее пріемствіе, въ видѣ отсутствія помѣщенія.

П. Рн—скій



Къ возобновленію „Каширской старины“.

Драма Д. В. Аверкіева „Каширская старина“ съ 1872 г. обогла въ сценѣ какъ столичныхъ, такъ и провинціальныхъ театровъ, изъ года въ годъ и до настоящаго времени (т. е. слѣдовательно въ теченіи 26 лѣтъ) продолжая съ неослабнымъ успѣхомъ держаться на репертуарахъ большихъ и малыхъ театровъ Россіи. Сколько дебютовъ отдѣльныхъ лицъ и цѣлыхъ труппъ, сколько бенефисовъ артистовъ и артистокъ вынесла эта драма, да-



Д. В. Аверкіевъ.

вая обильную жатву сборовъ бенефициантамъ и антреперамъ! Есть-ли, у насъ хотя одна актриса, въ репертуарѣ которой не красовалась-бы на первомъ мѣстѣ роль Марыицы? Оно, впрочемъ, и понятно: роль Марыицы такова, что въ ней всякая артистка немного опытная будетъ имѣть несомнѣнный успѣхъ. Хотя сыграть ее дѣйствительно хорошо удалось очень не многимъ. Лучшимъ изъ видѣнныхъ нами исполнительницъ мы считаемъ г-жу Стрепетову, Ермолову. Кто видѣлъ г-жу Стрепетову въ „Каширской старинѣ“—тотъ никогда не забудетъ ни глубоко трогательной (сцены копца 3 акта) сцены прощанія съ Василиемъ, ни изступленнаго отчаянія глѣвной, негодующей, но при этомъ все еще безгранично любящей, страстной, порывистой, энергичной Марыицы въ 4 дѣйствіи... У г-жи Ермоловой особенно удачными были всѣ сильныя мѣста роли. Вообще же г-жа Ермолова сумѣла придать роли Марыицы много женственности, создать вполне характерную фигуру русской дѣвушки. Хороша была въ этой роли Анненкова-Бернгаръ.



Г-жи Стрепетова и Стремлянова.

Тонкая отдѣлка мельчайшихъ деталей, чувство мѣры и сильный темпераментъ—вотъ отличительныя черты ея исполненія роли Марыицы.

Въ первый разъ „Каширская старина“ была поставлена на сценѣ московскаго Малаго театра, въ бенефисъ Г. Н. Оедотовой 9 декабря 1871 г. и имѣла такой громадный успѣхъ, что была

повторена въ бенефисъ Е. О. Петрова, а затѣмъ въ третій разъ была поставлена въ бенефисъ П. М. Садовскаго. Однако роль Марыицы не можетъ быть причислена къ числу лучшихъ созданій въ обширной художественной галлерей репертуара г-жи Оедотовой. Даровитой артисткѣ недоставало необходимой трагической силы въ патетическихъ моментахъ роли, влѣдствіе чего она впадала въ нѣсколько слезливый, мелодраматическій тонъ, нарушая тѣмъ общій художественный строй исполненія.

Въ частныхъ театрахъ въ провинціи всѣ актрисы, большія и малыя, наперерывъ оспаривали другъ у друга право играть роль Марыицы. Ее играли г-жи: Глѣбова, Горева, О. Козловская, Миккульская, Любская и многіе другіе. Роль Василия оказалась еще бѣднѣе вполне удовлетвори-тельными исполнителями. Мы, по крайней мѣрѣ, до сихъ поръ знаемъ только одного актера, воплотившаго съ полнымъ художественнымъ совершенствомъ этотъ характеръ,—то былъ покойный провинціальный актеръ Д. М. Озеровъ. Ни Вильде, ни Степановъ, ни Ивановъ-Козельскій, ни Путята, ни Чарскій, ни всѣ остальные ка-кихъ намъ приходилось видѣть—имъ-же имъ легионъ—не поили далѣе обыкновеннаго шаблона и развѣ только бывшій (теперь уже покойный) актеръ московскаго артистическаго кружка—Суровицковъ, можетъ быть выдѣленъ изъ общей массы, благодаря страстной, вдохновенной игрѣ своей въ послѣдней сценѣ послѣдняго акта. Въ роли Глаши мы можемъ отмѣтить также одну лишь Н. А. Инкулину, создавшую съ изумительнымъ совершенствомъ привлекательный обликъ этой граціозной и веселой дѣвушки, да развѣ еще М. И. Ильинскую очень старательно подражавшую г-жѣ Никулиной. Роль Бородавкина прямо, таки была изваяна С. В. Шумскимъ и кто помнитъ его въ этой роли, тотъ, конечно, согласится съ нами, что далѣе идти въ художественномъ творчествѣ нельзя. Прочіе исполнители, не исключая В. В. Самойлова, пользовались только эффек-тными положеніями, ровно ничего не внося характернаго въ свое исполненіе. Больше другихъ посчастливилось Ивизу, котораго послѣ несравненнаго П. М. Садовскаго играли, если и далеко не такъ совершенно, то во всякомъ случаѣ вполне живо и вѣрно и Инкифоровъ, и Зубровъ, и Варламовъ, и Андреевъ-Бурлакъ и многіе провинціальные актеры. Есть въ „Каширской старинѣ“ еще одна роль крайне трудная, требующая отъ артиста большой силы, экспрессіи, самообладанія и строгой обдуманности—эта роль старика Пареева Коркина. Въ Москвѣ, при первой постановкѣ драмы на сценѣ Малаго театра ее игралъ И. В. Самаринъ. Симпатичный, мягкій, изящный типъ и граціозность жеста—особенности всегда присущія этому талантливѣйшему представителю лучшей гошршлаго нашей московской сцены—какъ-то не ввязались съ личностью грубаго боярина до-петров-



Г-жа Оедотова.

ской Руси и звучали сильным диссономомъ, лишая это въ высшей степени интересное лицо — жизненной правды и колоритности, которыми не поспешили награждать его



Г-жа Никулина.

авторъ. На петербургской сценѣ, игравшій въ старо-трагическомъ стилѣ Леоновъ и превосходный комическій актеръ Виноградовъ — тоже по свойству своихъ дарований мало подходили къ роли Коркина. И только въ М. И. Писаревъ образъ грознаго, гордаго, тщеславнаго, своеобразнаго бовриша, скомившагося подъ гнетомъ горькихъ испытаний — вымелъ себѣ должнаго истолкователя и выразителя и породилъ цѣлую вереницу подражателей.

Здѣсь мы помѣщаемъ портреты автора и первыхъ исполнителей пьесы снятые съ фотографій, сдѣланныхъ 25 лѣтъ тому назадъ.

М. В. Каринскій.



Изъ прошлаго англійскаго театра.

(Продолженіе *).

1.

Съ 1820 по 1830 годъ англійскій театръ, или скорѣе театры находились въ пвѣтущемъ состояніи. Впрочемъ процвѣтаніе ихъ было чисто виѣшнее, — нѣчто напоминающее пиръ во время чумы. Въ Лондонѣ царствовалъ шестидесятилѣтній Адонисъ, легкомысленный жуиръ, любитель зрѣлищъ и красивыхъ актрисъ. Его преемникъ такой же виверъ, преждевременно увядшій, былъ въ связи почти всю жизнь съ артисткой Джордавъ. Высшее общество слѣдовало по стопамъ своихъ законодателей и поддерживало два „привилегированныхъ“ театра „Drury-Lane“ и „Covent-Garden“, которые сохраняли исключительное право играть драмы Шекспира и его послѣдователей. Это представляло ихъ монополію; монополію впрочемъ довольно сомнительную, если бы на ихъ подмосткахъ не подвизались великіе артисты, привлекавшіе толпы зрителей и продлившіе, быть можетъ, искусственно дни классической драмы. Поколѣніе артистовъ, воспитанныхъ на Гаррикѣ, который, какъ говорятъ, умѣлъ вызывать слезы даже декламацией азбуки, поколѣніе, продолжавшее его традиціи, нашло себѣ достойныхъ

представителей въ лицѣ Джона Кебля и г-жи Сиддонъ; позднѣе къ нимъ присоединились Кинъ и Макреди.

Одинъ изъ лучшихъ знатоковъ англійскаго театра говоритъ, что онъ можетъ легко представить себѣ этихъ двухъ артистовъ на сценѣ, во плоти и крови. Такъ много объ нихъ написано; такъ много онъ объ нихъ читалъ. Кинъ, прежде всего, дитя богемы; Макреди — джентльменъ и другъ выдающихся писателей, поддерживавшихъ его, и ободрявшихъ своими советами. Кинъ не имѣлъ другихъ друзей кромѣ „снанивателей“ да бутылки бренди, въ концѣ концовъ потубившихъ его талантъ, разрушившихъ здоровье и отправившихъ его въ могилу. И пылалъ же этотъ титанъ сцены негодованіемъ противъ того кружка, который какъ бы лаская, потворствовалъ его инстинктамъ. Онъ какъ-то писалъ директору „Adelphi“ — Ятсу, проси у него отдѣльную ложу: „я не хочу сидѣть вмѣстѣ съ этими канальями; я люблю ихъ деньги, но ихъ самихъ презираю“... Сколько страданій въ дѣтствѣ и юности, сколько горя и униженій въ зрѣломъ возрастѣ долженъ былъ перенести Кинъ, чтобы у него вырвался такой негодующій крикъ...

Русская сцена также знала двухъ соперниковъ Мочалова и Каратыгина, олицетворявшихъ одновременно съ Киномъ и Макреди два противоположныхъ темперамента. Мочаловъ также погибъ жертвой роковой страсти, въ то время, какъ Каратыгинъ съумѣлъ сберечь и развить свои болѣе скромныя природныя силы, добиться общей любви и уваженія, такъ что кончина его въ 1853 году была для всѣхъ событіемъ чрезвычайнымъ. „Не только вся площадь у Благовѣщенской церкви, но всѣ улицы и даже крыши домовъ были усыяны народомъ“, говоритъ театральная хроника А. Вольфа.

Еще теперь, въ лондонскомъ музеѣ можно видѣть Кина — Макбета и Макреди — Корiolана. Если не считать себѣ маленькимъ ростомъ, то первый былъ безспорно богаче одаренъ природою; особенно поражаетъ его лицо необыкновенно выразительное съ чисто трагической маской. Напротивъ фizioномія Макреди, угловатыя черты лица и сжатые губы напоминаютъ скорѣе комика. Дѣйствительно, стоило ему слегка сгустить краски и подчеркнуть гримъ, какъ миимку, и драматическій герой могъ легко превратиться въ комическаго. Вотъ почему онъ вызывалъ иногда улыбку, даже въ „Отелло“, въ тѣ именно моменты, когда публика видѣла передъ собой избѣшеннаго ревностью негра; тогда Макреди былъ подобенъ, если вѣрить Теофилу Готье, „обезьянѣ съ человѣческими чувствами“.

Всѣ современники впрочемъ сходились въ своемъ приговорѣ: Кина они называли гениемъ; Макреди — великимъ талантомъ. Быть можетъ, талантъ говорить иногда языкомъ правды, и реализмъ находить въ немъ вѣрнаго истолкователя; но высшее эстетическое наслажденіе можетъ доставить только гений. „Смотрѣть Кина, говоритъ Кольриджъ, значитъ видѣть Шекспира, при блескѣ молніи“.

Но какъ у всѣхъ неуравновѣшенныхъ натуръ, губившихъ свой даръ, у Кина минуты высшаго вдохновенія чередовались съ минутами слабыми, тусклыми. У Кина были удивительные порывы: крикъ страданій вырывался изъ груди, какъ жалоба Прометея; и вдругъ за чудесной сценой, потрясшей залъ, слѣдовалъ полный унадокъ напряженія. Онъ бормоталъ что-то, какъ школьникъ, плохо выучившій урокъ; даже лучшія сцены, какъ напримѣръ, рѣчь гордаго мавра передъ сенатомъ, пропадали у него иногда чуть-ли не цѣлкомъ. И вдругъ послѣдній стихъ, когда Дездемона появлялась въ залѣ, вырывалъ у воспріявшаго артиста потокъ вдохновенія, снова овладевалъ артистомъ и въ одну фразу

* См. № 3.

„Here's the lady“ онъ вложилъ столько страсти, что зрители не жалѣли, что пришли почти для одной этой фразы. И такъ почти всегда!..

Англійскій критикъ Арчеръ говоритъ: „Изъ двухъ соперниковъ Кинъ былъ болѣе великій актеръ; Макреди—болѣе великій артистъ“. Все, что пошло печатъ инстинкта, выходило несравненнымъ у перваго; все, что исходило отъ ума, тщательной отдѣлки и анализа—у второго. Но то, что является истинно великимъ у Шекспира, порывы и душу его поэзіи умѣлъ постигать только Кинъ. Въ особенности страстно воспроизводилъ онъ сцены страха и ужаса; здѣсь онъ не имѣлъ соперниковъ. Отецъ артистки Уайлтонъ рассказываетъ, что въ молодости онъ, бѣдный, никому неизвѣстный актеръ имѣлъ честь играть съ Киномъ. Вопросъ шелъ о сценѣ, гдѣ Шейлокъ, обманутый въ своихъ расчетахъ, приходитъ въ бѣшенство.

— Видѣли-ли вы меня въ этой роли? Спросилъ Кинъ у своего темнаго собрата.

— Нѣтъ.

— Тогда, надо прорепетировать; иначе вы перепугаетесь на спектаклѣ.

Состоимась репетиція. И все-таки Уайлтонъ рассказываетъ, что вечеромъ Кинъ навелъ на него такой трепетъ и ужасъ своей игрой, что онъ потерялъ голову и бросился безъ памяти за кулисы.

Что касается Макреди, то передъ главной сценой въ Шейлокъ онъ практиковалъ слѣдующій приемъ: ругался за кулисами, какъ извозчикъ и баланспроваль съ тяжелой лѣстницей до тѣхъ поръ, пока дыханіе не спирало у него въ груди. Тогда онъ кидался къ рампѣ, бѣдный, обливаясь потомъ, какъ человѣкъ, задыхающійся отъ бѣшенства. Эффектъ получался полный. Конечно публика не трепетала бы, а только смѣялась, если бы видѣла предыдущее конгломерированіе съ лѣстницей. Но она не подозрѣвала ничего подобнаго и удивлялась естественности игры умнаго артиста...

Голосъ Макреди былъ такъ звученъ, такъ богатъ и такъ красиво модулировалъ, что приводилъ въ восторгъ даже тѣхъ, кто ни слова не понималъ по англійски; декламаторъ онъ былъ превосходный. Его читка, съ сознательными перерывами и придыханіями, придавала жизненную прелесть стиху; въ этомъ отношеніи Муне-Сюлли, говорятъ, напоминаетъ своего англійскаго предшественника.

Макреди боготворилъ Шекспира, и приступалъ къ изученію его ролей съ трепетомъ благоговѣнія; онъ желалъ соединить классицизмъ Кебля съ страстью Кина; и въ 1825 году мечталъ о правдѣ на сценѣ, о близости драмы къ жизни. Тогда многіе уже ждали обновляющаго движенія. Но во Франціи, вмѣсто вѣрка реализма, настала вѣрка романтизма. Въ 1827 году въ Парижѣ, гдѣ умы были разгорячены борьбой, появился Макреди съ англійской труппой. Онъ былъ встрѣченъ, какъ миссіонеръ; онъ пришелъ проповѣдывать Шекспира варварамъ, и его спектакли открыли новые пути Александру Дюма-отцу, подтвердивъ славу англійскаго таланта.

Рядомъ съ привилегированными театрами существовали, конечно, въ Лондонѣ, другіе, какъ „Нау-маркетъ“ и „Adelphi“, гдѣ ставились фарсы и мелодрамы; особаго значенія они не имѣли. Существовала еще провинціальная сцена съ своими порядками и своеобразными правами.

В. Генкенъ.



ХРОНИКА

театра и искусства

Ангажементы на зимній сезонъ уже начались. Въ Ростовѣ г. Синельниковымъ приглашены г-жи Мартынова, Юрѣва, Дарьялъ, гг. Людвиговъ и Самойловъ (750 р. въ мѣсяцъ). Г-жа Паскалова не остается въ Ростовѣ, а какъ слышно, приглашена г. Бородаевъ. Въ этомъ же товариществѣ будетъ служить г-жа Непирова-Ральфи. Г. Шуваловъ остается въ Харьковѣ.

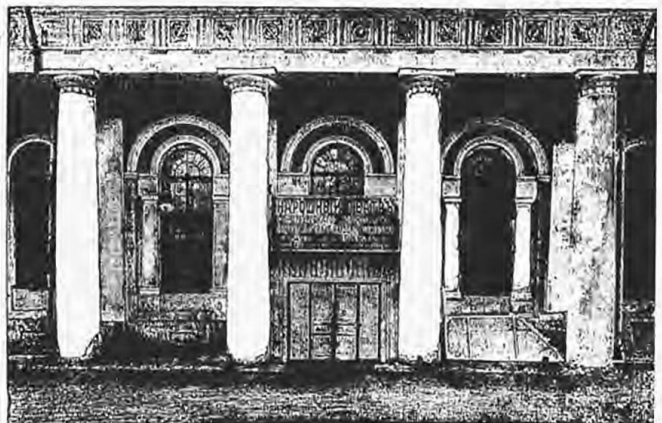
* * *

Оставшіеся дѣти Иванова-Козельскаго, четверо человѣкъ, лишены, по словамъ газетъ всякихъ средствъ. Поэтому цѣлью не пріѣзжать открытой „Южной Кр.“ подписки въ пользу бѣдныхъ сиротъ. Какъ говоритъ, петербургскіе частные театры намѣрены поставить по спектаклю въ пользу сиротъ.

* * *

Въ одномъ изъ заведеній московскаго отдѣленія русскаго техническаго общества при обсужденіи вопроса объ организаціи народныхъ развлеченій, г-жи Лилева и Вларамбергъ-Чернова предложили организовать передвижную труппу артистовъ-добровольцевъ, а также хоръ и оркестръ, собрать путемъ пожертвованій денежный фондъ и приступить къ организаціи литературно-музыкальных собраній въ аудиторіи историческаго музея и спектаклей на фабрикахъ. Судя по числу записывающихся въ труппу, хоръ и оркестръ, можно надѣяться на успѣхъ дѣла; постановка будетъ развѣ за деньгами. Если позволятъ средства, предложено устроить нѣсколько литературно-музыкальных собраній на Масляной, а къ Свнтѣи разучить какую-нибудь пьесу и давать спектакли на фабрикахъ...

* * *



1-й народный театръ Спб. Общества трезвости.

Товарищество артистовъ во главѣ съ М. Г. Савинѣй, какъ у насъ сообщалось, собирается предстѣлѣннѣмъ Великимъ постомъ гастролировать въ Прибалтійскомъ краѣ. Въ товарищество вошла даровитая ingenue виленской труппы г-жа Терехова, г-жа Кривская, гг. артисты Импер. театр. Долиновъ, Черновъ, Озаровскій, Борисовъ и артистъ Малаго театра г. Бравичъ. Другое же товарищество артистовъ во главѣ съ г. Варламовымъ будетъ гастролировать по примѣру прошлаго года, въ городахъ Привислинскаго края. Въ товарищество входятъ: г-жи Панова, Стрѣльска, Ковалько; гг. Арбенниъ, Шаповаленко, Ридаль, Осокинъ, Добровольскій, Усачевъ и др. Туда же отправляется и труппа г-жи Неметти.

* * *

Лѣтній сезонъ въ Екатеринодарѣ будетъ играть драматическая труппа подъ управленіемъ г. Соколовскаго.

* * *

20-го января хоръ русской оперы началъ репетировать оперу Вагнера „Мейстерзэнгеръ“ („Meistersänger“). Какъ из-

вѣстно, кромѣ нашего хора для исполненія вагнеровскихъ оперъ выписанъ еще хоръ изъ заграницы.

21-го января начались оркестровыя репетиціи той же оперы, подъ руководствомъ талантливаго, хотя еще очень молодаго, но уже извѣстнаго за границей композитора Юліуса Прювера, воспитанника Вѣнской консерваторіи.

Московскія газеты говорятъ, будто Г. Г. Солодовниковъ намѣренъ предложить свой театръ, по приведеніи его въ надлежащій видъ, городу.

По слухамъ, въ посту, въ Петербургѣ будетъ подвизаться оперная группа сгорѣвшаго недавно въ Москвѣ Солодовниковскаго театра съ г-жей Ванъ-Зандтъ во главѣ.

И. П. Рѣпинъ утвержденъ ректоромъ художественнаго училища при Акад. Худож. на мѣсто увольняемаго въ отставку г. Томишко.

Нашъ сотрудникъ, талантливый художникъ С. С. Соммо, серьезно заболѣлъ.

Приготовленія къ художественному базу быстро двигаются впередъ. Въ декорационномъ залѣ консерваторіи пишутся колоссальныя декорации для украшенія двухъ противоположныхъ стѣнъ дворянскаго собранія, а также декорации для живыхъ картинъ и концертныхъ номеровъ. Самаркандская мечеть, предназначенная декорировать входъ въ залъ, уже совершенно готова. Въ одной изъ мастерскихъ Академіи Художествъ, ученицамп Высшаго художественнаго училища изготовляется огромное количество искусственныхъ цвѣтовъ; одинъ изъ киосковъ будетъ представлять роскошный цвѣтникъ, внутри котораго будетъ помѣщена фигура Венеры Милосской, у пьедестала которой г-жа Петина будетъ продавать шампанское.

23-го января исполнилось пятьдесятъ лѣтъ со дня смерти талантливаго комическаго актера Михаила Васильевича Величина, болѣе тридцати пяти лѣтъ занимавшаго первое мѣсто на сценѣ русскаго театра въ Петербургѣ, и пользовавшагося славой и любовью публики. Величинъ родился 1-го ноября 1791 г. въ Кашиинскомъ уѣздѣ въ помѣстьи отца извѣстнаго драматурга князя Шаховскаго. Дебюты свои онъ началъ на Маломъ Кушелевскомъ театрѣ, но въ слѣдующемъ году явился на Каменномъ (Большомъ) театрѣ въ оперѣ «Федулъ съ дѣтьми» и съ первыхъ дебютовъ завоевалъ симпатію публики. Въ сороковыхъ годахъ Величинъ вышелъ въ отставку, награжденный чуть ли не первый изъ актеровъ званіемъ потомственного почетнаго гражданина. Величинъ умеръ въ 1848 г. 56-тилѣтъ отъ роду.



Паула Шалить.

Г. Южинъ и Лемковская будутъ, по слухамъ, гастролировать постомъ въ Саратовѣ, разумѣется, если спектакля постомъ будутъ тамъ разрѣшены.



В. Н. фонъ-Дервизъ.

Еще одно крупное благотворительное дѣло въ области художественности. Извѣстная благотворительница, Вѣра Николаевна г-жа фонъ-Дервизъ, выстроила на Васильевскомъ островѣ на свой счетъ „Народный домъ“, въ которомъ имѣется театръ, музыкальный залъ, библіотека и множество другихъ образовательныхъ учрежденій для народа. По роскоши, цѣлесообразности и широтѣ задачъ, это симпатичное начинаніе г-жи фонъ-Дервизъ превосходить все, что до сихъ поръ предпринималось у насъ въ этой области.

Семья фонъ-Дервизовъ всегда отличалась щедрою благотворительностью и почтенная учредительница „Народнаго дома“, въ этомъ отношеніи, является блестящею представительницею семьи, которая своею чуткою отзывчивостью къ нуждамъ „малыхъ сихъ“ заслужила общее уваженіе и признательность.

Г-жа Велпзарій сняла на лѣто театръ славянскихъ минеральныхъ водъ. Въ товарищество, составляемое ею, войдетъ Г. Шуваловъ.

Рѣпинъ пишетъ огромную картину, изображающую Спасителя, искушаемаго дьяволомъ. Картина появится на выставкѣ не ранѣе нѣсколькихъ лѣтъ.

На очередную академическую выставку г. Семирадскій выставитъ налѣвавшую много шуму въ Европѣ новую свою картину: «На аренѣ Коллизіа».

Съ мѣсяцъ назадъ скончался недалеко отъ Петербурга бывший артистъ Императорскихъ театровъ Николай Васил. Самойловъ, сынъ Вас. Вас. Покойный давно покинулъ сцену, и какъ водится, сейчасъ же былъ забытъ. Только случайно и то едва черезъ три недѣли вѣсть о его смерти проникла въ печать.

По слухамъ, передаваемымъ «Пет. Газ.», предполагается обязать артистовъ казенныхъ сценъ носить, выражаясь высокимъ «штилемъ», присвоенную имъ форму во время репетицій и въ официальныхъ случаяхъ. Слухъ, впрочемъ, скорѣе похожъ на анекдотъ.

Завтра, 2 февраля, состоится въ кредитномъ обществѣ интересный концертъ симпатичнаго баритона Император. оперы, А. Я. Чернова. Въ концертѣ приметъ участіе, между прочимъ, хоръ балалаечниковъ г. Андреева, г. Вольфъ-Израэль и др.

Намъ пишутъ изъ Москвы: *Большой театр*. 25-го января состоялся бенефисъ талантливой балерины Л. А. Рославлевой и первое представление новаго балета К. О. Вальца „Звѣзды“. Поставленъ балетъ въ декоративномъ отношеніи роскошно. Въ качествѣ балетмейстера дебютировалъ г. Хлюстинъ и оказался на высотѣ своей задачи. Очень красивую и мелодичную музыку для балета написалъ А. Ю. Симонъ. Бенефициантка получила много подарковъ и цвѣтовъ, удостоилась подношеній гг. Вальца, Хлюстина и Симона, а также г-жа Джури. Сборъ полный. Несомнѣнно, бал. „Звѣзды“ будетъ давать большіе сборы.

Малый театр. 28 января состоялся бенефисъ даровитѣйшей М. Н. Ермоловой, выбравшей старую пьесу „Тещу“ Оне. Нечего, конечно, говорить о томъ, что билеты еще за нѣсколько дней до бенефиса были всѣ распроданы. Бенефициантка удостоилась восторженныхъ оцѣнокъ и массы подарковъ... Пьеса успѣха не имѣла, не смогла на прекрасную игру артистовъ.

Театръ Корина. Бенефисъ В. В. Чарскаго, состоявшійся 23 января, противъ ожиданій, не собралъ полного театра. Пьеса „Мать-сыра-земля“ Гальбе оказалась очень скучной и растянutoй вещью—старанія артистовъ спасти пьесу отъ провала не увѣчались успѣхомъ. Водевилъ „Платонъ Андреевичъ“ проижезъ довольно весело. 30 января состоится бенефисъ А. Я. Азагаровой пойдетъ „Слѣдователь“ Борисова и водевилъ „Капризница“.

Интернациональный театр. Прощальный бенефисъ Тины ди Лоренцо собралъ полный зрительный залъ. Бенефициантъ поднесла много подарковъ. Поставлены были пьесы „Надо разводиться“, „Пожаръ въ папиошѣ“ и „Ноктюрнъ“.

Для Русской частной оперы, пріютившейся здѣсь послѣ пожара театра Солодовникова прекрасны. 30 января состоится первое представление оперы Римскаго-Корсакова „Майская ночь“.

Шеллутинскій театр. Дирекція М. П. Никитиной. Бенефисъ С. А. Бѣльской собралъ полный театр. Много подарковъ и цвѣтовъ. „Современный Офигинъ“ очень веселая вещьца, музыка г. Азапчеева довольно мелодична. Поставлена оперетта г. Блюменталь-Гамариничъ прекрасна.

Театръ Чикаго. Малороссійская труппа г. Мирова-Ведюха дѣлаетъ хорошіе сборы. По праздникамъ театръ бываетъ переполненъ. Состоялись два гастрольныхъ спектакля г-жи Боярской. Плату, получаемую за гастроль, г-жа Боярская пожертвовала въ Русское Театральное Общество.

Театръ Эрмитажъ. Малороссійская труппа М. М. Кропивицкаго. Дѣла ниже среднихъ.

Охотничій Клубъ. 27 января Общество Искусства и Литературы поставило „Потопившій Кохонолъ“. Поставлена пьеса прекрасно.

Очень хороши—г. Стаиславскій, Генрихъ и г-жа Андреева-Раутеделейпъ.

Москвичъ.

* * *



Г. Томассенъ.

хотѣ въ трехактной комедіи Мельяка „Margot“. Г-жѣ Томассенъ была устроена сочувственная овація и было поднесено много подарковъ.

* * *

Шекспировское общество въ Москвѣ, послѣ 15-лѣтняго перерыва въ своей дѣятельности, какъ намъ сообщаютъ, снова возрождается къ жизни. Первой пьесой идетъ „Генрихъ III“, репетиціи уже начались.

* * *



Джордано.

(Авторъ оперы „Андре Шенье“)

„Измаилъ“—послѣдній повника такъ называемаго „литературнаго“ театра—пьеса историческая, впрочемъ довольно беззаботная по части исторіи. Дѣло идетъ о взятіи Суворовымъ въ 1790 году турецкой крѣпости „Измаилъ“—и авторъ открываетъ при этомъ совершенно новыя историческіе горизонты. Оказывается, что крѣпость была взята благодаря тому, что адъютантъ, посланный свѣтлѣйшими кнзземъ Потемкинымъ, чтобы удержать Суворова отъ штурма „Измаила“ былъ оноею какою-то чудеснымъ соннымъ зельемъ, и благодаря этому просналъ нѣсколько часовъ; Суворовъ же успѣлъ въ это время штурмовать и изгнать „Измаилъ“. Вообще это фантастическое поило играетъ въ продолженіе всей драмы первостепенную роль, и можно себя представить, какъ это умѣстно въ пьесѣ, претендующей на званіе „исторической“.

Къ достоинствамъ „Измаила“ слѣдуетъ отнести нѣсколько удачныхъ и яркихъ сценъ въ стилѣ „историческаго жанра“, а также довольно рельефное изображеніе двухъ отечественныхъ героев—Потемкина и Суворова. Разыгрывались пьеса „кружковскими“ артистами въ общемъ недурно.

* * *

„Кружокъ любителей художественнаго чтенія и музыки въ С.-Петербургѣ“, существующій съ 27 апрѣля 1897 г. и имѣющій цѣлью распространять въ средѣ своихъ членовъ, а черезъ нихъ и въ остальномъ русскомъ обществѣ, начала художественнаго чтенія (предсѣдатель кружка—В. Н. Давыдовъ, вице-предсѣдатель—В. П. Острогорскій), устроилъ 24 января, въ большой аудиторіи Соляного Городка, первое *открытое* собраніе „кружка“, на которое были допущены гости по рекомендаціи гг. членовъ. (До сихъ поръ собранія были *закрытыя*, на нихъ присутствовали исключительно гг. члены „кружка“, собирающіеся обыкновенно два раза въ мѣсяцъ въ помѣщеніи „Соб. музыкально-драматическаго кружка“). I-е *открытое* собраніе „кружка“ было посвящено памяти В. Г. Бѣлинскаго и заключало въ себя три отдѣленія. Въ I-мъ отдѣленіи членъ „кружка“ г. Демидовъ, прочелъ небольшое сообщеніе: „Бѣлинскій о Мочаловѣ, Каратыгинѣ и Щепкинѣ“, въ которомъ референтъ резюмировалъ взгляды покойнаго критика на трехъ упомянутыхъ артистахъ: Мочалова—романтика на сценѣ, Каратыгина—представителя старинныхъ классическихъ традицій въ драматическомъ искусствѣ и Щепкина—перваго русскаго артиста-реалиста, счастливо соединявшаго въ своей игрѣ—и глубокое вдохновеніе истиннаго художника, и высшее сценическое искусство.

II-е и III-е отдѣленіе вечера—представили изъ себя декламационное и музыкальное исполненіе авторовъ, литературное значеніе которыхъ выяснено критическимъ талантомъ В. Г. Бѣлинскаго, и хотя вслѣдствіе непріѣзда, по болѣзни, нѣкоторыхъ артистовъ: предсѣдателя кружка В. Н. Давыдова, В. А. Мичуриной, I. В. Тартакова, Ю. М. Юрьева, г-жи Фридъ и К. А. Варламова, программа вечера оказалась не совсѣмъ выполненной, тѣмъ не менѣе публика весьма сочувственно отнеслась къ первому открытому собранію „кружка“, особенно

Въ прошлую субботу 24-го января въ Михайловскомъ театрѣ состоялся, къ сожалѣнію, „прощальный“ бенефисъ г-жи Томассенъ. Бенефициантка выступила съ громаднымъ успѣ-

оцѣнивъ любезность явившихся артистовъ, причемъ во II-мъ отдѣленіи наиболѣе яркое впечатлѣніе произвело чтеніе «Игра во время чумы» Пушкина, М. И. Писаревымъ (предсѣдатель). Е. П. Кованько (Мэри), И. А. Стравинской (Луиза) и Н. Л. Глазуновымъ (молодой человѣкъ и священникъ), блестящая, сверкающая юморомъ декламация М. М. Читау—отрывка изъ «Казначейши» Лермонтова, граціозная передача И. А. Стравинской стихотворенія Пушкина: «Пажъ или пятнадцатый годъ», чтеніе II-го акта изъ комедіи «Горе отъ ума» гг. Писаревымъ, Озаровскимъ, Петровымъ и Лепскимъ и г-жами Читау и Кованько, декламация С. И. Миличъ — монологъ Татьяны изъ романа «Евгеній Онегинъ», декламация одного изъ французскихъ стихотвореній М. Ю. Лермонтова членомъ кружка—г-жей Капачинской и исполненіе артистомъ Спб. Императорской оперы г. Шароновымъ, романа Рубинштейна «Пѣвецъ» и арія изъ оперы «Демонъ» и г-жей Хельде романа Липпольда: «Въ альбомъ». Въ III-мъ отдѣленіи рѣдкое эстетическое наслажденіе доставила художественная декламация басенъ Крылова—почтенной В. В. Стрѣльской, которой публика сдѣлала самую сердечную овацію; затѣмъ, такъ-же, по достоинству, было оцѣнено собраніемъ талантливое чтеніе басенъ-же Крылова молодымъ артистомъ Спб. Императорской сцены—Ю. Э. Озаровскимъ. Вечеръ закончился исполненіемъ г. Чурилыковымъ аріи Левко изъ оперы: «Майская ночь» г. Римскаго-Корсакова, повторенной по единодушному требованію публики, и образцовымъ чтеніемъ изъ «Женитьбы» Гоголя—М. М. Читау (Агафья Тихоновна), В. В. Стрѣльской (сваха) и П. А. Виноградовой (Арина Пантелеймоновна).

Въ общемъ вечеръ произвелъ самое отрадное впечатлѣніе своей строго литературной программой, и остается только пожелать, чтобы «Кружокъ любителей художественнаго чтенія и музыки»—возможно часто устраивалъ подобныя открытыя собранія, которыя могутъ оказать самое благотворное воспитательное вліяніе на учащуюся молодежь.

* *

27 января въ залѣ Кредитнаго Общества состоялся концертъ г. Эмиля Зауэра, хорошо извѣстнаго напей музыкальной публики по его блестящимъ концертамъ. Хотя дѣятельность г. Зауэра сосредоточивается по преимуществу въ Германіи, но онъ намъ не чуждъ, какъ ученикъ Николая Григорьевича Рубинштейна. Г. Зауэръ, по справедливости, долженъ считаться однимъ изъ самыхъ блестящихъ молодыхъ піанистовъ нашего времени. Его закованная техника, изумительный блескъ исполненія и совершенство внѣшней передачи не оставляютъ желать ничего лучшаго. Но онъ не только первоклассный виртуозъ, а, въ то же время, вдумчивый и серьезный артистъ. Правда, внутренняя сторона исполненія не стоитъ на равной высотѣ съ его техникою и съ художественною передачею его не всегда можно соглашаться, но это не мѣшаетъ признавать его крупныхъ достоинствъ. Г. Зауэръ исполнилъ обширную и весьма интересную программу, въ которую вошли, между прочимъ, такіа произведенія, какъ «патетическая» соната Бетховена, варіаціи и fuga Брамса на тему Генделя, парафраза Листа на полонезъ изъ «Евгенія Онегина» Чайковского и т. п. Въ исполненіи сонаты не было, правда, подъема и падежа, но она была сыграна изящно и въ благородномъ стилѣ. Варіаціи Брамса весьма интересны, а fuga, по своей легкости, естественности и красавости, является мастерскимъ произведеніемъ. Г. Зауэръ, по обыкновенію, имѣлъ большой успѣхъ. 4 февраля состоится второй его концертъ, посвященный исключительно Шопену.

И. Кн—скій.

* *

Въ воскресенье, 1-го февр. 1898 г. въ 2 ч. дня въ залѣ Городской Думы состоится четвертый общедоступный народный концертъ. Въ концертѣ примутъ участіе: духовой оркестръ графа А. Д. Шереметева, солисты: г-жа К. С. Оеодоско; гг. А. П. Гаринъ, И. Ф. Деккеръ-Шенкъ и кружокъ любителей игры на балалайкахъ и домрахъ подъ управленіемъ. Н. И. Привалова. Программа: Увертюра «Аталія» Мендельсона. Исполнить оркестръ. Пѣсьнъ Левко изъ оперы «Майская ночь» Римскаго-Корсакова. Исп. А. П. Гавринъ. «Смерть Озее» (изъ 1-й сцены «Reer Gyn») Грига. Исп. оркестръ. Народныя пѣсни. Исп. кружокъ любителей игры на балалайкахъ и домрахъ подъ упр. Н. И. Привалова. Отрывокъ изъ оперы «Мазепа» Чайковского. Исп. оркестръ. Увертюра «Иоаннъ IV Грозный» Рубинштейна. Исп. оркестръ. Пѣсьня Антониды изъ оперы «Живнъ за Царя» Глинки. Исполнить К. С. Оеодоско. Танцы изъ оп. «Джюоконда» Понкиелли. Исп. оркестръ. Соло на гитарѣ Исп. г. И. Ф. Деккеръ-Шенкъ. Вальсъ «New Wien» Штрауса. Исп. оркестръ.

Элегіи въ прозѣ.

Бриллиантъ.

1.

Въ этомъ бриллиантъ была бездна огня. Онъ сверкалъ, переливался цвѣтами радуги, и вдругъ разгорался золотистымъ свѣтомъ, какъ рефлекторъ на высокомъ маякѣ. На этотъ блескъ все слеталось, какъ ночныя бабочки. Когда онъ горѣлъ со сцены, зрительная зала казалась повергнутой въ гипнотическое оцѣпененіе. Всюду, куда ни проникалъ блестящій лучъ бриллианта, онъ зажигалъ желанія, неукротимую жажду наслажденія, наживы, роскоши. У женщинъ нервночески сокращались мускулы, словно въ судорогѣ; мужчины багровѣли, и при ослѣпительномъ блескѣ бриллианта, они отчетливо видѣли молочно-розовую обнаженность, утопавшую въ бриллиантовомъ сіяньи, какъ водяная лилія въ струяхъ горнаго потока, и терла голову, дыша тяжело и отрывисто, точно въ кошмарѣ.

Милліонъ лучей, собранныхъ въ одномъ фокусѣ. Все, что можно было выжать изъ этой толпы праздныхъ и пресыщенныхъ людей, выжато, и все, что можно было взять, взято. Оттого онъ такъ блеститъ, этотъ бриллиантъ. Тысячи глазъ, которые на него смотрятъ, отдали ему частицу своего блеска. У всѣхъ помутился немного взглядъ, потому что у всѣхъ болѣе или менѣе помутилась душа. И изъ этихъ частицъ уворованнаго душевнаго кристала духъ зла сотворилъ бриллиантъ. Тутъ есть, банкирскій крахъ, интендантское хищеніе, фальшивыя адвокатскія слезы, журнальное лицемѣріе, продажность критика пополамъ съ продажною гетерою, похупныя ласки пополамъ съ похупнымъ патриотизмомъ, желѣзнодорожныя катастрофы въ перемежку съ вакханаліею пьяныхъ развратниковъ. Это всего этого очистились крохи для бриллианта. Онъ росъ, крѣпнулъ и развивался, потому что пытался испорченною кровью и накалию зла.

Теперь ему болѣе ничего не нужно: онъ достигъ предѣла. Сіяя наглою красотою, онъ старается о томъ, чтобы возратить этой толпѣ все, что было у нея взято, возратить съ лихвой хищенія, крахи, катастрофы, развратъ, лицемѣріе, продажность. Одинъ токъ сталкивается въ воздухѣ съ другимъ, и вотъ почему въ залѣ господствуетъ такая удушливая атмосфера.

И лучи струятся изъ центра и обратно въ центръ. Холодные, не смотря на сіяніе и ослѣпительный блескъ, бездушные, не смотря на игру актрисы. Ничего, кромѣ лжи, обмана, разврата... Милліонъ лучей, не набормившій ни одного зерна, снопъ свѣта, не согрѣвшій ни одного атома на земной поверхности, сухой фейерверкъ безъ единой капли влаги.

Ахъ, если-бы нашлась эта капля въ бриллиантовой радугѣ! Эта капля упала бы на выжженную и высохшую грудь кормилицы-земли, и тогда можно было-бы проставъ бриллианту его грѣховность!

Найдите въ бриллиантъ эту каплю праведной, чистой дождевой воды.

Номо новус.





Донъ- Жуанъ.

(Продолженіе *).

Творческій талантъ Да-Понте особенно наглядно проявился въ характеристикѣ Донъ-Жуана. Герой Мопартовской оперы не имѣетъ ничего общаго съ романтическими фигурами другихъ авторовъ. Это не демопическая натура, воплощающая въ себѣ гордый протестъ противъ ограниченности нашего существованья или неукротимое стремленіе въ область недостижимаго идеала. Это не ходячій философскій тезисъ, украшенный всѣми чарами поэтической идеализации. Донъ-Жуанъ Да-Понте—образъ вполне реальный, выхваченный изъ живой дѣйствительности. Молодой, полный жизненныхъ силъ, жизнерадостный, онъ признаетъ только одну цѣль: наслажденіе. Благодаря своему социальному и матеріальному положенію, эта цѣль вполне для него достижима. Но изъ всѣхъ видовъ наслажденій, онъ избралъ себѣ одинъ — чувственные наслажденія. Прекрасная половина человѣческаго рода составляетъ предметъ его неутолимой страсти. На женщинъ смотритъ онъ глазами охотника. Онъ для него — не болѣе, какъ добыча, предназначенная ему самою природою для утѣхи. И подобно тому, какъ хищникъ считаетъ всѣ средства дозволенными, когда онъ преслѣдуетъ свою жертву, такъ и Донъ-Жуанъ въ своихъ чувственныхъ стремленіяхъ не признаетъ никакихъ преградъ или задерживающихъ моментовъ. Гордый, необузданный, избалованный успѣхами, онъ не терпитъ сопротивленія и каждое препятствіе лишь разжигаетъ въ немъ энергію, поистинѣ, несокрушимую. Лишенный всякаго нравственнаго воспитанія, онъ чуждъ понятія о долгѣ и чести. Колебанія сомнѣній или угрызенія совѣсти ему недоступны. Чувство робости или смущенія ему незнакомо. Онъ смѣлъ и отваженъ до безстрашія. Всѣ эти качества души тѣмъ болѣе опасны, что, благодаря чарующимъ даннымъ, онъ для женщинъ почти неотразимъ. Онъ красивъ, изященъ, вкрадчиво-любезенъ, обаятеленъ и милъ. Для каждой женщины у него особая тактика, соответственно ея социальному положенію, темпераменту, воспитанію, степени развитію. Онъ умѣетъ ловко приноровиться къ обстоятельствамъ и поддѣлаться подъ любой вкусъ. Клятвенныя увѣренія, обѣщаніе жениться, притворство, лесть, обманъ, насиліе — все пускаетъ онъ въ ходъ съ поразительнымъ искусствомъ и изъ всякаго затрудненія умѣетъ онъ выходить съ изумительною находчивостью. Это богатство духовныхъ силъ и артистичность натуры невольно подкупаютъ въ его пользу и лишь послѣ того, какъ развращенность его души обнаруживается во всей своей неприглядной наготѣ, онъ начинаетъ внушать ненависть и отвращеніе. Какъ бы, однако, Донъ-Жуанъ не искуссился въ притворствіи, но долго скрывать предъ міромъ свою развращенность онъ не въ силахъ. Въ концѣ концовъ она должна обнаружиться и повлечь

должное воздаяніе. Въ преступленіи, какъ въ зародышѣ, роковымъ образомъ таится уже наказаніе. Да-Понте знакомитъ насъ съ Донъ-Жуаномъ именно въ тотъ моментъ его жизни, когда кара начинается уже надъ нимъ обрушиваться и роковой исходъ становится неизбеженъ. Начиная съ первой картины перваго дѣйствія, Донъ-Жуанъ во всѣхъ своихъ поведеніяхъ терпитъ неудачи, и трагическая его смерть является лишь необходимымъ завершеніемъ небеснаго мщенія. Въ этомъ смыслѣ, сцена появленія Каменнаго Гостя, несмотря на свою фантастичность, принимаетъ вполне реальный характеръ и становится осязательною, какъ психологическая необходимость.

Типическія черты Донъ-Жуана выступаютъ еще рельефнѣе, при сопоставленіи съ характеромъ Лепорелло. Достойный слуга и сподвижникъ Донъ-Жуана, подобно своему господину, является также поплоченіемъ жажды жизни. Его цѣль жизни также наслажденіе, но болѣе низменнаго пошиба. Систематическій культъ любви предполагаетъ тонкую организацию натуры и сложную игру чувствъ, т. е. качества, недоступныя грубой природѣ полу-животнаго. Подобно Донъ-Жуану, и Лепорелло развращенъ до мозга костей. Но въ то время, какъ Донъ-Жуанъ, въ своемъ безстрашіи, готовъ вызвать на дерзкій бой адскія силы, — Лепорелло отъявленный трусъ и суевѣрно-боязливъ до смѣшнаго. Если Лепорелло повременамъ и упрекаетъ своего господина за его непасытное слагостолобіе, то отнюдь не по нравственнымъ мотивамъ, а потому, что похищенія Донъ-Жуана далеко не безопасны для него самого, или потому, что эти укоры служатъ ему предлогомъ для выманиванія новыхъ подачекъ. Въ то время, какъ Донъ-Жуанъ позволяетъ себѣ наглую шутку надъ несчастною Эльвирою лишь въ предѣлахъ необходимости, чтобы улетѣтнуть отъ нея, Лепорелло, безъ всякой надоб-



Командоръ.

ности, съ подлымъ цинизмомъ глумится надъ ея священнѣйшими чувствами, рассказывая ей о похищеніяхъ Донъ-Жуана и показывая ей списокъ похищенныхъ любовницъ (въ одной Испаніи — mille e tre). Этотъ продажный негодяй способенъ на все за деньги. Золото — его кумиръ, потому что на деньги можно купить блага земныя, среди которыхъ обильная закуска и выпивка играютъ, въ его глазахъ, перво-степенную роль...

* См. № 4.

Личность Лепорелло имѣеть въ оперѣ еще другое значеніе. Какъ извѣстно, господствующею, во времена Моцарта, формою оперы была опера-buffa. Въ эту эпоху опера еще только зародилась и, естественно, прежде всего, стала получать развитіе форма, наиболѣе простая, легкая и немногосложная. Задавшись писать оперу изъ разряда опера-comica. Моцартъ и его либреттистъ не рѣшились порвать вовсе связи съ комическимъ элементомъ. При томъ, съ художественной точки зрѣнія, совмѣщеніе комическаго элемента съ серьезнымъ не только не является аномаліею, а, напротивъ, имѣеть даже вѣское оправданіе, давая возможность игрою контрастовъ усилить впечатлѣніе. Извѣстно, съ какимъ поразительнымъ успѣхомъ пользуется этимъ приемомъ такой тонкій сердцевѣдъ, какъ Шекспиръ, умѣющій даже шутство окутать поэтической струею философскаго глубокомыслія и пѣжной меланхоліи. Главнымъ представителемъ комическаго элемента въ оперѣ Моцарта и является Лепорелло. Надо отдать справедливость либреттисту: онъ не перешелъ границъ художественности. Комизмъ Лепорелло естественный и оправдываемый ситуациею. На кладбищѣ, когда конная статуя заговорила и покачала головою, какъ и во время ужина, при появленіи Каменнаго Гостя, Лепорелло не могъ не овладѣть суевѣрнымъ ужасомъ и этотъ смертельный страхъ могъ вылиться у него, отъявленнаго труса и суевѣрнаго невѣжи, только въ смѣшной формѣ, отгвѣвая еще болѣе торжественную важность момента. Равнымъ образомъ, въ сценѣ передъ окнами Эльвиры, когда Донъ-Жуанъ, увлекшись горячюю покинутой имъ возлюбленной, желаетъ чрезъ посредство Лепорелло отвлечь Эльвиру, комизмъ вытекаетъ изъ сценическаго положенія и отнюдь не впадаетъ въ шаржъ.

Двумъ родственнымъ фигурамъ — Донъ-Жуана и Лепорелло — въ оперѣ противопоставляются Эльвира, Донъ-Анна и Оттавіо, также связанные между собою общимъ родственными чертами.

Эльвира — глубоко чувствующая натура. Возмущенная измѣною своего возлюбленнаго, она рѣшилась отнынѣ мстить Донъ-Жуану. Но глубокое сознаніе своего собственнаго достоинства и благородство нѣжнаго сердца не позволяютъ ей доходить въ своемъ мщеніи до злобнаго ослѣпленія, до пробужденія дикихъ инстинктовъ. Свою мстительность она проявляетъ только въ томъ, что она становится между Донъ-Жуаномъ и Церлиною или Донною Анною, открываетъ имъ глаза на его истинный характеръ и тѣмъ предупреждаетъ отъ увлеченія. Въ то же время, въ глубинѣ души, она никогда не переставала питать привязанности къ своему невѣрному оболъстателю и ей такъ хотѣлось бы вѣрить, что онъ вовсе не такъ испорченъ, какъ кажется. Поэтому, едва стоило Донъ-Жуану (а затѣмъ Лепорелло, подъ покровомъ темной ночи выдававшему себя за Донъ-Жуана) заговорить о прощеніи, она все забыла и готова вновь излить всю свою пламенную страсть. Убѣдившись, что она не можетъ себя вернуть Донъ-Жуану, она не хотѣла, однако, постричься въ монахини, не попытавшись привести его къ раскаянію. И только убѣдившись въ тщетѣ всѣхъ своихъ усилій, поруганная, оскорбленная, съ разбитымъ сердцемъ и тоскующею душою, она удалилась навсегда, чтобы въ стѣнахъ монастыря выплакать свое тяжелое горе. Въ характерѣ Эльвиры много гамлетовской нерѣшимости. Основное свойство ея души также рефлексъ, подавляющій рѣшительность дѣйствій, и основаніемъ рефлекса тоже служить глубокая совѣстливость и нѣжный идеализмъ.

Подобно Эльвирѣ, и Донна Анна пылаетъ мще-

ніемъ. Она оскорблена вдвойнѣ: какъ женщина и какъ дочь. Но она не знаетъ своего оскорбителя и убійцу ея отца. Влѣдствіе этого, мстить ей, по необходимости, долгое время, такъ сказать, остается



Церлина и Мазетто.

„теоретическою“. За то, когда подозрѣніе, какъ молнія, озаряетъ ея голову и она узнаетъ въ Донъ-Жуанѣ дерзкаго нарушителя ея покоя и убійцу командора, она пренебрегаетъ жаждою мщенія и требуетъ, въ этомъ отношеніи, содѣйствія отъ своего жениха. Но подозрѣніе, котораго достаточно было для нея, непосредственной очевидицы происшествія, неубѣдительно еще для Дона-Оттавіо. Ему необходимы болѣе вѣскія доказательства, чтобы выступить противъ добраго знакомаго съ такимъ серьезнымъ обвиненіемъ. И онъ разсудительно ждетъ накопленія новыхъ обвинительныхъ данныхъ. Когда, наконецъ, на балу, послѣ покушенія на честь Церлины, онъ получаетъ убѣжденіе въ виновности Донъ-Жуана, онъ не считаетъ себя вправѣ вызвать его на поединокъ, такъ-какъ Донъ-Жуанъ потерялъ право на такой почетный способъ удовлетворенія, а обращается въ судъ. Все это придаетъ безжизненности и неподвижности статуи Оттавіо. Они все толкаются на одномъ мѣстѣ и никакъ съ него сойти не могутъ. Такимъ образомъ, хотя ихъ характеры, равно какъ и образъ Эльвиры, обрисованы психологически вѣрно, но именно эта правдивость и лишаетъ драму движенія. Благодаря ихъ нерѣшимости, дѣйствіе временно какъ-бы приоставливается, анализъ рефлексивнаго разсудка затѣняетъ энергичное проявленіе воли и только вышаташество статуи командора вноситъ вновь элементъ драматизма въ застывшее дѣйствіе. Иными словами: между интересами сценичности и психологической правды образовался разладъ и въ этомъ непримиримомъ противорѣчьи либреттистъ пожертвовалъ сценическимъ оживленіемъ ради психологической вѣрности. Мы этимъ отнюдь не желаемъ хвалить или порицать Да-Понте, а только, какъ говорится, констатируемъ фактъ.

И. Кнорозовскій.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Московская улица въ весенній день въ XVII вѣкѣ.

(Съ карт. худ. Рябушкина, рис. Ан—скаго).

НА ПОРОГѢ СМЕРТИ.

(ПОВѢСТЬ).

I.



Театръ дрожалъ отъ рукоплесканій и криковъ „браво“. Цвѣтковскую продолжали вызывать, несмотря на то, что молоденькая, хорошенькая артистка выходила уже разъ пять и кланялась публикѣ.

Въ уборной сидѣли ея поклонники: театральнй генералъ Свиныховъ, лысая голова котораго была похожа на кочанъ капусты, черноволосый, долговизый рецензентъ Чванышевъ

и первый любовникъ труппы Поцѣлуевъ—красивый мужчина лѣтъ тридцати пяти съ римскимъ носомъ и курчавыми, какъ шерсть молодого барашка, волосами.

— Удивительно счастливое соединеніе! восклицалъ рецензентъ:—молодость, красота, грація и талантъ. Когда вы цѣлуете ее на сценѣ, обратился онъ къ Поцѣлуеву,—вамъ завидуетъ весь театръ.

— А когда онъ цѣлуетъ ее за кулисами? спросилъ генералъ.

— Развѣ и это бываетъ? Ха, ха, ха!.. Я прихожу въ восторгъ отъ вашего остроумія, генералъ!

Генералъ улыбнулся. Онъ и самъ считалъ свое остроуміе недюжиннымъ и любилъ, когда его хвалили.

Поцѣлуевъ вздохнулъ и сказалъ:

— „Въ томъ-то и бѣда, что за кулисами она не позволяетъ цѣловать себя.

— Неужели никому?

— Никому.

— Да она... дѣвушка? спросилъ рецензентъ.

— По документамъ значится дѣвушкою, съ ехидною улыбкою отвѣтилъ генералъ.

Рецензентъ захохоталъ. Этотъ смѣхъ поощрялъ генерала къ дальнѣйшимъ остроумамъ и онъ продолжалъ:

— „Я зналъ одну очаровательную дѣвушку, ко-

торая до тридцати лѣтъ изображала ангельскую доброту и невинность, а имѣла восемь человѣкъ дѣтей... Конечно не при себѣ.

— И отцомъ хотя одного изъ нихъ были вы?

— Пока я живъ исторія объ этомъ умалчивается. А умру,—ну, тогда въ „Русской Старинѣ“ пусть печатаютъ.

— А, стало-быть вы можете сказать—„я памятникъ себѣ воздвигъ нерукотворный“... Ха, ха! „покатывался со смѣху рецензентъ. — Вы меня умо- рите, генералъ! Развѣ можно такъ смѣшнить? Отчего вы не издаете юмористическаго журнала? Ваши каламбуры положительно классическіе!

Генералъ былъ очень доволенъ. Его тощее лицо съ дымчатыми бакенбардами изображало „пменины сердца“. Онъ, кажется, въ самомъ дѣлѣ воображалъ, что расточаетъ перлы остроумія и какъ-будто думалъ про себя: „ну, еще-бы я не говорилъ классическихкихъ каламбуровъ! Я, вѣдь, очень уменъ. Только не вамъ меня слушать“.

Поцѣлуеву генеральское остроуміе нѣсколько при- флось. Въ анекдотахъ его превосходительство повто- рялся, а „истинныя происшествія“ рассказывалъ всегда съ разными вариантами, при чемъ нерѣдко даже фабула происшествій мѣнялась. Вообще онъ имѣлъ способность къ творчеству: фантазія у него была богатая.

На порогѣ показалась Цвѣтковская. Она только что умерла въ „Свѣтскихъ ширмахъ“ и потому была въ бѣломъ платьѣ и съ распущенными волосами.

— Уфъ! Это ужасно! Девять разъ! воскликнула она, падая въ кресло.

Поклонники ее окружили. Генералъ взялъ одну ручку и поцѣловалъ, рецензентъ другую. Поцѣлуевъ оставался на мѣстѣ, онъ курилъ папирску.

— Переодѣвайтесь и ѣдемъ ужинать, сказалъ генералъ.

— Я устала...

— Вотъ и нужно подкрѣпить силы. Мы подо- ждемъ васъ въ фойе. Пойдемте, господа.

Тріо удалилось изъ уборной артистки и она при помощи своей горничной начала превращаться изъ чахоточной Сашеньки въ цвѣтущую Лелю Цвѣтков- скую. Такъ называли ее за кулисами. Черезъ нѣ- сколько минутъ на ней сидѣло ея обыкновенное

черное платье, распущенные волосы свернулись въ узелъ, модной прически. Цвѣтковская дышала жизнью и свѣжестью. Намалеванныя на щекахъ темныя пятна, изображавшія впадины, смѣнились естественнымъ, природнымъ румянцемъ,—румянцемъ смуглой южапки, съ великолѣпнымъ складомъ розовыхъ губъ, обнажавшихъ во время смѣха ровные, частые, сверкающіе, какъ жемчугъ, зубки. Большіе, темносѣрые глаза подъ узкими, полукруглыми бровями глядѣли въ большое зеркало, въ которомъ отразилась ея стройная, нѣсколько худощавая, фигурка съ гибкою талією и высокою, молодою грудью. Роста она была средняго.

— Ты, Паша, поѣдешь домой; возьми на извозчика. Я вернусь поздно, сказала она горничной, совсѣмъ уже готовая, и поправивъ въ волосахъ шпильку, вышла изъ уборной.

II.

Лихая тройка понесла ихъ въ загородный ресторанъ. Ночь стояла морозная, лунная; на улицахъ рѣдѣла толпа. Ужинъ былъ заказанъ генераломъ и конечно, ужинали въ отдѣльномъ кабинетѣ. Пили за вырастающій, молодой талантъ, за прессу, за театръ, за генерала, какъ за „просвѣщенное начальство“ и за генерала, „какъ за человѣка“; пили за все, за что только можно пить и все это среди остроумныхъ каламбуровъ генерала, среди неумолчнаго хохота Чванышева и средн мрачнаго молчанія Поцѣлуева. Цвѣтковская была оживлена, кокетничала на право и налѣво. Ручки артистки переходили отъ однихъ устъ къ другимъ; ихъ цѣловали безконечное число разъ. Быстрѣе всѣхъ пьянѣлъ Чванышевъ и наконецъ, дошелъ до того, что потянулся къ артисткѣ и хотѣлъ ее обнять, но она его ловко ударила по рукамъ. Чванышевъ сконфузился и пробурчалъ что-то несвязное по поводу „предразсудковъ“ и „артистической свободы“. Генералъ пожималъ Цвѣтковскую глазами и повторялъ слова — „очарованіе, божество, перлъ, жемчужина“; Поцѣлуевъ становился съ каждымъ выпитымъ бокаломъ мрачнѣе и молчаливѣе. Голова его опускалась все ниже и ниже, смотрѣть онъ сталъ изъ подлобья и по временамъ мычалъ. Глазки Цвѣтковской искрились и блестѣли, щеки разгорѣлись яркимъ румянцемъ, смѣхъ сталъ сильнѣе и чаще, манеры непринужденнѣе. Послѣ одного каламбура, сказаннаго генераломъ несовсѣмъ кстати, она скатала изъ хлѣбнаго мякиша шарикъ и поразила его въ лысину. Генералъ за эту „неслышанную въ мірѣ дерзость“ сталъ ловить ея ручки, чтобы расцѣловать ихъ въ сотый разъ, она отбывалась отъ него съ звонкимъ смѣхомъ и визжала, какъ школьница. Наконецъ, Поцѣлуевъ не вытерпѣлъ и что есть мочи хватилъ кулакомъ по столу, такъ что вся сервировка зазвенѣла. Цвѣтковская съ изумленіемъ взглянула на товарища, генералъ смутился: онъ боялся скандала; а Чванышевъ проговорилъ: „хоть ты и герой, а посуды бить не слѣдуетъ“.

— Я... я люблю ее... Я... никому не позволю... Н... не поз-волю, мотая пьяной головой, пробурчалъ Поцѣлуевъ и хотѣлъ встать, но ни ноги, ни голова не слушались.

— Ни-кому не позволю, еще разъ пролепеталъ онъ заплетаящимся языкомъ.

Цвѣтковская поблѣднѣла. Она бросила строгій взглядъ на Поцѣлуева, положившаго въ эту минуту обѣ руки на столъ и уронившаго на нихъ свою зашнѣвшую голову.



Солодовниковскій театръ послѣ пожара.

— Окончимъ этотъ пиръ, довольно, сказала она рѣшительно и встала изъ-за стола.

— Русскій человѣкъ не можетъ безъ скандала, ядовито замѣтилъ Чванышевъ.

Генералъ былъ строгъ и давилъ пуговку: онъ звалъ лакея. Цвѣтковская подошла къ зеркалу и стала прикалывать длинною шпилькою къ своимъ волосамъ мѣховую шапочку.

Чванышевъ наклонился къ уху генерала и произнесъ:

— Генералъ, со мной денегъ нѣтъ; считайте за мной.

Генералъ отвѣтилъ—„ужинъ мой, я угощаю“.

— Нѣтъ, да зачѣмъ же... А, впрочемъ, какъ хотите. Въ такомъ случаѣ—„merci“.

Чванышевъ наклонилъ голову, хотѣлъ шаркнуть, но чуть-чуть не упалъ. Хорошо что онъ во-время ухватился за спинку кресла.

Вошелъ „человѣкъ“. Онъ держалъ на всякій случай карточку-счетъ. Но генералъ не сталъ и смотрѣть на эту карточку, а спросилъ только „сколько“. Лакей почтительно доложилъ „его превосходительству“ довольно внушительную цифру и генералъ бросилъ на столъ пачку красненькихъ бумажекъ.

— Сію минуту сдачи принесу-съ.

— Безъ сдачи, махнулъ ему рукой генералъ и лакей согласился передъ нимъ въ три погребели.

— Васъ, кажется, разстроилъ этотъ дуракъ? тихо, вполголоса спросилъ генералъ Цвѣтковскую, когда они выѣхали изъ ресторана.

— Вы велѣли его доставить домой?

— Да, да: все будетъ сдѣлано. Не беспокойтесь. Ихъ догналъ Чванышевъ.

— Господа, сказалъ онъ:—въ такую ночь, при такой лунѣ намъ слѣдуетъ проѣхать по полямъ. „Синѣ, свѣтло, однообразно“, продекламировалъ онъ.

— Меня доставьте домой, я не поѣду, сказала Цвѣтковская.

— Безъ васъ не стоитъ.

Морозный, зимній воздухъ освѣжилъ ихъ головы послѣ душиныхъ и дымныхъ комнатъ ресторана. Та же, ожидавшая ихъ, тройка неслась среди загородныхъ лачужекъ въ славшій, уже безмолвный, городъ. Цвѣтковская куталась въ свою мѣховую рогонду и развѣянно слушала генерала, пѣвшаго ей о величии этой чудной, голубой ночи. Чванышевъ сидѣлъ на передкѣ и доказывалъ, что „встрѣхнуться необходимо, ибо таковъ законъ природы“, и при этомъ даже сослался на Гипократа. Поцѣлуева везли за ними въ другихъ саняхъ. Онъ мирно храпѣлъ въ объятыхъ рестораннымъ метръ-дотеля, и не видалъ ни величій голубой ночи, ни того, что совершается подъ луной на землѣ.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Театральная провинція.

Недурную картинку правоты находимъ въ „Закаспійскомъ Обозр.“. Представилъ малорусскаго товарищества г. Деркачъ держалъ въ кабалѣ свою труппу, задолжавъ ей еще съ лѣта 5.000 р. Думая поправить свои дѣла, или быть можетъ еще болѣе „укрѣпить“ за собою труппу, г. Деркачъ отправился въ турне, дивить своимъ искусствомъ Среднюю Азію... Но тутъ онъ встрѣтилъ конкурента въ лицѣ труппы гг. Сулова и Суходольскаго. Дѣла пошли, быть можетъ, не такъ хорошо, какъ ожидалъ г. Деркачъ, но все-таки пошли недурно. Но жалованья артистамъ, служившимъ у него на честное слово (o, sancta simplicitas!), онъ все же не выплачивалъ. А такъ какъ человеку вѣтъ надо, то и хохлы стали задумываться надъ своимъ положеніемъ. А Деркачъ все продолжалъ боронить общинашину, между тѣмъ коварно обдумывалъ побѣгу. Была темная ночь, въ степи были голодные шакалы, въ грязныхъ квартиркахъ волкомъ были бѣдные актеры, когда Деркачъ съ чадъ и домохозяи садился въ товарно-пассажирскій поѣздъ, чтобы убраться далеко на Украину, подальше отъ неблагоуханныхъ „хлопцевъ“. Но, увы, Фемида въ лицѣ полицейскаго пристава взяла „батьку“ Деркача за шиворотъ и водворила къ бронированнымъ „дѣткамъ“. Съ Деркача взяли подписку о невыѣздѣ. „Э, скажутъ Деркачъ, одидаете вы, бисовы хиты деркача“. И въ тотъ же день перевелъ все свое имущество на имя своего родственника Чеховскаго. И потирая руки со „спокойной совѣстью“ продолжалъ забирать въ свой карманъ выручку отъ спектаклей. Наконецъ, терпѣніе труппы лопнуло и Деркачъ при содѣйствіи полиціи былъ устраненъ отъ антрепризы. Кстати, вотъ приемы конкуренціи, которые пускаетъ сей почтенный мужъ, слава Украини. Въ письмѣ, напечатанномъ въ „Зак. Обозр.“ г. Суловъ пишетъ, что г. Деркачъ распускаетъ про него слухи, что онъ укрываетъ въ своей труппѣ массу безпаспортныхъ и уклоняющихся отъ воинской повинности артистовъ. Въ доносѣ, между прочимъ, значится, что нѣкто Р. для этой дѣли передѣлалъ въ своемъ документѣ цифру лѣтъ. Приставу оставалось произвести дознание, которое и выяснило, что ничего подобнаго въ труппѣ гг. Сулова и Суходольскаго не случилось и паспорта всѣхъ артистовъ въ исправности.

Г. Деркачъ можетъ протянуть руку г. Борисову, камелецъ-подольскому антрепренеру. Прогадать въ своихъ коммерческихъ расчетахъ получить отъ своей антрепризы рубль за рубль, ишуть „Под Губ. Вѣд.“ г. Борисовъ среди разгара сезона оставилъ труппу не заплативъ

конечно, своихъ долговъ въ размѣрѣ 3.000 р.. Изъ разсмотрѣнія приходо-расходныхъ книгъ выяснилось, что у г. Борисова не было не только убытковъ, но были даже и барыши. Вотъ какъ дѣлаются дѣла! А смотришь, черезъ годъ гг. Деркачи, Борисовы, Дорошенко и иные опять антрепренируютъ, опять устраиваютъ прогаръ, и удивляются съ позлыми карманами, оставивъ голодныхъ труженниковъ на произволъ судьбы.

Въ недобрый часъ задумала прѣхать въ Уфу оперная труппа г. Пронина. Трагирова машина и хриплый арфистки выполнѣли удовольствію художественные потребности уфимскихъ обывателей, и опера конечно прогорѣла.. Обстоятельства, при которыхъ произошла катастрофа рисуютъ намъ очень яркую картинку. Хоръ сталъ требовать жалованье. Платить было нечѣмъ, начались пререканія, ругань... Дѣло завершилось всеобщимъ побойщентъ. Въ дракѣ, по свидѣтельству К. В. К., приняли участіе и жепы артистовъ... Дико, грубо все это—не правдали? Но кто знаетъ, сколько дней голодовки понесли, чтобы несчастныхъ актеровъ привести въ изступленіе... Теперь Уфа можетъ торжествовать, ибо владѣтель театра г. Клузниковъ завелъ въ театрѣ „общедоступныя маскарады“ съ платой 15 к за входъ.

Г. Трефиловъ шумитъ... Въ „приказахъ“ по театру и городу Костромѣ г. Трефиловъ оновѣщаетъ объ исключеніи изъ состава своей труппы такихъ-то и такихъ-то господъ за недостойное поведеніе... Это дѣлаетъ ему честь, но зачѣмъ же было привозить изъ Петербурга такихъ артистовъ? Ни нравственная физіономія ихъ, ни размѣръ дарованій этихъ „художниковъ“ не были скрыты отъ г. Трефилова. Видѣ труппа эта, какъ заявлялъ г. Трефиловъ, въ своихъ широкошумныхъ рекламъ, составляло постоянное товарищество, подвизавшееся въ Прибалтійскомъ краѣ? Оновѣщая Кострому объ изгнаніи части труппы, г. Трефиловъ въ видѣ утѣшенія обывателямъ преподноситъ извѣстіе: мною-де приглашенъ артистъ такой-то, прекрасный артистъ, „премьеръ Императорскаго Александровскаго русскаго (?) театра въ Гельсингфорсѣ, который теперь смѣнила прекрасный финскій труппа (!) Разсчитъ г. Трефилова, конечно, вѣрнѣе и послѣ каждаго подобнаго „анонса“, а въ прямой пропорціональности къ его безграмотности и беззащитности, публика валитъ въ театрѣ. Очевидно, г. Трефиловъ хорошо понимаетъ костромскую публику, ириѣе ему и понимать ее не трудно, такъ какъ онъ самъ кость отъ ея кости и плоть отъ плоти.

Любопытныя пренія происходили на дняхъ въ Екатеринбургской думѣ по поводу предложенія взять антрепризу театра въ руки города, по примѣру Перми. Одинъ изъ гласныхъ, г. Казанцевъ, весьма резонно замѣтилъ, что театръ есть учрежденіе общественное и что городу не должно быть безразлично, что въ немъ творится, что городу не подобаетъ культировать у себя оперетку и потворствовать вкусамъ толпы; на это члены театральной коммисіи г. Вольскій разразился цѣлой филиппикой. Городу, дескать, не слѣдуетъ брать на себя роль „академіи наукъ“, а надо давать то, что болѣе привлечетъ публики. Другой гласный г. Дмитріевъ присоединился къ г. Вольскому: долой драму! Да здравствуетъ голоножка! — Откровенно! Роль „академіи наукъ“ не слѣдуетъ брать на себя городу, ну, а роль „академіи“ помилости и разврата“ — должно?..

Примѣръ артистической первозности...

Въ казанскомъ театрѣ во время опернаго спектакля случилось такъ, что вѣнокъ, предназначенный г. Рѣзунову, по ошибкѣ былъ поднесенъ басу. Подносители завопили, а г. Рѣзуновъ выбѣжалъ для чего то на сцену и сталъ публично рыдать, или дуть, или вѣтъ, ребенокъ, у котораго игрушку отняли. А чтобы слезы были виднѣе, г. Рѣзуновъ сталъ тутъ же на виду срыгивать съ себя гримъ...

Начальство женской гимназіи города Ч. не развѣщило гимназисткамъ бывать на представленіи оперы „Самсонъ и Давидъ“. Фактъ тѣмъ болѣе странный, что гимназистовъ это запрещеніе не коснулось, между тѣмъ какъ директоръ мужской гимназіи состоитъ въ тоже время директоромъ и въ женской. Странная педагогическая система!..



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Римъ, 1-го февраля. На-дняхъ Дуэз покинула Римъ для Милана, гдѣ она намѣрена поставить «Мертвый городъ» Д'Анунціо. Но она еще вернется къ намъ черезъ нѣсколько недѣль. Нечего и говорить, что гастроль Дуэз была главнѣйшимъ событіемъ нынѣшняго сезона, и что ни одинъ вечеръ не прошелъ безъ полного сбора. Дуэз выступила у насъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Дама съ камелиями», «Трактирщица», «Вторая жена», «Магда», «Жена Клавдія» и Д'Анунціо «Сонъ въ весеннее утро». Последняя пьеса не имѣла никакого успѣха, и Дуэз не повторила ее, между тѣмъ какъ всѣ другія пьесы шли по 2 раза.

Слѣдуетъ правду сказать, что такого необыкновеннаго энтузіазма, какой обуялъ зрителей въ Парижѣ и въ другихъ городахъ, даже сѣверной Италіи, въ Римѣ я не замѣтилъ. И я спрашивалъ себя: неужели эта публика не умѣетъ цѣнить игры Дуэз, какъ слѣдуетъ? Или-же, притворялась только: насъ, молъ, не удивилъ? Одинъ изъ влюбленныхъ въ искусство Д'Анунціо, критикъ Огетти, проиризуя горько по поводу того, что «Сонъ въ весеннее утро» удостоился свистковъ со стороны нѣкоторыхъ и молчанія со стороны громаднаго большинства, говоритъ, что публика была очень растрогана ролью «Безумной», но осталась вѣрной своему римскому характеру — быть всегда и вездѣ торжественно-безстрастной.

Вообще такъ сказать инстинктивную, критическую придрчивость во всѣхъ областяхъ искусства я нигдѣ не встрѣчалъ въ такой сильной степени выраженной, какъ у италіанцевъ. Вотъ, напримѣръ, собирается кучка простыхъ рабочихъ, безграмотныхъ, невѣжественныхъ, и начинается пѣние хоромъ народныхъ пѣсенъ, гдѣ «апогея» произносятся съ рѣдкой интонаціей. Стоитъ одному изъ поющихъ взять фальшивую нотку, какъ всѣ начинаютъ свистѣть, хохотать и осыпать насмѣшками неудачнаго музыканта. То-же и въ театрахъ, гдѣ публика рада малѣйшему поводу; чтобы отрицать и иронизировать.

Конечно, странно было встрѣтить подобное отношеніе къ божественной Дуэз. Геніальная артистка своею нервною и чуткой натурой скоро почувствовала отношеніе къ ней римской публики. Это какъ бы задѣло ее самолюбіе и на послѣднихъ представленіяхъ Дуэз какъ бы превзошла себя, добившись того триумфа, котораго вполнѣ заслужила.

Джандуа.

Д-ръ Пауль Шлентеръ, театральнй критикъ и одинъ изъ редакторовъ «Фоссовоу Газеты», получилъ приглашеніе на постъ директора вѣнскаго Бургъ-театра, на мѣсто ушедшаго въ отставку директора Буркгардта. Съ перваго февраля по іюнь, т. е. до конца сезона, д-ръ Шлентеръ будетъ управлять Бургъ-театромъ лишь «пронзорно», и только, если опытъ увѣнчается успѣхомъ, останется директоромъ на дальнѣйшее время. Будучи вождемъ натуралистическаго движенія въ нѣмецкой общей и драматической литературѣ, д-ръ Шлентеръ имѣетъ много литературныхъ враговъ, изъ которыхъ, впрочемъ, никто никогда не отказывалъ ему въ выдающемся дарованіи и не сомнѣвался въ честности и неподкупности его, какъ театральнаго критика. Кажется, Шлентеръ былъ въ вѣстѣ съ Отто Брамомъ основателемъ знаменитой «Freie Bühne»; онъ же личный другъ Гауптмана, жизни и творчеству котораго еще недавно посвятилъ интересную книгу.

Газеты передаютъ, что Генрихъ Ибсенъ написалъ новую пьесу, которую онъ называетъ «Дѣти крысъ»... Главная роль пьесы — истребительница крысъ. Недавно извѣстная артистка Прашъ Гревенбергъ, отчасти прославившаяся исполненіемъ роли Лука («Сонъ въ лѣтнюю ночь» Шекспира), сообщила сотруднику одной газеты, что она считаетъ роль истребительницы крысъ въ высшей степени благодарною и въ скоромъ времени исполнитъ ее на сценѣ одного изъ берлинскихъ театровъ. Впрочемъ подлѣ большимъ сомнѣніемъ — дѣйствительно ли «Дѣти крысъ» — новая пьеса... Ибсенъ любитъ въ послѣднее время измѣнять заглавія пьесъ. Вотъ, полтора года назадъ сколько писали и шумѣли о новой пьесѣ Ибсена «Группный запахъ», и только въ день выхода въ свѣтъ ея стало извѣстно, что пьеса называется — «Джонъ Габріель Боркманъ»...

Гауптманъ пишетъ новую драму, дѣйствіе которой происходитъ въ Силезіи. Центральной фигурой является молодая дѣвушка, которая приводитъ къ гибели героя, имя котораго будетъ носить новое произведеніе. Гауптманъ почти окончилъ свою драму, но сцену она, вѣроятно, увидитъ только въ будущемъ сезонѣ.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ХАРЬКОВЪ. Вопросъ о «народномъ» театрѣ въ Харьковѣ наконецъ перестаетъ быть мечтой — надо думать, что въ недалекомъ будущемъ народная аудиторія начнетъ свою плодотворную дѣятельность... Съ прошлаго года помимо инициативы, которая какъ скоро возникала, такъ же скоро и исчезала, не двинувъ дѣла ни на одинъ шагъ, — вопросъ о народномъ театрѣ былъ сочувственно встрѣченъ въ Харьковскомъ Обществѣ Грамотности, которое выдѣлило изъ числа своихъ членовъ особую комиссію, которая и занята въ настоящее время осуществленіемъ столь необходимаго проекта.

Комиссія работаетъ подлѣ предсѣдательствомъ предсѣдателя Общества грамотности профессора г. Степанова: еще въ прошломъ году комиссія удалось собрать около 900 руб. пожертвованій, городъ пришелъ также на помощь, предоставивъ безвозмездно участокъ земли на «Конной» площади для постройки проектируемаго зданія. 22 января устраивается организованнымъ комитетомъ спектакль, сборъ съ котораго пойдетъ на постройку зданія.

Есть предположенія о болѣе или менѣе значительныхъ субсидіяхъ какъ со стороны Министерства, такъ и со стороны Общества Грамотности.

И такъ мы, харьковцы, въ самомъ недалекомъ будущемъ будемъ имѣть свой «Народный театръ»!

Отъ души желаемъ полного успѣха, энергіи и силъ комисіи въ столь благомъ и тѣмъ не менѣе далеко «мелкомъ» дѣлѣ...

20-го января состоялся бенефисъ (третій по счету) М. М. Петина; основной пьесой спектакля былъ «Тартюфъ». Для начала спектакля былъ поставленъ въ первый разъ новый драматическій этюдъ мѣстнаго автора М. Г. Данилевскаго: пьеса написана довольно звучными «бѣлыми» стихами, но страдает неоригинальностью сюжета, а отчасти несценичностью; тѣмъ не менѣе этюдъ смотрѣлся съ интересомъ, а по окончаніи «инны» изъ публики пробовали даже вызывать автора, но... онъ не выходилъ.

«Тартюфъ» съ бенефициантомъ въ главной роли имѣлъ полный и вполнѣ заслуженный успѣхъ; разыгранъ пьеса г-жами Строевой, Петипа, гг. Смирновымъ, Павленковымъ и др. безукоризненно.

Бенефициантъ получилъ между прочимъ серебряный вѣнокъ съ очень оригинальною надписью:

Могучему таланту
Не страшны законы времени!

Сборъ полный.

Vir.

САРАТОВЪ. Музыкальная публика столицы Поволжья, текущимъ сезономъ, едва ли имѣетъ какія либо права и основанія — стѣбовать и высказывать претензіи на недостатокъ серьезной, какъ оперной, такъ и симфонической музыки. И тотъ и другой пробѣлъ у насъ теперь въ достаточной степени пополняется существующими въ Саратовѣ Отдѣленіемъ Импер. Р. М. О. и «Обществомъ любителей изящныхъ искусствъ». Дѣятельность этихъ двухъ учреждений еще съ прошлаго года приняла характеръ конкурирующей и поэтому ознаменовалась цѣлой серіей (значительно увеличенныхъ — количественно) симфоническихъ и квартетныхъ вечеровъ. 17 января мы побывали на пятомъ, по счету, въ этомъ сезонѣ, квартетномъ собраніи Музыкальнаго Общества и внесли самое отрадное впечатлѣніе. Программа вечера отличалась содержательностью. Собрание открылось квартетомъ Бетховена (№ 10 ѳ, соч. 74), который былъ солидно обставленъ составами: 1-я скрипка — А. И. Панаевъ, 2-я — Э. Н. Цедерль, альтъ — М. Н. Меджевитенко и виолончель — Л. К. Альбрехтъ. Квартетъ прошелъ стройно, безъ шероховатостей, съ сохраненіемъ деталей, выясняя строгую сренетовку его исполнителями. Отлично сыграно трио — для ф-п., скрипки и виолончели — (С-тол) — Мендельсона (гг. А. И. Панаевъ, Л. К. Альбрехтъ и А. А. Шенбергъ). У пианиста г. Шенберга порядочная техника, но туше нѣсколько жестковато, или вѣрнѣе, грубовато. Заключительный № вечера — скрипичное solo г. Панаева. Талантливый скрипачъ-виртуозъ эффектнымъ и превосходнымъ исполненіемъ («Zigeunerweisen» — Саразате), а на bis Сень-Санса (Le Cygne), вызвалъ бурю долго-несмолкаемыхъ аплодисментовъ. И восторгъ публики весьма понятенъ. Г. Панаевъ — не посредственность, а дѣйствительный скрипачъ-художникъ. Техника первоклассная, музыкальность рѣдкая; тонъ по характеру полный, широкій, до чрезвычайности мягокъ.

Вообще нельзя не поблагодарить отъ души наше Отдѣленіе, которое, устраивая общедоступные вечера съ строго намѣченной программой, такимъ образомъ, по силѣ возможности, культивируетъ въ нашемъ обществѣ серьезную музыку.

Им-то.

НОВОЧЕРКАССКЪ. Въ понедѣльникъ, 19 января, по инициативѣ С. И. Крылова, была отслужена въ Александровской церкви панихида по М. Т. Иванову-Козельскому. Пѣлъ хоръ пѣвчихъ изъ 45 человекъ, и вся труппа, безъ исключенія, горячо молилась за упокой души М. Т. Многие плакали. Популярность покойнаго среди провинциальныхъ актеровъ чрезвычайно велика.

Сборы театра для послѣпраздничнаго времени хороши. Поставленная со вкусомъ оперетка «Мартинъ Рудоконъ» идетъ уже третій разъ. Общедоступные спектакли по прежнему даютъ полные сборы. Во вторникъ 27—бенефисъ г-жи Миткевичъ. Идетъ «Волшебная сказка». Бенефисъ З. В. Холмской назначенъ на 3 февраля.

КАЗАНЬ. Юбилей представителя опернаго товарищества О. Р. Фюрера прошелъ весьма торжественно. Въ юбилейный спектакль, 16-го января былъ поставленъ «Робертъ-Дьяволъ» съ юбиляромъ въ партіи Вертрама. Театръ былъ переполненъ. Появленіе юбиляра въ 1 дѣйствіи было встрѣчено дружными долго несмолкаемыми аплодисментами. Послѣ 2-й картины на сцену вышли всѣ артисты казанскаго товарищества съ юбиляромъ въ главѣ. Г. Макасовъ прочелъ адресъ отъ труппы, а г-жа Тамарова поднесла изысканный серебряный вѣнокъ и роскошный альбомъ отъ товарищества. Затѣмъ были поднесены: серебряная лира—отъ публики, кубокъ отъ хора, лавровые вѣнки отъ казанскаго Общества изысканныхъ искусствъ и отъ казанско-саратовскаго драматическаго товарищества. Наконецъ были прочитаны привѣтственные телеграммы, полученные со всѣхъ концовъ Россіи. Почтеннаго юбиляра привѣтствовали: московская Императорская опера, харьковская опера (приславшая вѣнокъ), харьковское музыкальное училище, житомирская опера, тифлисская опера, пермская опера; гг. Каміонскій, Ошустовичъ и много другихъ.

ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ. Послѣ Рождественскихъ праздниковъ, когда сборы обыкновенно падаютъ антрепренеры А. А. Линтваревъ пригласилъ на гастроли г. Россова, который выступилъ въ роляхъ Гамлета, Отелло, Лира и Ромео. Публика, переполнившая театръ въ первый дебютъ гастролера, приняла его весьма сдержанно. Дальнѣйшіе спектакли съ его участіемъ не привлекали публики. Въ его исполненіи шекспировскихъ ролей положительно нѣтъ и слѣда творчества. Весьма странное впечатленіе производитъ его игра,—мѣстами очень нервная, но сплошь скучная, однотонная: артистъ какъ будто плохо понимаетъ изображаемые образы. Намъ, бѣднымъ провинціаламъ, кажется очень непонятнымъ, какимъ образомъ такой плохой актеръ могъ имѣть въ Петербургѣ успѣхъ, о которомъ писало «Новое Время». Надяхъ къ намъ пріѣзжаетъ приглашенная на вѣскольکو спектаклей италянская опера, подъ управленіемъ Каstellано. послѣ отъѣзда которой состоятъ гастролі Е. Н. Горевоі.

Лѣтній сезонъ обѣщается быть весьма интереснымъ. А. А. Линтваревъ, арендующій театръ Англійскаго клуба въ городскомъ саду, ведетъ уже многочисленныя переговоры съ разными антрепренерами. С. Н. Новиковъ предлагаетъ А. А. Линтвареву привезти на май мѣсяцъ оперетку. Гг. Синельниковъ и Бородай,—драматическую труппу, Саксаганскій, Деркачъ и Португаловъ хотѣтъ пріѣхать на июль и августъ съ малороссійскими труппами и наконецъ товарищество императорскихъ артистѣ тоже не минуетъ нашъ городъ, въ которомъ они привыкли собирать съ публики обильную дань. Г. Любимовъ, убѣдившись за прошлое лѣто въ непригодности своего театра для конкуренціи со старымъ театромъ Англійскаго клуба (въ прекрасномъ саду), на этотъ лѣтній сезонъ заводитъ у себя кафе-шантанъ.

ТЮМЕНЬ. Начавшіеся съ октября мѣсяца бенефисы въ труппѣ А. В. Дорошенки даютъ неважные сборы; кромѣ бенефисовъ М. К. Шумилина и А. Н. Савостьяновой, давшихъ сборы свыше 460 руб., публика на остальные бенефисы собиралась не охотно, и бенефициантамъ приходилось довольствоваться небольшими сборами и продажками, которыми наша публика одѣляетъ каждаго артиста.

Дѣла за ноябрь и декабрь мѣсяцы у г. Дорошенки очень не важны: понесено убытку до 500 руб. Праздники тоже не даютъ сборовъ и приходилось вѣскольکو спектаклей, за отсутствіемъ публики отмѣнять. Гастролерша А. Н. Антонова, опереточная актриса, прибывшая въ труппу Дорошенки, не можетъ привлечь публику,—и спектакли прошедшія съ ея участіемъ не давали болѣе 100 руб. сбору.

Въ теченіи праздниковъ не было дано ни одного народнаго спектакля, несмотря на то, что девизомъ антрепренера А. В. Дорошенки, при открытіи сезона, было: «постановка разъ въ недѣлю народныхъ пьесъ по общедоступнымъ цѣнамъ». Наконецъ Дорошенко отказался уплатить жалованіе артистамъ за истекшій полумѣсяцъ, въ суммѣ около 600 р. Дѣло перешло въ товарищескія руки, и товарищество открыло свои спектакли 22 января с. г. бенефисомъ артистки С. А. Вельской, ставилась «Русская свадьба», прошедшая съ недурнымъ ансамблемъ.

Пресловутый Константинъ Думчевъ далъ у насъ четыре концерта и взялъ прекрасные сборы.

Н. К.—ій.

УФА. Дѣла мѣстной труппы кончились крахомъ. Артисты

перессорились и разбѣлись. Дѣла были неважные. Неимущихъ пріютилъ уфимскій драматическій кружокъ.

БОБРУЙСКЪ. «Бирж. Вѣд.» пишутъ: «Сущестующій здѣсь театръ заново отдѣланъ. Ждутъ не дождутся артистовъ, но они что то не заглядываютъ. Побывалъ только балетъ изъ 14 человекъ».

ЧЕРНИГОВЪ. Попечительство о трезвости вошло въ думу съ предложеніемъ построить большой каменный театръ. Дума съ своей стороны согласилась отвести подъ театръ землю.



Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, безусловно разрѣшеннымъ къ представленію.

(См. Правит. Вѣстн. № 24, 1898 г.).

- 1) «Авторъ». Карт. петербургской жизни въ 1 д. Александра Плещеева («Сбор. пьесъ»). Второе дополненное изданіе. Тип. А. Винеке. Спб. 1897 г.
- 2) «Баловница». Карт. съ натуры, въ 1 д. Соч. В. А. Поплавскаго (Ларскаго) (По лит. изд. театральнаго отд. книжн. магаз. «Новости»). Т.-лит. А. Э. Винеке. Спб. 1897.
- 3) «Баринъ вернулся». Ком. въ 1 д. П. И. Кичеева (Сюж. заимств.) (По печат. изд. тип.-лит. т-во И. Н. Кушнерева и К^о). М. 1897.
- 4) «Велосипедистка». Фарсъ въ 3 д. Перед. съ нѣм. С. К. Ленни (Изд. книжн. маг. «Новости»). (По лит. Т.-лит. А. Э. Винеке) Спб. 1897.
- 5) «Волшебная сказка». Пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко. (По печ. изд. «Театръ и Искусство». Тип. Я. И. Либермана). Спб. 1897.
- 6) Въ ссудной кассѣ. Карт. петербургской жизни, въ 1 д. Александра Плещеева (По печ. изд. «Сборникъ пьесъ». 2-ое дополн. изд. Тип. А. Винеке). Спб. 1897 г.
- 7) «Вѣра Иртенцева». Др. въ 3 д. Н. А. Лухмановой. Сюж. заимств. съ франц. (По печ. изд. журн. «Театръ и Искусство»). Тип. Я. И. Либермана. Спб. 1897.
- 8) Гдѣ любовь, тамъ и напасть. Др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. Изд. 2-ое (По лит. изд. театр. библ. С. О. Разсохина). М. 1897.
- 9) Глухой тетеревъ. Ком.-шут. въ 1 д. (Съ франц.). Александра Плещеева (По печ. изд. «Сборникъ пьесъ»). Тип. А. Винеке) Спб. 1897 г.
- 10) «Гость (Ведеть да не тотъ)». Сцена въ 3 д. Александра Плещеева (По печ. изд. 2-ое дополн. изд. «Сборникъ пьесъ») Тип. А. Винеке). Спб. 1897.
- 11) «Два подростка». Пьеса въ 5 д. и 7 кар. Соч. Пьера де-Курселя. Перев. съ франц. Ф. А. Корша (По лит. изд. театр. библ. С. О. Разсохина). М. 1897.
- 12) «Джентльменъ». Ком. въ 5 д. князя А. И. Сумбатовъ. (По печ. изд. Сцена. Вып. XVIII. Изд. С. Разсохина. Тип. А. С. Яковлевой). М. 1897.
- 13) «Домовой». Народ. ком. въ 1 д. Соч. З. Б. Осетрова (По печ. изд. «Полный сбор.»). Тип. С. Т. Кнорусъ). Спб. 1898 г.
- 14) «Дорогой поцѣлуй». Шут. въ 1 д. Соч. Рубенса Чинарова. (Оригин.) (По печ. изд. Тип. «Новорос. телегр.»). Одесса. 1897.
- 15) «Душка Анатолий». Ком.-фар. въ 3 д. (Заимств.). Льва Иванова (По лит. изд. театр. библ. С. О. Разсохина). М. 1897.
- 16) Дѣти улицы (Deux Gosses). Мелодр. въ 5 ак. и 8 кар. (Заимств. язъ франц.) Перед. Б. К. Травскаго (По лит. изд. книж. маг. «Новости»). Тип. А. Э. Винеке). Спб. 1897.
- 17) «Жена веселилась». Фар. въ 3 д. Перев. съ франц. В. Протопопова. (По лит. изд. театр. библ. С. О. Разсохина). М. 1897 г.
- 18) «Застрахованная жена». Шут. въ 1 д. (Сюж. заимств.). Александра Плещеева (По печ. изд. «Сборникъ пьесъ»). Тип. А. Винеке). Спб. 1897 г.
- 19) «Защитникъ». Др. въ 4 д. и 5 кар. Н. И. Тимковскаго (По печ. изд. Сцена. Вып. XIX. Изд. С. Разсохина. Тип. Яковлевой). М. 1897 г.
- 20) «Иванъ Царевичъ». Волшебная сказка въ 7 кар. (По лит. изд. театр. библ. С. О. Разсохина). М. 1897 г.
- 21) «Идиотъ или Гейльбергское подземелье». Др. въ 5 ак. и 8 кар. Перев. съ фр. В. И. Родиславскаго. (По лит. изд. театр. библ. С. О. Разсохина). М. 1897 г.
- 22) «Изгнаникъ». Др. въ 3 д. Съ франц. Перед. и переводъ П. Л. Навикова (По лит. изд. театр. библ. С. О. Разсохина). М. 1897 г.
- 23) «Изъ вѣнта». Вол. въ 1 д. О. О. Захараса (По лит. изд. театр. библ. С. О. Разсохина). М. 1897 г.
- 24) «Казачій пикетъ». Сц. въ 1 д. Соч. З. Б. Осетрова (По печ. изд. «Полн. Сборн.»). Спб. 1898 г.

Редакторъ А. Кугаль.

Я УПОТРЕБЛЯЮ

РЕКОМЕНДУЕТСЯ



для рощенія волосъ и противъ перхоти на головѣ.
При покупкѣ Элеопата 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 Кинунену, Демидовъ пер., д. № 1.

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ**„Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“**

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ДЛЯ НѢЖНОСТИ и БЛИЗНЫ КОЖИ

♦ МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ ♦**ВАЗЕЛИНОВОЕ ТУАЛЕТНОЕ.**

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

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Имперіи.

Цѣна за кусокъ 30 коп.

Коробка въ 6 кусковъ 1 руб. 50 коп.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ: Парфюмерная лабораторія І. Голлендеръ,

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1. № 120 (20—14)

Новая книга

ПЕЧАТАЕТСЯ

ГРАФЪ ДЕ-РИЗООРЪ

(PATRIE!)

Драма В. Сарду. Переводъ Н. О. Арбеннича.

(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 ЗАЛѢ ГОРОДСКАГО КРЕДИТНАГО ОБЩЕСТВА

Въ Понедѣльникъ, 2 февраля 1898 г.

КОНЦЕРТЪ

Артиста ИМПЕРАТОРСКОЙ РУССКОЙ ОПЕРЫ

А. Я. Чернова

съ участіемъ: Г-жъ **, Штанге, Прямо; Г-на Вольфъ-Израэля и
Великорусскаго оркестра подъ упр. В. В. Андреева.

Аккомпанировать будетъ М. М. Ивановъ и А. В. Таскинъ.

Рояль фабрики Я. Беккера.

Начало въ 8 час. вечера.

№ 133 (1—1)



ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„Театръ и Искусство“

продаются слѣдующія пьесы:

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к., „Водоворотъ“ В. Авсѣенко. Ц. 1 р. 50 к., „Катастрофа“ А. Вудищева и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к., „Наканунъ“ А. Плещеева. Ц. 60 к., „Нѣтъ худа безъ добра“ Пальерона. Ц. 50 к., „Влюбленная“ др. Марко-Прага. Ц. 1 р. 50 к., „Ночью“ шутка Немвродова. Ц. 50 к., „Мопсикъ“, шутка 1 д. В. Бенговина. Ц. 50 к., „Вѣра Иртенъева“. др. въ 3 д. Н. А. Лухмановой. 1 р. 50 к., „Якорь спасенія“ (Ma cousine) Ц. 1 р. 50 к., „Трудовой день“ ком. въ 1 д. Ц. 60 к., „Облачко“ Ц. 60 к., „Между дѣломъ“ др. въ 2 д. Роветта Ц. 1 р., „Волшебная сказка“ Ц. 2 р.

Выписывающіе изъ конторы за пересылку ничего не платятъ. При выпискѣ пяти пьесъ дѣлается уступка въ 30%. При выпискѣ журнала за 1897 г., названныя пьесы получаютъ въ видѣ бесплатныхъ приложеній.