

# 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, 22-го Февраля.

<p>СОДЕРЖАНІЕ: Назрѣвшій вопросъ.—Сторонніи замѣтки.—Театральныя бесѣды. А. К.—Мысли и воспоминанія объ Ивановѣ-Козельскомъ П. Россова.—Въ Байрейтѣ. З. С.—Хроника театра и искусства.—Столѣтній юбилей Нижегородскаго театра. В. Д.—азо.—Замѣтки <i>Ното позис</i>.—На порогахъ смерти. М. Любимова.—Театральная провинція.—Заграничій.—Корреспонденціи изъ Рима и Нраги.—</p>	<p>№ 8.</p>	<p>Провинціальная лѣтопись.—Справочный отдѣлъ.—Объявленія.—Рисунки: Байрейтскій театр, Вилла Вагнера.—«Сонъ Психеи» въ театрѣ Корша, «Мертвый городъ».—Портреты: Рихарда Вагнера, Зигфрида Вагнера, Ганса Рихтера, Густаво Сальвини, Тархова, С. М. Блюменфелъ, Влад. Ануніо.</p> <p>Литерат.-драматич. отдѣлъ—«Сирапо де Бержеракъ» Эд. Ростана, стихотв. пер. А. Федорова.</p>
---	-------------	--

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 Юня.

✂ Контора доводитъ до свѣдѣнія подписчиковъ, пользующихся разсрочкою подписной платы, что 1 марта истекаетъ срокъ второго взноса, почему слѣдующій № 9 будетъ разосланъ лишь тѣмъ, кто своевременно доставитъ 2 взносъ.

✂ Подписчики мнѣняющіе мѣстопробываніе вносятъ 25 к., а не 60 к. Последняя сумма вносится лишь, при перемѣнѣ петербургскаго адреса на иногородный, и наоборотъ.

С.-Петербургъ, 22-го февраля.

Сезонъ оконченъ. Всѣ петербургскіе театры, не говоримъ о казенныхъ, но даже частныя, были переполнены. Даже клубы работали сравнительно хорошо. Театръ Неметти выручилъ, напримѣръ на 15,000 больше прошлагодняго, хотя репертуаръ его и съ точки зрѣнія любителей фарса не представлялъ интереса, театр Литературно-артистическаго Кружка, несмотря на слабую труппу и на сомнительный репертуаръ (впрочемъ, вѣрнѣе, благодаря сомнительному репертуару) выручилъ также тысячъ на 15 больше прошлагодняго. Хорошо ра-

ботала оперетка въ неудобномъ Панаевскомъ театрѣ. Кромѣ внѣшняго роста, идетъ быстрыми шагами внутренній ростъ населенія, его культурный ростъ, направляясь въ глубину, охватывая все болѣе широкіе слои населенія. На сколько растетъ Петербургъ, и какъ въ немъ демократизируются культурные интересы, можетъ служить доказательствомъ сильное распространеніе въ немъ газетъ. Неудивительно, поэтому, что потребность въ новыхъ театрахъ должна чувствоваться въ немъ настоятельно, а между тѣмъ число театровъ не только не растетъ, но уменьшается. Большой театр уничтоженъ, закрывается, какъ говорятъ и Панаевскій театр.... Положеніе, очевидно, ненормальное. Правда, для постройки театра нужны большія средства, поэтому акціонерное начало было бы наиболѣе подходящимъ въ данномъ дѣлѣ. Едва ли здѣсь можетъ быть рѣчь о рискѣ: огромная арендная плата, получаемая съ существующихъ театровъ, или даже клубныхъ сценъ, явно убѣждаетъ въ выгодности такого предпріятія. Съ послѣдовавшимъ облегченіемъ въ смыслѣ разрѣшенія великопостныхъ спектаклей, арендная плата за театральныя помѣщенія, безъ сомнѣнія, еще болѣе возрастетъ.

Если находятся капиталисты для издательства на акціонерныхъ началахъ газетъ, подлежащихъ административнымъ взысканіямъ, отзывющимся на имущественной сторонѣ дѣла вплоть до совершеннаго закрытія предпріятія, то для постройки театральнаго зданія, которое связано съ гораздо меньшимъ рискомъ, тѣмъ легче можетъ организоваться акціонерное общество. За границей акціонерное начало въ театральномъ дѣлѣ примѣняется сплошь да рядомъ. Почти всѣ лондонскіе частныя театры, большинство берлинскихъ и пр. принадлежатъ частнымъ компаніямъ и даютъ большіе барыши. Совѣтуемъ нашимъ

капиталистамъ обратить свое вниманіе на открывающееся новое приложение капитала.

Противъ акціонернаго начала въ театральномъ дѣлѣ возражаютъ, что, являясь предпріятіемъ чисто коммерческимъ, такой театръ, не заботясь о художественной сторонѣ, старается лишь угодить толпѣ, потворствуетъ ся вкусамъ и страстямъ. Какъ на примѣръ вреднаго вліянія акціонернаго начала, указываютъ на состояніе англійскаго театра (см. ст. Діонео въ декабрьской книжкѣ «Русск. Бог.»).

Тѣмъ не менѣе, это возраженіе теряетъ особенное значеніе и потому что, театры, существующіе на началѣ личнаго предпринимательства, едва-ли преслѣдуютъ возвышенныя цѣли. И тамъ дѣло ведется черезъ пень-колоду, и тамъ ставятся «пьесы безъ хребта», по выраженію автора вышепозванной статьи, лишь бы онѣ дѣлали сборы.

Въ частности, вырожденіе самыхъ театральныхъ жанровъ, такъ сказать, можетъ быть предусматрѣно въ уставѣ. Въ условіяхъ концессіи могутъ быть перечислены тѣ роды зрѣлищъ, которыя допускаются въ данномъ предпріятіи. Этимъ путемъ возможно положить предѣлы распространенію фесрин—этого послѣдняго слова театрального зрѣлища.

Во всякомъ случаѣ, теперь какъ разъ время для выгоднаго и полезнаго театрального строительства въ Петербургѣ. Мы фактически идемъ къ театральной монополіи въ столицѣ, хотя она отмѣнена уже много лѣтъ назадъ...

Мы получили слѣдующую замѣтку отъ одного изъ весьма уважаемыхъ и видныхъ театральныхъ дѣятелей.

«Въ № 7 Вашего почтеннаго журнала, въ статьѣ объ Обществѣ драматическихъ писателей, между прочимъ, сказано, что вопросы Общества рѣшаются общимъ собраніемъ, на которое сходится *не больше 30—40* человекъ».

«Увы, если бы это было такъ! Даже и эта цифра иллюзорная. Мы знаемъ изъ вполне достовѣрныхъ источниковъ, что въ общемъ собраніи, годициномъ и единственномъ въ 1896 г., на которомъ, между прочимъ, должны обсуждаться дѣйствія Комитета, присутствовало 6 членовъ комитета, контрагентъ Общества, г. Разсохинъ и юрисконсультъ Общества. Кромѣ того, у дверей стоялъ сторожъ, но разумеется, безъ всякаго права голоса. Кромѣ вышеупомянутыхъ, ни одного члена Общества больше не присутствовало! Тѣмъ не менѣе, собраніе могло состояться и состоялось, потому что каждый изъ присутствовавшихъ (за исключеніемъ, понятно, сторожа) имѣлъ по довѣренности. Неприличіе такого собранія было столь очевидно, что Комитетъ употребилъ всѣ зависящія отъ него мѣры, дабы слѣдующее собраніе было болѣе многолюдно. Старанія эти были столь энергичны и значительны, что въ слѣдующемъ общемъ собраніи 1897 г., кромѣ 6 членовъ комитета, присутствовало — *horribile dictu!* еще 4 (четыре) члена... Такъ прогрессируетъ почтенное общество».

Мы получили слѣдующую замѣтку:

Вопросъ о взиманіи благотворительнаго сбора въ теченіи пяти лѣтъ обсуждался на всевозможные лады: способъ взысканія сбора, злоупотребленія при оплатѣ сбора, неравномѣрность въ процентномъ отношеніи и т. п. Вопросъ же, поднятый «Русскою музыкальною газетою» объ оплатѣ благотворительнымъ сборомъ *желанія* присутствовать на представленіи—вопросъ праздный, и почтенная газета стучится въ отворенную дверь.

Благотворительный сборъ «отмѣненныхъ» и даже «перемѣненныхъ спектаклей» (съ возвратомъ билетовъ) падаетъ не на посѣтителя, а на казначейство, которое выдаетъ театру даньги по количеству погашенныхъ марокъ при двухъ условіяхъ: 1) чтобы были собраны обратно всѣ проданные билеты, 2) при удостовѣреніи старшаго по наряду полиціи объ отмѣнѣ или перемѣнѣ спектакля.

Такое правило существуетъ и существовало во многихъ городахъ. Не думаемъ, чтобы въ однихъ городахъ эти правила примѣнялись, а въ другихъ нѣтъ.

## ОТЪ РЕДАКЦІИ.

*Въ приложеніи къ настоящему номеру мы начинаемъ печатать „Сирано де-Бержеракъ“, новую пьесу Ростана, въ стихотворномъ переводѣ А. М. Федорова, извѣстнаго публициста по переводу „Принцессы Грезы“. Приложеніе будетъ выходить частями.*

*Приложенія въ розничную продажу не поступаютъ.*

## Театральныя бесѣды \*).

II.

Разобравшись въ понятіяхъ „школа“ и „школа“, попытаемся хотя-бы вырвати установить истинное значеніе сценическаго „перевоплощенія“.

Я склоненъ думать, что понятіе „перевоплощенія“ должно быть подвергнуто извѣстнымъ ограниченіямъ. Если подъ сценическимъ изображеніемъ мы разумѣемъ не механическую работу, но живое и творческое выполненіе, то, очевидно, что перевоплощеніе ограничено предѣлами творческаго духа даннаго артиста, и что это перевоплощеніе не можетъ быть ни шире, ни выше самого артиста. Предъ нами, положимъ, Гамлетъ. Глубина концепціи Гамлета даже въ чтеніи зависитъ отъ глубины и степени воспріятія читающаго. Тѣмъ болѣе на сценѣ. Можетъ ли Гамлетъ въ изображеніи актера быть умнѣе, таинственнѣе, лучезарнѣе того, кто его представляетъ? Очевидно, нѣтъ. Подобно тому, какъ количество жидкости не есть ничто, взятое само по себѣ и независимо отъ окружающаго, но опредѣляется содержащимъ жидкость сосудомъ или русломъ; подобно тому, какъ воздухъ измѣряется кубическими футами заключающаго его пространства—такъ точно сценическій образъ, воплощаемый актеромъ, опредѣляется не чѣмъ инымъ, какъ творческимъ, такъ сказать, сосудомъ артистической природы.

Казалось бы, это весьма простое заключеніе. Тѣмъ не менѣе, обыденная фразеологія до крайности затуманила непосредственные и очевиднѣйшіе изъ него выводы. Ибо если такъ называемое сценическое „перевоплощеніе“ есть результатъ творческаго духа и творческихъ силъ артиста, то критическая мысль,

\*) См. № 5.



стремящаяся установить характеръ и сущность перевоплощенія, должна поступить такъ же, какъ поступаютъ при измѣреніи жидкихъ и газообразныхъ тѣлъ, т. е. измѣрять границы создающаго актѣра. Иначе говоря, единственно правильный методъ сужденія—есть субъективный, исходящій изъ творца-актера къ объективному матеріалу роли.

Установивъ такую точку зрѣнія, мы немедленно убѣдимся, что перевоплощеніе не есть созданіе каждый разъ новаго лица, какъ объективнаго даннаго, но есть не болѣе, какъ *освященіе* и художественное *отраженіе* роли въ собственномъ духѣ. Если бы это было не такъ, то нельзя было бы объяснить тотъ простой и повседневный фактъ, что ничтожныя, въ литературномъ и психологическомъ значеніи, роли, неясныя, противорѣчивыя и порою мелкіе характеры пріобрѣтаютъ въ сценическомъ изображеніи талантиваго актѣра и ясность, и жизненную красочность, и логическую стройность.

Что же такое сценическое перевоплощеніе? Творчество актѣра весьма близко напоминаетъ творчество музыканта-виртуоза. Разумѣется, прежде всего, необходимо понять духъ играемаго, ибо Шумана нельзя такъ играть, какъ Шопена, а послѣдняго, какъ Генделя или Гайдна. Но затѣмъ только тотъ музыкантъ можетъ быть названъ художникомъ, который, играя каждаго автора въ свойственномъ ему духѣ и соотвѣтственнымъ колоритѣ, останется во всѣхъ случаяхъ самимъ собой, т. е. тѣмъ оригинальнымъ музыкальнымъ талантомъ, который, въ силу своей яркой индивидуальности, не можетъ не накладывать на все печать своего творческаго духа. Переносеніе музыкальной идеи композитора виртуозомъ-исполнителемъ не есть исчезновеніе индивидуальности послѣдняго въ пучинѣ чуждаго генія, но есть лишь средство обнаружить собственный геній на образцахъ высокаго и прекраснаго.

То значеніе, которое обыденная фразеологія придаетъ понятію сценическаго перевоплощенія, перѣдко оказывается въ непримиримомъ противорѣчій съ понятіемъ индивидуальности сценическаго таланта. Ибо если предположить, что перевоплощеніе имѣетъ объективную цѣльность, т. е. что каждый разъ является новое лицо на смѣну совлеченному „ветхому человѣку“, то слѣдуетъ признать, что идеальнѣйшій актѣръ есть пустой и растяжимый футляръ, который всегда можно наполнить чѣмъ угодно и у котораго нѣтъ свлы собственного, индивидуальнаго и личнаго сопротивленія вводимымъ въ него настроеніямъ, идеямъ, характерамъ, стилямъ.

Нѣтъ, сценическое перевоплощеніе имѣетъ свои границы, и чѣмъ талантливѣе актѣръ, тѣмъ больше значенія имѣютъ субъективныя черты его творчества и тѣмъ менѣе выступаютъ объективныя черты перевоплощенія, понимаемаго въ тѣсномъ смыслѣ обыденнаго слова.

Въ самомъ дѣлѣ, разберемся въ томъ, что такое индивидуальность актѣра. Надѣюсь, только очень живые умы считаютъ характерными признаками актѣрской индивидуальности фигуру, лицо, голосъ и т. п. Это не индивидуальность художника, но средства plasticaческаго и музыкальнаго впечатлѣнія. Подъ индивидуальностью, очевидно, слѣдуетъ разумѣть 1) темпераментъ, 2) складъ ума и 3) способности души. Всѣ эти свойства представляютъ миллионъ отбѣнокъ и комбинацій, и именно яркость, оригинальность сочетаній и составляютъ самобытную индивидуальность. Теперь представимъ себѣ не только Гамлета,—образъ, допускающій безконечное разнообразіе толкованій,—но такой болѣе тѣсный и опредѣленный образъ, какъ Отелло. Не ясно-ли, что Отелло будетъ всякій разъ иной въ зависимости отъ

яркой и самобытной индивидуальности актѣра? Какъ актѣръ по складу своей природы, своего характера, своихъ душевныхъ и интеллектуальныхъ свойствъ—такъ будетъ и воспроизводимый имъ Отелло. И если въ актѣрѣ преобладаетъ гвѣвный темпераментъ, не уравновѣшанный размышленіемъ,—развѣ не эта черта будетъ выдвинута въ его? Если основная сторона его духа—ясность и невозмутимость дѣтской души, развѣ въ его Отелло будетъ подчеркнутъ не этотъ именно взрывъ разочарованія? Это примѣры грубые, и потому не убѣдительные. Но допустите, что актѣръ носитъ на себѣ типичныя черты романтика, и что въ этъ романтизмѣ духа, поэтическомъ, лучезарномъ и живописномъ,—наиболѣе яркая сторона его? Не въ лучахъ-ли этого романтизма будетъ сиять и образъ его Отелло? И если онъ романтикъ, развѣ не всѣ роли будутъ отвѣчивать романтизмомъ? Развѣ можетъ быть иначе? Куда же дѣвать въ такомъ случаѣ собственную личность актѣра? Куда устранимъ ее? Куда убрать?

Изъ вышесказаннаго нельзя дѣлать такой выводъ, разумѣется, что актѣръ долженъ играть себѣ. Это очевидный вздоръ, противорѣчащій самымъ основамъ сценическаго искусства. Задача настоящей статьи выяснитъ не методы актѣрской работы, но методы критической оцѣнки. Само собою понятно, что исполненіе будетъ тѣмъ выше, чѣмъ объективнѣе актѣръ отнесется къ матеріалу роли, т. е. чѣмъ всестороннѣе и ближе онъ изучитъ не только характеръ лица, но и характеръ писателя, не только духъ героя, но и духъ того литературнаго движенія, которымъ вызвано произведеніе. Такъ, напримѣръ, Мунэ Сюлли, едва ли не величайшій актѣръ современности, претворяющій и героевъ, и стиль произведенія, и характеръ литературной эпохи. Но отойди отъ этого, ставъ на точку зрѣнія критика, мы должны преимущественное вниманіе обращать не на перевоплощеніе образовъ, но на перевоплощеніе самого актѣра, ибо ближайшимъ образомъ на сценическихъ подмосткахъ мы имѣемъ дѣло не съ первичнымъ созданіемъ драматической поэзіи, но съ вторичнымъ новосозданіемъ сценическаго таланта. Мы прежде всего должны спросить себя: „гдѣ актѣръ?“ Вопросъ, при всей его очевидной правильности, пренебрегаемый вслѣдствіе ложнаго и преувеличеннаго взгляда на задачи перевоплощенія, ибо онъ сплошь и рядомъ замѣняется вопросомъ: „гдѣ авторъ?“

Такъ методъ критическаго сужденія, который представляется мнѣ единственно правильнымъ при оцѣнкѣ сценическаго таланта. Чѣмъ крупнѣе, опредѣленнѣе, рѣзче черты сценической индивидуальности, чѣмъ цѣльнѣе фигура актѣра въ данной роли, а не данная роль въ фигурѣ такого-то актѣра,—тѣмъ сильнѣе сценическій талантъ. Если геній поэзіи налагаетъ печать на поколѣнія, если Байронъ передалъ байронизмъ, если Вертеръ породилъ вертерство, если Гейне цѣлую полосу общественнаго самосознанія окрасилъ скорбными цвѣтами улыбающейся меланхолии—а вѣдь и они почерпали содержаніе поэзіи въ безконечномъ разнообразіи объективнаго матеріала жизни—то почему гению сцены не отразитъ себя, своей эпохи, сыномъ которой онъ является, настроеній, которыя его вскормили и выростили, на созданіяхъ сцены? Развѣ актѣръ отдѣлимъ отъ общественной среды, отъ исторіи, отъ причинъ, его вызвавшихъ, наконецъ, отъ своего „я“, въ которомъ и есть все его богатство? Тогда какъ обыкновенныя теоріи безконечнаго перевоплощенія именно какъ будто вырываютъ актѣра изъ цѣпи необходимой причинности...

Вотъ почему не должны страшить упреки обра-

щаемые, напимѣрь, Дуэ за ея, будто бы, излишнюю субъективность. Да въ этой субъективности ея красота, ея гений. Отнимите у нея эту излишнюю будто бы субъективность, и вы отнимете у цвѣтка его ароматъ. Знать героевъ сценическаго изображенія можно по книжкамъ и мы ихъ дѣйствительно знаемъ. Чувствовать же ихъ мы можемъ лишь тогда, когда является нѣкто, одаренный собственной поэзію, и даетъ намъ новое ощущеніе. Собственная поэзія актера и есть его гений, и лишь въ предѣлахъ этой новой, собственной поэзіи, а не отраженной, и заключается то вѣчное и великое, которое мы чтимъ въ сценическомъ искусствѣ.

А. К.



## Мысли и воспоминанія объ Ивановѣ-Козельскомъ,

(Окончаніе \*).

Въ большую вину ставится Козельскому его, якобы, невѣжественное отношеніе къ тексту играемыхъ ролей. Это тоже значительно преувеличено. Козельскій благоговѣлъ передъ каждой строкой своей роли, и если рѣшался кое-что сократить и выпустить, то всегда на это находилъ всѣскія основанія. Онъ какъ бы прозрѣвалъ, что истинный актеръ, не противорѣча въ основныхъ чертахъ внутреннему міру данной роли, непремѣнно долженъ быть свободенъ, оригиналенъ во внѣшнихъ проявленіяхъ ея; въ противномъ же случаѣ получится лишь простое заучиваніе текста съ подобающими по смыслу жестами, т. е. иллюстрація роли, а не воплощеніе ея. Исторически извѣстно, что истинные актеры никогда рабски не подчинялись авторамъ, а напротивъ, въ смыслѣ творчества, соперничали съ ними, нерѣдко отгадывая своей игрой такія глубокія духовныя движенія изображаемаго образа, какія авторомъ, считаясь малозначащими, — едва намѣчались. Отсюда законность, необходимость столь неважныхъ авторамъ актерскихъ сокращеній утомительныхъ мѣстъ или даже прямо выбрасываніе рѣзко несоотвѣтствующихъ чертъ даннаго характера. Можно почти съ увѣренностью сказать, что если бы было совершенно запрещено хотя въ чемъ-нибудь противорѣчить авторамъ, тогда бы не было ни одного актера-художника, т. е. актера, играющаго преимущественно по вдохновенію, котораго, по вѣковымъ наблюденіямъ, не только не искажаетъ автора, а, напротивъ, дѣлаетъ его произведеніе еще болѣе блестящимъ, болѣе глубокимъ. Случается, что актеръ изучаетъ роль, чувствуетъ гдѣ то далеко въ сердцѣ духовное родство съ ней и задолго, еще не играя на сценѣ, уже рисуетъ въ фантазіи образъ во всѣхъ мельчайшихъ подробностяхъ, начиная съ характера голоса лица, цвѣта волосъ, главъ и кончая уже какой-либо пуговицей. И вдругъ бѣда: онъ съ ужасомъ замѣчаетъ, что въ данной роли есть такія черты, которыя совершенно уничтожаютъ уже составленное представленіе и производятъ впечатлѣніе какъ бы болѣзненнаго нароста или недосмотра, или просто являются результатомъ небрежности, неграмотности переписчика.

Такимъ образомъ, актеръ остается или отказывается отъ роли, которой онъ, быть можетъ, принесъ бы художественную пользу зрителю и рѣдкое наслажденіе себѣ, или выбросить изъ данной роли несоотвѣтствующія черты.

Да не покажутся слова мои «образомъ актерскаго самоубійства», но я всетаки осмѣлюсь замѣтить, что все сказанное сейчасъ особенно примѣнимо при изученіи даже величайшаго изъ поэтовъ—Шекспира. Извѣстно, что, при жизни Шекспира, его драматическія произведенія не были напечатаны. Когда Шекспиръ умеръ — рукописи его попали въ руки актеровъ враждебнаго ему лагеря и сухихъ педантовъ вродѣ Бентъ-Джонсона, которые, конечно, съ нимъ не церемонились, исправляя, дополняя или сокращая все то, что имъ почему либо не нравилось. Впоследствии, когда поняли неисчерпаемое значеніе этого полубога—настоящимъ ученымъ, знатокамъ поэзіи и образованнымъ, добросовѣстнымъ актерамъ предостаятъ ги-

гантскій трудъ разобрать и рѣшить, что въ произведеніяхъ Шекспира шекспировское и что наносное.

Считаю, конечно, кощунствомъ дѣлать какое либо сближеніе между неизяснимымъ гениемъ Шекспира и дарованіемъ Козельскаго, тѣмъ не менѣе дерзаю сказать, что въ отбѣкъ ихъ есть нѣкоторая доля сходства. Какъ въ Шекспирѣ потому только, что онъ былъ самоучка и актеръ, нѣкоторое до сихъ поръ не хотѣть признать творца «Гамлета» и т. д., такъ и въ Козельскомъ зато, что онъ бывший военный писарь, многие не хотѣли видѣть очень большого актера и изыскивали всякія основанія для подтвержденія этого, такъ напимѣрь, ему ставили чуть не въ преступленіе его дѣйствительно очень замѣтную субъективность при изображеніи ролей, т. е. что онъ многія роли освѣщалъ не всегда согласно съ духомъ ея, а особенно со вкусомъ и настроеніемъ своей собственной личности. Это, конечно, крупный недостатокъ Козельскаго, но, Боже мой, кто изъ русскихъ актеровъ въ этомъ не виноватъ?

Здѣсь, кстати, необходимо сдѣлать различіе между субъективностью и индивидуальностью. Недавно въ «Нов. Времени» была помѣщена моя замѣтка «Кое-что о театрѣ», гдѣ между прочимъ слова субъективность и объективность вызвали недоразумѣніе. Осмѣлюсь остановиться на этомъ и попытаюсь, насколько смогу, разъяснить его. Субъективность, по моему, это сумма чисто личныхъ чертъ характера и особенностей сердца, яркіе признаки которыхъ, напр. у сценическаго художника, всегда замѣтны даже въ такихъ роляхъ, коимъ эти признаки совершенно чужды. Индивидуальность же—это весь человѣкъ, со всѣми свойствами его физическаго и внутренняго міра, какъ-то: умъ, образованіе, сфера его дѣятельности, способность воображенія и фантазіи. И чѣмъ индивидуальность ярче, сложнѣе и въ то же время обособленнѣе, при всемъ духовномъ разнообразіи, тѣмъ она объективнѣе, и чѣмъ индивидуальность блѣднѣе, мельче и однообразнѣе по внутреннему содержанию, хотя бы свѣжесть чувства и способность искренняго увлеченія были ей отпущены съ избыткомъ, тѣмъ она субъективнѣе. Яркій примѣръ этому—Козельскій. Козельскій очень глубоко чувствовалъ и благодаря этому возбуждалъ самыя лучшія мысли, но однообразіе его внутренняго содержанія давало ему матеріалъ, главнымъ образомъ, для изображенія лишь современныхъ людей. Тогда какъ если бы Козельскій отличался еще и объективностью ему было бы въ одинаковой степени доступно изображеніе героевъ разныхъ эпохъ и разныхъ національностей, т. е. высшая степень переполненія.

Образъ и слава актера, увы, исчезаютъ вмѣстѣ съ поколѣніемъ, къ которому онъ принадлежалъ, по выраженію Кина. Вотъ почему, оставляя въ сторонѣ отвлеченныя и теоретическія разсужденія, я для высненія артистической личности Козельскаго скажу нѣсколько словъ о томъ, чѣмъ былъ серьезный трагическій репертуаръ въ провинціи послѣ главныхъ силъ ея—Милославскаго и Рыбакова и чѣмъ онъ сталъ въ рукахъ Козельскаго.

Начну съ того, что если такой огромный талантъ и умъ, какъ Милославскій, могъ ограничиться, играя Гамлета, переводомъ Полевого (переводъ по языку и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ необыкновенно проникновенный, образный, но въ общемъ, чрезвычайно сокращенный и прямолинейный), и съ любовью культивировать мелодраму—то что же представляло большинство послѣдователей Милославскаго и Рыбакова, лишенное ихъ артистическаго чутья, вкуса и части того романтизма, который былъ завѣщанъ имъ Мочаловымъ,—того романтизма, которому, въ лицѣ Мочалова, отчасти обязана и русская литература?

И вотъ, на распутьѣ между новымъ и старымъ направленіемъ искусства, въ провинціи является Ивановъ-Козельскій, который, чистосердечно можно сказать, послѣ великаго Щенкина первый изъ русскихъ актеровъ въ провинціи показалъ, что такое художественная простота и ревниво отдѣлили ее отъ грубой естественности.

Сколько труда и какого труда положилъ онъ на изученіе хотя бы того же Гамлета, надъ которымъ онъ особенно работалъ всю свою жизнь! По цѣлымъ ночамъ, въ сообществѣ людей, прекрасно знающихъ англійскій языкъ и литературу о Шекспирѣ, Козельскій сличалъ между собою все существующіе переводы Гамлета, читалъ и перечитывалъ все скольконибудь относящееся къ Шекспиру и вообще художественной области. Вотъ какъ готовился человѣкъ для сцены! Въ сценѣ, напимѣрь, на кладбищѣ Козельскій иногда возвышался почти до гениальности. Припомните, съ какою неподражаемымъ изяществомъ, съ какой трогательной музыкой въ голосѣ Козельскій умѣлъ придать мировое значеніе этой траурной сценѣ на безмолвномъ кладбищѣ. Его восклицаніе — увы, бѣдный Юрикъ — и затѣмъ нѣжный, неизяснимо плѣнительный переходъ къ словамъ: «я зналъ его, Гораціо. Ахъ, этотъ человѣкъ былъ съ дивной фантазійей и безконечнымъ юморомъ!» Какимъ благородствомъ вспыхивало въ это время его лицо, какимъ чистымъ, ангельскимъ блескомъ горѣли въ это время его глаза, какъ мягки и красивы были въ этой сценѣ его жесты, какъ шли они къ его небольшой фигурѣ съ небрежно наброшеннымъ плащомъ!

\*) См. № 7.



Сцена на кладбищѣ въ исполненіи Козельскаго освѣщалась какимъ-то неземнымъ сіяніемъ, примиряла человѣка съ неизбежностью смерти, неуловимо ясно показывала всю пустоту и грѣховность земной жизни и, въ то же время, благодаря общей, поэтической скраскѣ его исполненія — рождало самыя загадочныя, самыя неожиданныя мысли о нашемъ несомнѣнномъ родствѣ съ тѣмъ, что такъ далеко на небѣ, къ чему мы жадно стремимся въ продолженіе многихъ, многихъ вѣковъ. Ова эта сцена есть уже великая заслуга Козельскаго.

А сколько Ивановъ-Козельскій объяснилъ своей игрой сомнѣній, неясныхъ предчувствій нашей родной русской жизни! (Жадовъ — «Доходное мѣсто». Холминъ — «Блуждающіе огни»).

Прости-же, для лучшей жизни, хорошій Митрофанъ Трофимовичъ — живая икола труда, предоставленная себѣ и, не смотря на страшныя прегралы, съумѣвшая пробиться изъ тьмы къ свѣту; прости, милый Андриуша Бѣлугинъ! Какую богатварскую, русскую душу рисовалъ ты въ этой роли, благородный артистъ! Сколько было непосредственной, дѣтской чистоты, славянской, неподкупной удачи, простого, не книжника, но глубокаго ума и рыцарства въ твоёмъ Андриушѣ Бѣлугинѣ! Казалось, всё лучшія стороны славянской расы, какъ въ зеркалѣ, показывалъ въ этой роли Ивановъ-Козельскій.

Не менѣе прекрасно и глубоко игралъ Козельскій и Кина и Франца Моора. Кинъ, наир., по своей натурѣ имѣлъ много общаго съ Козельскимъ. Я видѣлъ въ этой роли Росси и Барнаю (у послѣдняго эта роль считается лучшей во всемъ репертуарѣ), но сцена въ тавернѣ и сцена въ убогой съ Еленой и затѣмъ во время представленія Киномъ роли — Козельскій былъ гораздо выше и Росси и Барная — Козельскій въ этихъ сценахъ именно былъ Киномъ. Нужно было видѣть Козельскаго въ этихъ сценахъ, чтобы понять, что я хочу сказать. Въ эти минуты въ его исполненіи было совмѣщено все, чѣмъ отличается такая натура какъ Кинъ — и обаятельная артистичность въ самой грубости, т. е. изящное обожаніе самаго своего негодованія и оскорбленнаго самолюбія, борьба чувственности съ досаднымъ смущеніемъ бывшаго акробата предъ красотой и саномъ дамы, дарившей ему свою любовь, и безозвучательная гордость великаго человѣка. Тогда какъ Росси и Барная лишь ловко притворялись въ этой роли Киномъ по тексту Дюма.

Но болѣе всего выразился трагическій талантъ Козельскаго въ роли Франца Моора («Разбойники» Шиллера). Слѣдуетъ можно сказать, что въ этой роли Козельскій былъ такимъ же почти образцомъ сценическаго искусства, какъ Росси въ королѣ Лирѣ, старикъ Сальвини въ Отелло.

Извѣстно, что «Разбойники», какъ раннее произведеніе Шиллера, въ чтеніи по чрезмѣрной преувеличенности основнаго тона пьесы производятъ неопредѣленное впечатлѣніе, но Козельскій силою таланта дѣлалъ изъ роли Франца прямо титаническую фигуру. Сцена передъ смертью Франца была вершиной актерскаго творчества.

Вотъ амфиладала комнатъ, на сценѣ какой-то зловѣщій полумракъ, большая пауза. Зрители до-нельзя напряжены предъдущими, превосходно сыгранными сценами; всё точно замерло въ страшной тревогѣ. Далеко еще за кулисами раздается этотъ kloпочущій голосъ Франца — Козельскаго; вотъ уже на сценѣ, точно гонимая вѣтромъ, растерянная, дрожащая всѣмъ существомъ, — фигура Франца Козельскаго, держащаго въ обѣихъ рукахъ зажженные канделябры; вотъ онъ нугливо передаетъ канделябры слугѣ, закрывая свое лицо горностаевой шубкой и съ видомъ полнаго изнеможенія бросается на кушетку и безумно глядитъ въ пространство воспаленными глазами; публика невольно застываетъ отъ ужаса при видѣ этого нездѣшняго, блѣднаго какъ изображеніе смерти, лица, съ искривленнымъ отъ тайныхъ страданій преступника ртомъ. Наконецъ, блѣдныя, мертвыя губы зашевелились и полилась тягучая, рѣжущая сердце, рѣчь. Это Францъ — Козельскій рассказываетъ Даніалу свой сонъ (мѣсто у Шиллера, отъ котораго не отказался бы и самъ Шекспиръ). И Козельскій такъ гениально играетъ это мѣсто!.. Такъ и казалось, что вотъ, вотъ сейчасъ земля затрясется, солнце померкнетъ и все обратится въ хаосъ и не будетъ больше ни зла, ни добра на свѣтѣ, и что люди вполне достойны за свои грѣхи безслѣднаго уничтоженія. Кошущественная молитва Франца, въ своеобразной окраскѣ Козельскаго, получаетъ совсѣмъ другой смыслъ, — смыслъ примиренія даже съ такимъ злодѣемъ, какъ Францъ. Какъ этого достигаетъ Козельскій — и безсиліемъ выразить... Это и есть секретъ художественнаго творчества.

«Покойной ночи, милый принцъ! Пусть хоръ  
Небесныхъ ангеловъ твой мирный сонъ  
Своей святою пѣсней уладжастъ».

Почтимъ этими великими словами изъ Гамлета память Митрофана Трофимовича Иванова-Козельскаго.

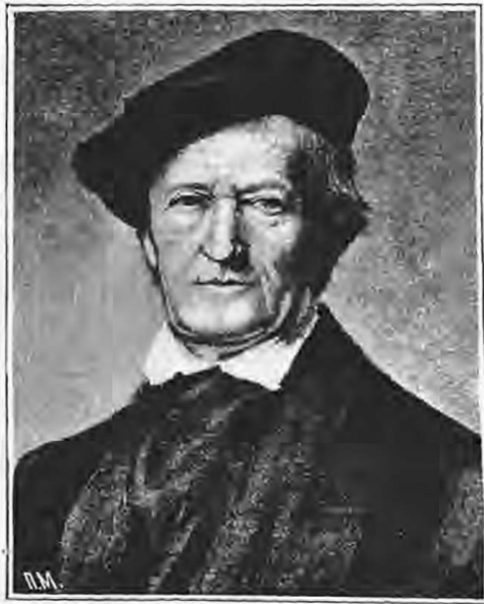
Н. Рассовъ.



## Въ Байрейтѣ.

(Впечатлѣнія и замѣтки).

Та самая реклама, которая недавно такъ назойливо жужжала про „гевіи“ Типпы-ди-Юренцо, повѣстила на-дняхъ во всѣхъ газетахъ, что осталось всего небольшое количество билетовъ на вагнеровскія представленія въ Маринскомъ театрѣ. Для непосвященныхъ отсюда вытекаетъ одинъ выводъ: нужно-де поскорѣе запасаться билетами изъ оставшагося „запаса“. Много-ли у насъ такихъ „непосвященныхъ“ — не знаю. Но несомнѣнно, что въ теченіи Великаго поста часть нашей музыкальной публики перегружена по уши въ вагнеровскую музыку. Не завидую я этимъ добровольнымъ мученикамъ. Шутка-ли — слушать Вагнера? Это — цѣлый подвигъ. Слушать, впрочемъ, въ вагнеровскихъ операхъ менѣе всего приходится, а какъ и какъ слѣдуетъ изучать, штудировать, углубляться, обобщать. Позвольте-ка освоиться съ германскою мнѣологіею, скучнѣйшею и безотраднѣйшею изъ всѣхъ мнѣологій, проникнуть въ глубокомысленныя шарады вагнеровской философіи, самой наивной, претенціозной и безсодержательной изъ философскихъ попытокъ, овладѣть неуклюже-туманнымъ языкомъ Вагнера, въ которомъ нѣтъ ни капли поэзіи, но который угнетаетъ тяжеловѣсною напыщенностью, и, вдобавокъ ко всѣмъ этимъ прелестямъ, извольте-ка слушать въ теченіе цѣлаго вечера музыку безъ мелодіи, пѣвцовъ безъ пѣніи, героевъ безъ признаковъ человѣческихъ характеристикъ. Не знаютъ я въ музыкѣ. Но мнѣ думается, что вагнеровская музыка никогда не придется по душѣ русскому человѣку. Вагнеръ созданъ преимущественно для нѣмцевъ и, притомъ, для *современныхъ* нѣмцевъ. Нѣмцы временъ Шиллера такъ же мало могли бы примириться съ Вагнеромъ, какъ мы теперь. Но Германия бисмарковской эпохи — о, это совсѣмъ другое дѣло! Объединеніе Германіи подъ гегемоніею прусской каски и объединеніе искусства подъ куполомъ „музыкальной драмы“ — совпаденіе отнюдь не случайное. Въ этой аналогіи кроется глубокой смыслъ. Недаромъ также Вагнеръ окрестилъ своего любимаго героя и единственнаго сына именемъ Зигфрида,



Рихардъ Вагнеръ.

Siege-Fried, вѣдь, это есть вооруженный миръ Бисмарка...

Если вы страдаете несвареніемъ желудка, то достаточно пить маріенбадскую воду, а нужно поѣхать въ Маріенбадъ. Только въ атмосферѣ курорта



Зигфридъ Вагнеръ

(единственный сынъ композитора).

можете вы предаться всѣмъ строгостямъ режима. Точно также, если вы хотите проникнуться вагнеровскою музыкою, то мало послушать у насъ нѣмецкую оперу, а необходимо поѣхать въ Байрейтъ. Тамъ все дышетъ культомъ Вагнера и этотъ культъ невольно охватываетъ всѣхъ посѣтителей. Въ этомъ отношеніи, надо сознаться, что Вагнеръ устройствомъ Байрейтскаго Олимпа обнаружилъ большую прозорливость. Да и мѣстность вполне гармонируетъ цѣли. Представьте себѣ тихій, уединенный городокъ, расположенный на живописныхъ холмахъ, въ самомъ центрѣ Германіи, но, въ то же время, чуждый промышленнаго оживленія и признаковъ фабричной жизни. Въ этой патриархально-мирной обстановкѣ невольно уносишься отъ современной дѣйствительности и чувствуешь себя въ болѣе близкомъ родствѣ съ Зигфридами, Тристаномъ и Изольдами, Векмессарамъ, Эльзами. Чаша Граали, гора Венеры, золото Рейна кажутся вамъ чѣмъ-то болѣе понятнымъ, реальнымъ. И вотъ въ этой мѣстности, благодаря щедрости эксцентричнаго короля, буквально помѣшаннаго на Вагнерѣ, и патриотическому пылу упоенныхъ побѣдами нѣмцевъ создается театръ, снабженный огромными средствами, специализировавшійся исключительно на вагнеровскомъ репертуарѣ и удовлетворяющій жаждѣ эксцентричности пресыщенныхъ людей всѣхъ странъ и народовъ. Нужно-ли удивляться, что образовалось своего рода паломничество въ Байрейтъ? Нужно-ли сказать, что практические нѣмцы эксплуатируютъ этотъ культъ съ ловкостью и искусствомъ истинныхъ культуртрегеровъ?

Кто не бывалъ въ Байрейтъ, едва-ли можетъ себѣ составить хотя бы приблизительное понятіе объ опьяняющей атмосферѣ восторга и энтузіазма, которая разлита въ этомъ городѣ. Вы оставляете поѣздъ, вы

выходите со станціи, и на первыхъ же шагахъ вы уже охвачены этой атмосферой.

Все проникнуто въ Байрейтъ культомъ Вагнера, все его славить. Это что-то вродѣ баварскаго Лурда, и поклоненіе великому музыканту носитъ на себѣ слѣды религіознаго, молитвеннаго трепета. Мы достаточно привыкли къ Наполеонамъ изъ сахара, къ башнямъ Эйфеля въ видѣ кондитерскихъ пригововъ, къ табачнымъ и конфетнымъ коробкамъ, украшеннымъ портретами разныхъ знаменитыхъ политическихъ и общественныхъ дѣятелей. Но такой славы, вѣрнѣе, такой изобрѣтательной и убѣжденной, такъ сказать, эксплуатаціи славы—вы нигдѣ не найдете, кромѣ какъ въ Байрейтъ, очагѣ вагнеровской музы. Безпрестанно вамъ предлагаютъ предметы, имѣющие отношеніе къ Вагнеру. Лавки и магазины сплошь уставлены издѣліями, носящими слѣды вагнеровскаго духа или коммерціи, если угодно, именемъ Вагнера. Трубки, тросточки, пивные стаканы, тарелки — все, рѣшительно все, показываетъ вамъ Вагнера, рассказываетъ о Вагнерѣ, повѣствуетъ о немъ, о его семействѣ, объ его друзьяхъ, объ его театрѣ. Вы хотите пить? Прямо заходите въ пивную, которая вся какъ бы создана изъ вагнеровскихъ эмблемъ. Даже служанка, подающая вамъ пиво, носитъ имя героини какой-нибудь вагнеровской оперы.

Еще нѣсколько лѣтъ назадъ въ Байрейтъ существовалъ знаменитый кабачекъ, который содержалъ мѣстный житель, нѣкто Ангерманъ. Здѣсь, утромъ и вечеромъ, собирались артисты, литераторы и, вообще, всѣ болѣе или менѣе интересные лица, какія бывали наѣздомъ въ Байрейтъ. Вагнеръ часто и самъ хаживалъ къ Ангерману, особенно послѣ репетицій, и пилъ пиво вмѣстѣ съ исполнителями. И вотъ, нацрѣмѣрь, у Ангермана была служанка очень большого роста съ высокою и мощною грудью, которую иначе не называли, какъ „Кундри“. Кундри — имя служанки въ „Парсифалѣ“, прислуживавшей рыцарямъ Граали. Быть можетъ, ей дали это имя, въ память Матерна, знаменитой исполнительницы этой роли, тоже, какъ извѣстно, „дамы съ вѣсомъ“. Какъ бы то ни было, но долгомъ каждаго добраго



Гансъ Рихтеръ.

вагнеріанца было въ ту пору посѣтить Ангермана и спросить стаканъ волшебнаго напитка Клиузора, мага изъ „Парсифала“, у доброй и увѣистой





Байрейтскій театръ.

Кундрия. Ангерманъ исчезъ въ 1892 г., а съ нимъ вмѣстѣ знаменитая Кундрия.

Кабачекъ Ангермана заняло кафе Замметъ, открытое на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ былъ дворецъ маркграфовъ Байрейта. Здѣсь во времена оны жила маркграфиня Софія, которой принцесса Палатина писала такія любопытныя и такія... пикавтыя письма.

Это былъ типъ, этотъ Замметъ, совершеннѣйшій изъ наиболѣе законченныхъ баварцевъ, съ нѣкоторою примѣсью нашего ярославца. Онъ былъ преданъ Вагнеру душою и тѣломъ. Въ одной изъ залъ своего кафе онъ устроилъ нѣчто вродѣ вагнеровскаго музея, и собралъ тамъ все, что напоминало, съ какой бы то ни было стороны и въ какомъ бы то ни было смыслѣ, „учителя“. Въ картонкахъ у него хранились даже нѣкоторыя и довольно интимныя принадлежности туалета Вагнера. Не менѣе охотно онъ показываетъ всѣмъ обломки весла, которое взялъ съ собою король Людовикъ, отправляясь на свою послѣднюю прогулку. Вагнеръ — это богъ Заммета. Король Людовикъ и отчасти Листъ, содѣйствовавшіе его славы, — полубоги, а вещи, которыя принадлежали имъ — части божественной утвари. Едва-ли нужно добавить, что Замметъ любитъ резонерствовать объ операхъ Вагнера съ видомъ знатока, особенно предъ непосвященными. И какъ авторитетно разсуждаетъ онъ!

Для пущей важности онъ даже кушилъ себя тромбонъ и на немъ разыгрывалъ „лейтмотивы“ этихъ оперъ. Правда въ этихъ „лейтмотивахъ“ всего пять нотъ: do, mi, sol, do, mi; но это, вѣдь, все, что Замметъ въ состояніи сыграть. Гордостью Заммета служитъ его „книга иностранцевъ“... Съ 1892 года онъ собиралъ тамъ автографы всѣхъ, кто только не заходилъ къ нему выпить добрую кружку пива. Тутъ и первыя исполнительницы вагнеровскихъ оперъ: Роза Зуперъ, Гизела Стаудигль; затѣмъ Ванъ-Дикъ, М. Лефевръ, Гумпердинкъ, Феликсъ Моттль, Гансъ Рихтеръ и т. д. Какой-то легкомысленный французъ начерталъ: „О, Вагнеръ, какъ сладко ты меня заставилъ спать“ и подписался „Vermorel de Villéfranche“. Но на слѣдующій же день другой французъ отвѣтилъ ему слѣдующимъ четырехстишіемъ:

La muse de Vermorel,  
Tant pis pour elle,  
Annonce qu'il était gris,  
Tant mieux pour lui!  
Vermicelle.

Вообще, въ этомъ „Fremdenbuch“ Заммета много остроумнаго и интереснаго.

Другая достопримѣчательность Байрейта — это гофъ-парикмахеръ, салонъ котораго помѣщается на Maximilianstrasse. Сюда заходятъ обязательно всѣ иностранцы предъ началомъ представленія, чтобы омыться, побриться, постричься „по русски“ (не правда-ли, какъ это странно звучитъ въ Байрейтѣ?), а главное запастись особымъ коробкомъ съ тремя сортами духовъ, носящими звучныя названія: „Рейнгольдъ“, „Зигфридъ“, „Брунегильда“.

Впрочемъ, всѣ эти вагнеріанскія мелочи стоятъ довольно дешево. Но за то, гдѣ дерутъ съ пріѣзжихъ — такъ это въ ресторанахъ Байрейта. Приличный завтракъ или обѣдъ тутъ обходятся не менѣе пяти — шести марокъ. Экономный чужестранецъ вмѣсто завтрака заказываетъ только порцію рост-бифа, и съ него безъ зазрѣнія совѣсти берутъ — двѣ марки 50 пфениговъ. Особенно эта склонность къ эксплуатациі пріѣзжихъ замѣчается въ послѣдніе годы: поднялась цѣна на квартиры, номера въ гостиницахъ, извозчиковъ и даже на пиво...

О самомъ циклѣ вагнеровскихъ оперъ, съ музыкально-художественной стороны, говорить не стану. Объ этомъ предметѣ существуютъ тысячи томовъ, брошюръ и пояснительныхъ листовъ. Скажу только о вѣднѣйшей сторонѣ представленія, да и то лишь нѣсколько словъ, съ точки зрѣнія одного изъ публики. Прежде всего зрителя поражаетъ въ байрейтской постановкѣ полное подчиненіе отдѣльныхъ исполнителей общимъ требованіямъ произведенія и ансамбля. Тутъ нѣтъ любимца-тенора, который бы позволилъ себѣ выдѣлать то, что наиболѣе удобно для его голоса, и заглушать тѣ детали, которыя почему-либо ему не нравятся. Какъ въ игрѣ, такъ и передачѣ партій, не допускается никакого разгула актерской фантазіи. Все строго установлено по традиціямъ и завѣщанію самого творца „музыкальной драмы“. За всѣмъ этимъ тщательно наблюдаетъ г-жа Вагнеръ, душа Байрейта, и Юліусъ Кнѣзе, пзвѣстный хормейстеръ. И благодаря этой стройности и цѣлостности постановки — оперы Вагнера въ Байрейтѣ, — и именно въ Байрейтѣ — производятъ подавляющее впечатлѣніе. Когда въ третьемъ актѣ Парсифала, Кундрия, до сей поры осужденная на вѣчный смѣхъ, благодаря Парсифалу получаетъ вновь способность плакать, трудно удержаться, чтобы не заплакать вмѣстѣ съ нею, отдаваясь величію эпической картины...

И такъ все въ Байрейтѣ. Вообще можно утверждать, что во всемъ мірѣ не найти сцены, гдѣ произведенія исполнялись бы съ такою щепетильностью и съ такимъ полнымъ подчиненіемъ высшимъ задачамъ искусства, какъ въ театрѣ Вагнера. Этой тщательности постановки должны подражать всѣ оперные театры.

3. С.



Вилла Вагнера.

## ХРОНИКА

## театра и искусства.

Комитетъ общества Краснаго Креста намѣренъ, по слухамъ, устроить весною на Преображенскомъ плацу лѣтній народный театръ имени А. Н. Островскаго; репертуаръ театра будетъ составленъ исключительно изъ пьесъ этого писателя.

\* \* \*

Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ въ театрѣ Императорскаго Эрмитажа, между прочимъ, будетъ поставлена опера «Сказки Гофмана», которая затѣмъ будетъ дана и на Марининской сценѣ.

\* \* \*

«Пет. Вѣд.» передаютъ, что съ наступленіемъ весны начнутся работы по перестройкѣ зданія бывшаго Панаевского театра подлѣ первоклассной гостиницы. Уставъ акціонернаго общества этой гостиницы уже утвержденъ, а также утвержденъ и планъ постройки.

И послѣдній частный театръ упраздняется...

\* \* \*

Балъ художниковъ. Устроены въ четвергъ, 12 февраля, въ пользу недостаточныхъ учениковъ высшаго художественнаго училища при академіи художествъ, художественно-костюмированный балъ, привлекая въ залъ Дворянскаго Собранія массу публики и, по обыкновенію, прошесть съ большимъ оживленіемъ. Распорядители не мало приложили стараній. Мергвющая тоска, являющаяся неотъемлемымъ спутникомъ почти всѣхъ нашихъ монотонныхъ и шаблонныхъ баловъ-маскарадовъ, на этотъ разъ была забыта, и публика танцевала и веселилась въ продолженіи всего бала. Весь залъ былъ эффектно и красиво декорированъ, по эскизамъ В. И. Выстрелова, С. М. Дунина и А. В. Шусева, причемъ особенно красиво смотрѣли пять художественно устроенныхъ киосковъ и эстрада, украшенная панно, написанными въ декадентскомъ вкусѣ. Въ программу развлеченій вошли концертъ (среди бала), живыя картины, поставленныя при участіи артистокъ балетной труппы, г-жъ Дюжиновой, Николаидисъ и др. и танцы, подлѣ балетной оркестръ г. Кельберга, которыми дирижировали артисты балетной труппы П. Н. Яковлевъ и И. А. Пино. Оригинальные костюмы, блестящія и изысканныя туалеты, множество представителей художественнаго и театральнаго міра, — все придавало этому балу несомнѣнный интересъ. Всѣмъ костюмированнымъ дамамъ были предложены сюрпризы въ видѣ оригинальныхъ акварелей, этюдовъ, рисунковъ, офортовъ и пр. Въ виду благотворительной цѣли этого бала, продажу шампанскаго, лотерейныхъ билетовъ и цвѣтовъ въ киоскахъ приняли на себя артистки балетной труппы Н. А. Бакеркина, Е. В. Гельцеръ, М. Ф. Кинесипская д-я, В. П. Павлова, М. М. Петина и М. С. Скорсюкъ. Послѣднія обращала общее вниманіе блескомъ и оригинальностью своего ляскаго костюма. Г-жа Скорсюкъ получила первый призъ за костюмъ по



† Тарховъ.

Артистъ труппы Корни.

присужденію художниковъ. Другіе призы, по присужденію публики были распределены между г-жами Петина, Бакеркиною и др. Балъ закончился въ четыре часа.

Н. Ф.

\* \* \*

Въ весенній репертуаръ московскаго Малаго театра включены три новинки: «И въ рукахъ было, да сплыло», комедія изъ купеческаго быта г. Купчинскаго, «Фромонъ младшій и Рислеръ старшій», А. Доде, въ переводѣ г. Маттерна и «На закатѣ дней» («L'Age difficile») Леметра, пер. Я. Э. Сахаръ.

\* \* \*

Послѣднимъ новинка театра «Gymnase» «Les Transatlantiques» — А. Нерманта устѣла понасть и на нашу Михайловскую сцену. Пла ова 15 февраля въ бенефисъ, однако, не «пронцальный» режиссера Ланжалла. Успѣхъ у насъ имѣли только нѣскольکو отдельныхъ сценъ. Въ пѣломъ же пьеса — совершенно неопредѣленнаго стила — не то «комедія нравовъ», не то каррикатурный фарсъ, при томъ сильно растянутый.

Содержаніе пьесы въ общихъ чертахъ таково. Маркизъ Тьерсе женился на миліонахъ молодой америкашки миссъ Діаны Шавъ и, позолотивъ свой гербъ, увезъ ее въ Парижъ, гдѣ не только продолжаетъ дѣлать долги, расчитывая на америкаскія деньги своего тестя, но и обманываетъ свою молодую жену съ блестящею дамою деимоиццо Валентиною Шенэ, любовницею одного изъ «королей изгнашниковъ». Энергичный янки-тестъ мисстеръ Шерри Шавъ узнаетъ о такомъ положеніи дѣла и немедленно является въ Парижъ, захвативъ съ собою всю свою семью. Нашествіе семьи Шавъ окончательно портитъ отношенія супруговъ Тьерсе.

Шерри Шавъ прямо объявляетъ своему зятю, что такъ какъ онъ, маркизъ, «депешъ це дѣлаетъ», а живетъ на счетъ жены, то его обязанность платить ей «вѣрностью». Янки платитъ долги своего зятя, но практической тестъ заставляетъ кредиторовъ получить вмѣсто миліона лишь тысячу 600. Маркизъ общается въ вѣрнымъ женѣ, а тестъ требуетъ съ него, въ видѣ комиссіи за устроенное дѣлѣе, чтобы онъ познакомилъ его со случайно имъ встрѣченной любовницей иммерійскаго принца, именно той Валентиной Шенэ, съ которой маркизъ Тьерсе жилъ до брака и которой не покинулъ послѣ брака. Третій актъ переиоситъ зрителя въ полу-свѣтъ, къ представителю котораго авторъ относится не менѣе сатирически, тѣмъ къ представителю большого свѣта, продолжающему парадировать и въ салонахъ легкомысленной красавицы Валентины Шенэ. Шерри Шавъ желаетъ во что бы то ни стало овладѣть ею. Ему это почти удается; присланный имъ самый громадный изъ всѣхъ, который имѣлись въ Парижѣ, жемчужина произвела свое впечатлѣніе; прекрасная Валентина сама не выскога о себѣ мнѣніи — «мы всѣ похожи другъ на друга», — говоритъ она, «depuis le trottoir jusque dans le salon». Она взбѣшена тѣмъ, что маркизъ Тьерсе, въ сущности, ея amant du coeur, — оказался отъ нея цѣлою улаять долговъ; но, вотъ является Тьерсе и демократъ янки оказывается побѣжденнымъ своимъ обольстительнымъ аристократомъ зитѣмъ. Пьеса, однако, оканчивается совершенно неогиданно. Оказывается, что рецидивистъ супружеской невѣрности, безчестный нарушитель своего слова, въ сущности, любитъ свою такъ беззастѣливо оскорбляемую имъ жену и охотно возвращается на доно супружеской вѣрности.

Въ Парижѣ главныя роли пьесы распределены между г-жами Sagnay, Sorel, Damiis, Evian и г-дами Numes (Шерри Шавъ), Gautier, Nertann.

На Михайловской сценѣ ансамбль оказался также превосходнымъ. Г-жи Дюксъ, Валлета, Томассент; г-да Лортеръ, Поль Рене, Андриэ сдѣлали все, что было въ ихъ силахъ, для спасенія пьесы г. Nermant'a.

\* \* \*

Петербургскій корреспондентъ газеты «Курьеръ», издающей въ Москвѣ, посвящаетъ одну изъ недавнихъ корреспонденцій театру Литературно-артистическаго Кружка.

Это такая большая и важная тема, пишетъ онъ, — приниматься за которую нужно не въ бѣглыхъ письмахъ, отражающихъ злободневный интересъ, а въ рядѣ изслѣдованій, если не сокрушающаго шедеврнскаго сарказма — гдѣ его взять? — то хотя бы ошеломляющихъ стасовскихъ громовъ.

Непосредственный впечатлѣніи корреспондента навѣяны «Измаиломъ».

Когда я знакомился съ пьесой, когда смотрѣлъ игру актеровъ и, въ особенности, актрисъ, когда со стороны публики я видѣлъ и къ той, и къ другимъ самое радужное отношеніе, переходившее даже въ овации, — я сначала испытывалъ какую-то растерянность, плохо понималъ, что предо мною происходитъ — шутка ли, карикатура или просто обманъ и издѣвательство. Но затѣмъ для меня постепенно все разъяснилось: это былъ возмутительный обманъ и наглое издѣвательство. Чувства стыда и злобы одновременно захватили меня — стыда за пуб-



лику, злобы — против этих самодовольных, смѣлых предпринимателей, которымъ еще мало одной журнальной казенды для развращенія «малыхъ сихъ», — и ими, несомнѣнно, является публика въ массѣ, — и они съ дерзостью преларшаннаго усѣха учреждаютъ другую казенду — театральную.

\* \* \*



Густаво Сальвини.

И. В. Шукинъ, кромѣ Густаво Сальвини и Виталиани, ангажировалъ знаменитаго «трансформиста» Фреголи. любопытныя подробности о которомъ читатели могли прочитать въ корреспонденціи изъ Рима (см. № 1 «Театра и Искусства»). Интересно, что уже звались имитациа, и что въ театрѣ Неметти объявленъ какой-то лже Фреголи. Единственный и несравненный Фреголи будетъ, какъ уже сказано, давать представленія въ Панаевскомъ театрѣ.

\* \* \*

Въ субботу, на масленицѣ, 14 февраля, въ театрѣ такъ называемаго Литературно-артистическаго Кружка состоялся бенефисъ г-жи Домашевой, приобрѣвшей нѣкоторую извѣстность живымъ и веселымъ исполненіемъ водевилей. Бенефициантка поставила пьесу г. Крылова «Дѣвичій переполохъ» изъ историческихъ бытовъ — пьесу, успѣхъ которой на Александринской сценѣ всецѣло обязанъ таланту г-жи Савиной. Г-жа Домашева играла бойко, хотя нѣсколько по водевильному. И по фигурѣ, миниатюрной и худенькой, она мало подходила къ боярышнѣ, которая можетъ оказаться первой на смотрянцѣ парской невѣсты. Въ то время, «миньонность» не была въ ходу, а любили дѣвицъ полныхъ и «крупнчатыхъ». Такъ что можно сказать —

Mais Bettina — pas de danger,  
Qu'on ravisse sa fleur d'oranger...

Прочіе исполнители, за исключеніемъ г. Сарматова, мало чѣмъ выдѣлялись. Бенефициантка получила много подношеній. Кстати, по поводу бенефиса г-жи Домашевой наше вниманіе обращаютъ на то, что, являя примѣръ расточительности назначеніемъ бенефисовъ на масляной недѣлѣ, дирекція Кружка платитъ артистамъ жалованье лишь за 4 недѣли великопостнаго сезона, тщательно высчитывая дни бездѣйствія. Никто не говоритъ, дѣло коммерческое... Но, въ такомъ случаѣ, слѣдуетъ быть до конца послѣдовательнымъ.

\* \* \*

Намъ сообщаютъ, что какой-то «агентъ» или «коллекціонеръ» саждаецъ артистовъ и артистокъ предложеніями помѣстить портреты и биографіи въ какомъ-то «Спутникѣ артистовъ», разумеется, за опредѣленную плату, вѣрнѣе, за неопредѣленную плату. Плата мѣняется, смотря по вели-

чинѣ портрета, такъ что полуноясной портретъ съ полу-биографіей стоитъ дешевле, чѣмъ полной съ биографіей. Все это очень хорошо, но «спутникъ» хорошо бы сдѣлать. Если для прогулокъ подалѣе выбралъ закоулокъ. Уважающимъ себя и извѣстнымъ артистамъ такая реклама не нужна, и всего лучше «спутнику» ограничиться райономъ разныхъ общедоступныхъ увеселеній... Тутъ дѣло вѣрное.

\* \* \*

8 (20) марта исполнится 70-ти лѣтіе со дня рожденія Ибсена. По этому случаю одинъ изъ распространеннѣйшихъ копенгагенскихъ журналовъ намѣренъ напечатать своль мнѣній и отзывовъ иностранныхъ писателей объ Ибсенѣ. Вопросные листки получили также нѣкоторые и изъ русскихъ литераторовъ.

\* \* \*

Къ открытію спектаклей нѣмецкой оперы выпущены «Путеводитель къ музыкальнымъ драмамъ Рихарда Вагнера», № 1 — «Летучій Голландецъ», № 2 — «Тристанъ и Изольда», № 3 — «Мейстерзингеры». «Путеводители» (какое неуклюжее названіе!) составлены г. Коптневымъ. Въ нихъ изложены исторія составленія оперы, ихъ содержаніе, критика. Составлены они вполне литературно и толково. Г. Коптневъ проникнутъ вагнеріанскимъ духомъ, но, въ данномъ случаѣ, это не бѣда. Брошюры, составленныя по образцу нѣмецкихъ, безъ сомнѣнія, вытѣснятъ прежнія безграмотныя либретто.

\* \* \*

Содержатели балагановъ обратились въ Управу со слезной просьбою возвратитъ имъ задатки и освободитъ отъ устройства балагановъ на Святой недѣлѣ. На новомъ мѣстѣ (Семеновской плацѣ) дѣла были плохи. Кромѣ того, на сборы повлияли народные спектакли въ манежахъ. Выходитъ, что все дѣло балаганщиковъ держалось на косяки да на привычку. И сколько еще такихъ дѣлъ держится, благодаря тѣмъ же причинамъ!

\* \* \*

† С. М. Блюменфельдъ. Намъ пишутъ изъ Кіева. 8-го февраля въ Кіевѣ, на Байковомъ римско-католическомъ кладбищѣ, происходило погребеніе тѣла скончавшагося отъ разрыва сердца учредителя-директора музыкальной школы и драматическихъ классовъ Станислава Михайловича Блюменфельда. Внезапная смерть Станислава Михайловича, одного изъ самыхъ популярныхъ людей въ Кіевѣ, — произвела на всѣхъ знавшихъ его потрясающее впечатлѣніе. Почтивъ прахъ симпатичнаго человѣка и даровитаго пѣвца собралась многочисленная публика, артисты драматическаго театра, всѣ представители кіевского музыкальнаго общества, члены литературно-артистическаго кружка ученики и ученицы музыкальныхъ школъ и драматическихъ классовъ. На могилу было возложено болѣе 15 вѣнковъ: отъ Кіевск. отдѣленія Рус. Императорскаго музыкальнаго общества, отъ предсѣдателя его г. Виног. отъ Кіевского литературно-артистическаго кружка, музыкальной школы г. Тутковскаго, отъ «товарищей», «друзей», преподавателей и учениковъ школы Блюменфельда. Гг. Дуванъ, Яворскій и Яновскій произнесли надъ краткыя прочувственныя

Станиславъ Михайловичъ родился въ 1850 году въ имѣнии «Верхнячка» Кіевской губ. Происходитъ изъ дворянской семьи, онъ свое воспитаніе и первоначальное музыкальное образованіе получилъ среди деревенской обстановкѣ руководствомъ отца. Обучаясь затѣмъ въ Одессѣ извѣстнаго профессора фортепианной игры Тереско, С. закончилъ свое музыкальное образованіе въ С.-Петербургской консерваторіи. Въ 1877 году С. М. женился и посвятилъ себя сельско-хозяйственной дѣятельности; но наступившій въ 80-хъ годахъ эконоическій кризисъ, заста его вскорѣ покинуть родныя поля. Въ 1882 году С. М. благодаря содѣйствію П. И. Чайковскаго назначенъ преподавателемъ фортепианной игры въ Кіевскомъ институтѣ благородныхъ дѣвицъ. Прослуживъ 12 лѣтъ, С. М. вслѣдствіе болѣзни (грудная жаба) вышелъ въ отставку. Въ 1893 году С. М. учредилъ музыкальную школу, въ слѣдующемъ году — первые въ юго-западномъ краѣ драматическаго искусства, а въ прошломъ 1897 г. о спеціальнай оперной классѣ.

Школа съ перваго года своего существованія, дая энергіи и добросовѣстному отношенію къ дѣлу Станислава Михайловича, обратила на себя вниманіе мѣстныхъ музыкальныхъ дѣятелей и приобрѣла широкую извѣстность въ Кіевѣ и въ провинціальномъ обществѣ. Въ настоящее время въ музык. школѣ и въ классѣхъ драматическаго искусства числится свыше 200 учен.

Обладая крупнымъ музыкальнымъ талантомъ, С. М. очень рѣдко выступалъ предъ публикой, какъ пианистъ; всѣ свои силы и все свое время онъ отдавалъ своему любимому дѣлу — школѣ, гдѣ велъ классъ фортепианной игры; на поприщѣ педагогической дѣятельности онъ ста-

жалъ себѣ имя одного изъ самыхъ даровитыхъ и опытныхъ преподавателей. С. М. былъ известенъ также, какъ композиторъ; лучшими произведеніями его считаются



† С. М. Блюменфельдъ.

„Triste souvenir“, „Capriccio Scherzo“ и романсы на слова Гейне.

Какъ человѣкъ, С. М. оставилъ по себѣ самую свѣтлую память, всѣ знавшіе его любили въ немъ чистую, открытую натуру, чуткое и доброе сердце, онъ никому не оказывалъ въ услугѣ или въ помощи; при очень скромныхъ своихъ средствахъ С. М. многихъ учениковъ обучалъ въ своей школѣ, не получая совсѣмъ платы. Въ личныхъ отношеніяхъ отличался всегда задумчивостью и любезностью.

Въ день смерти онъ поѣхалъ на ренетцію музыкально-драматическаго вечера своихъ учениковъ. Ренетировъ съ хоромъ „Requiem“. С. М. произнесъ роковую фразу: „своими Requiem'омъ, вы меня въ могилу уложите“. Вечеромъ того же дня, находясь въ обществѣ г. Вержбиловича (профес. С.-Пет. консерваторіи), доктора Шадена и Н. С. Терещенко, почувствовалъ вдругъ полный упадокъ силъ и въ ту же ночь (на 6 февраля) тихо скончался... Хору пришлось пѣть „Requiem“ надъ прахомъ своего любимого учителя.

Р.—ннѣ.

\* \* \*

Русская опера. Въ теченіи зимняго сезона были въ Михайловскомъ театрѣ поставлены слѣдующія оперы: Глики „Жизнь за Царя“ (дана была 6 разъ), П. И. Чайковскаго „Евгений Онегинъ“ (12 разъ), Гуно „Фаустъ“ (1 разъ), П. И. Чайковскаго „Опричникъ“ (9 разъ), А. Г. Рубинштейна „Демонъ“ (7 разъ), Вагнера „Лоэнгринъ“ (9 разъ), Мейербера „Гугеноты“ (5 разъ), Гуно „Ромео и Джульетта“ (2 раза), Мейербера „Юанъ Лейденскій“ (5 разъ), П. И. Чайковскаго „Пиковая дама“ (5 разъ), Бизе „Карманъ“ (2 раза), Гуниердики „Гензель и Греттель“ (11 разъ), Обера „Фра-Дьяволо“ (9 разъ), Глинки „Русалка и Людмила“ (2 раза), Э. Ф. Направника „Дубровскій“ (5 разъ), Мопарга „Донъ-Жуанъ“ (6 разъ), Бойто „Мефистофель“ (3 раза), Массенэ „Эскальмонда“ (2 раза), П. И. Чайковскаго „Юланта“ (3 раза), Леонковалло „Палцы“ (3 раза), Сенъ-Санса „Самсонъ и Далила“ (1 разъ), А. П. Бородина „Князь Игорь“ (2 раза), Верди „Травиата“ (1 разъ), Россини, второй актъ „Севильскаго цирюльника“ (5 разъ), второй актъ „Риголетто“ Верди (2 раза) и первый актъ „Сомнамбулы“ Беллини (4 раза).

На сценѣ Михайловскаго театра были поставлены слѣдующія оперы: Верди „Травиата“ (6 разъ), Беллини „Сомнамбула“ (5 разъ), Гуно „Ромео и Джульетта“ (2 раза), Россини „Севильскій цирюльникъ“ 3 (раза), П. И. Чайковскаго „Юланта“ (1 разъ), и Леонковалло „Палцы“ (2 раза).

Приятно отмѣтить, что изъ двадцати шести оперъ, поставленныхъ въ минувшемъ сезонѣ, на первомъ планѣ по количеству представлений стоятъ опера русскаго ком-

позитора П. И. Чайковскаго. „Евгений Онегинъ“, какъ уже показано выше, былъ данъ двѣнадцать разъ.

Валовой сборъ превышаетъ 370 тысячъ.

\* \* \*

Императорскій драматическій театръ. Сезонъ открылся въ Александринскомъ театрѣ ком. П. В. Гоголя „Ревизоръ“ при полной повой обстановкѣ, въ Михайловскомъ—переводною съ пѣмецкаго комедіею Гартлебена „Передъ свадьбой“, пер. А. Веселовской.

Въ Александринскомъ театрѣ въ теченіе сезона были поставлены слѣдующія новыя пьесы (однопакты не считаются): „Безъ завѣта“, ком. въ 5 д. Воскресенской (шла 7 разъ), „Защитникъ“ др. въ 4 д. П. Тимковскаго (шла 10 разъ), „Мирская вдова“ др. въ 4 д. Евт. Карнова (16 разъ), „Въ новой семьѣ“ др. Влад. Александрова (бен. Стрѣльскаго—шла 6 разъ), „Германи“ др. В. Гюго, пер. Татищева (шла 5 разъ—бен. Аполлонскаго), „Джентельменъ“ ком. въ 5 д. ки. Сумбатова (шла 13 разъ—бен. Сазонова), „Маріанна Ведель“ ком. въ 5 д. (шла 7 разъ—бен. Савиной). Возобновленыя пьесы: „Ревизоръ“ ком. Гоголя (10 разъ), „Ивановъ“ ком. Ант. Чехова (8 разъ), „Смерть Іоанна Грознаго“ тр. А. Толстого (1 разъ—бен. Пнабскаго), „Виноватая“ ком. Алексія Потѣхина (бен. Абарниновой—шла 7 разъ), „Хрущевскіе помѣшники“ ком. въ 4 д. Ал. Федотова (бен. Васильевой—шла 1 разъ), „Каширскій старина“ др. въ 5 дѣйствійхъ Аверкіева (шла 6 разъ).

Изъ репертуара прошлаго сезона шли пьесы слѣдующихъ авторовъ: Островскаго (23 предст.): „Волки и овцы“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Лѣсъ“, Сухово-Кобылина (9 предст.) „Свадьба Кречинскаго“, Грибоедова (1 предст.) „Горе отъ ума“, Фонвизина (3 предст.) „Недоросль“, Вик. Крылова (6 предст.) „Семья“, Вл. Немировичъ-Данченко (2 предст.) „Цѣна жизни“, Шнајцбергскій (3 предст.) „Питомка“, Вл. Александрова (1 предст.) „Спорный вопросъ“, Хотовича (2 пред.) „Отверженный“, Сумбатова (2 предст.) „Старый закалъ“, Шекспира (11 пред.) „Гамлетъ“, „Шейлокъ“, Всѣхъ новыхъ капитальныхъ пьесъ въ Александринскомъ театрѣ было поставлено—7 (4 драмы и 3 комедіи). Возобновлено—6 (4 ком., 2 драмы и 1 трагедія).

Въ Александринскомъ театрѣ съ 31 ав. 1897 по 16 фев. 1898 г. было дано 162 спектакли.

Въ Михайловскомъ театрѣ спектаклей русскою драматическою труппою было—45. Поставлены слѣдующія новыя, капитальныя пьесы: „Консулъ Берникъ“, пьеса Ибсена, перев. Мировича (шла 5 разъ), „Передъ свадьбой“ ком. Гартлебена пер. А. Веселовской (шла 7 разъ), „Профессоръ Крамтонъ“ ком. Гаунтмана, перев. Поліи (4 раза), „Германъ“ В. Гюго, пер. Татищева (5 разъ). Возобновлены: „Мнимый больной“ ком. Мольера, пер. П. Вейлберга (3 раза), „Тартюфъ“ ком. Мольера (2 раза), „Отчий домъ“ др. Зудермана, пер. Круковскаго (5 разъ).

Изъ репертуара прошлаго сезона шли: „Севильскій цирюльникъ“ ком. Бомарше (1 разъ), „Невѣрналъ“ ком. Роберта Бракка (3 раза), „Идеальная жена“ ком. М. Прага (2 раза), „Войка бабочекъ“ ком. Зудермана (4 раза), „Гибель Содомы“ (4 раза).

Въ итогѣ капитальныхъ пьесъ (6 комедій и 4 драмы). Русскихъ авторовъ—6 пьесъ, иностранныхъ—4

Въ Эрмитажномъ театрѣ даны 2 спектакля: „Женитьба“ Н. В. Гоголя и „Секретное предписаніе“ Вик. Крылова.

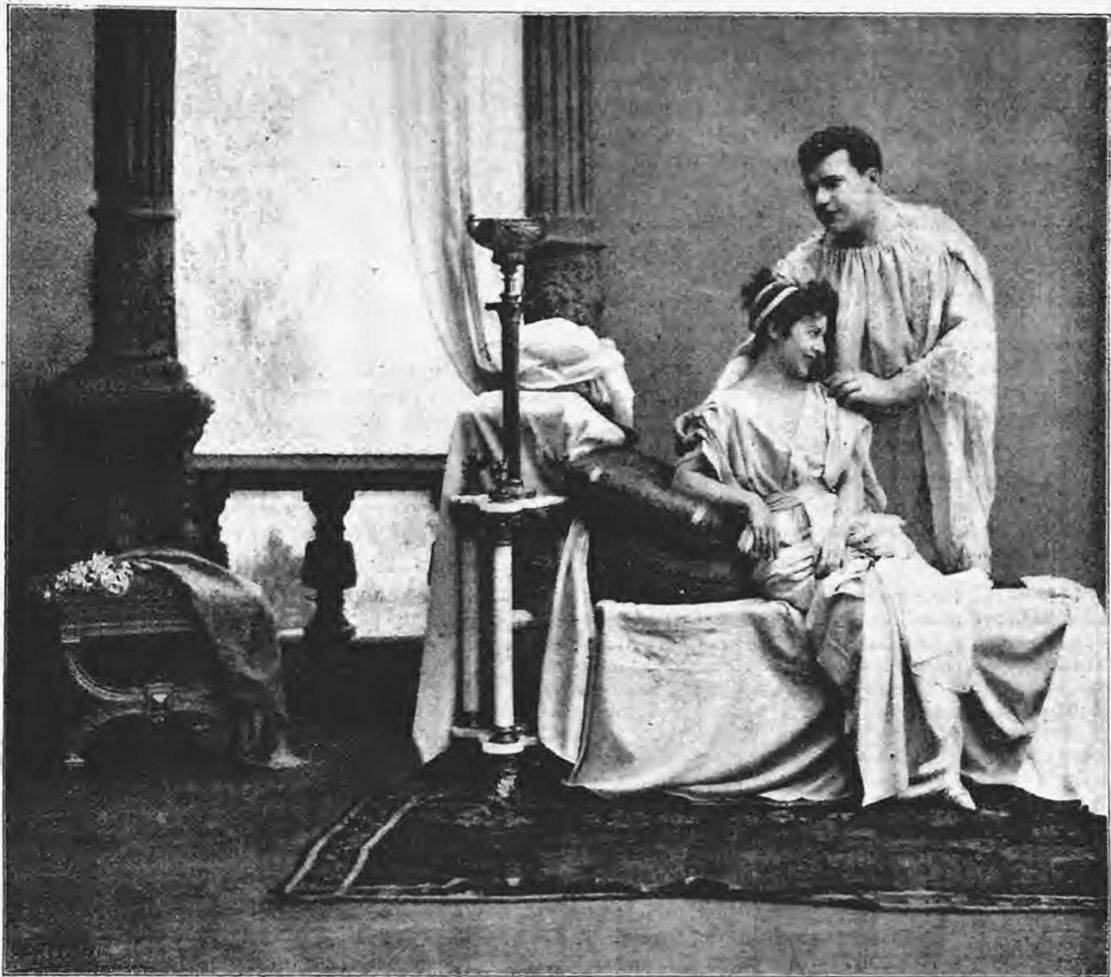
Труппа работала очень дружно. Результаты въ матеріальному отношеніи прекрасныя. Валовой сборъ за сезонъ—245,500 р.

Таковы фактическія данныя. Целъзя не обратить вниманіе на прекрасный репертуаръ нашей казенной сцены. Если откинуть безсодержательную комедію г-жи Воскресенской и возобновленіе „Семьи“ г. Крылова, то каждая пьеса, гранная на казенныхъ сценахъ, представляетъ, несомнѣнно, извѣстную цѣнность. Пожалуй, можно было-бы нѣсколько тщательнѣе выбирать переводный репертуаръ на Михайловской сценѣ. Такъ, едва-ли „Передъ свадьбой“ и „Проф. Крамтонъ“ не могли быть замѣнены другими болѣе интересными пьесами. По въ общемъ, какъ поравнись вѣкъ пывшій и вѣкъ мпупшій, столь блистательно олицетворившійся г. Крыловымъ, то не можешь не чувствовать, самой живѣйшей радости. Казенный драматическій театръ, видимо, ясно созналъ свои обязанности предъ обществомъ, которое онъ долженъ поднимать и просвѣщать. Этимъ выясняется задачъ образованаго театра наша сцена, безспорно, много обязана Е. П. Карнову.

На репертуаръ сильно повліяла болѣзнь г-жи Коммисаржевской. Ни мѣло не уменьши таланта артистки, успѣвшей въ короткій срокъ привлечь вниманіи публики художественнымъ вкусомъ и мягкой простотою исполненія, мы все-же не можешь не замѣтить, что въ такой обширной труппѣ, какъ наша казенная, не мѣняло бы имѣть въ рендантѣ прекрасному таланту г-жи Савиной и совершенно опредѣлившимся дарованіемъ г-жъ Коммисаржев-



## Театръ Корша



„Сонъ Пенхей“, Г. Л. Щепкиной-Куперникъ.

Г-жа Селиванова и г. Тугановъ.

ской и Мичуринной, еще одну артистку съ темпераментомъ драматическимъ и яркимъ. Трехъ актрисъ, безспорно, мало.

\* \* \*

Балетъ въ этомъ сезонѣ отличался замѣтнымъ оживленіемъ. Были поставлены два новыхъ балета „Дочь Микадо“ и „Раймонда“. На кругъ балетные спектакли давали по 2.700 р.

\* \* \*

Сезонъ италіанской оперы далъ валового сбора — 240,000 р. До постановки „Евгенія Онегина“ убытки составили 60,000 р. Такъ гласитъ антреприза. Но съ постановкой этой оперы убытокъ оказался всего въ 8,000 р. Можно только радоваться, что антреприза столь откровенна и держитъ предъ любопытствующими взорами торговая книга. Въ одной изъ газетъ приведены цифры гонорара, полученнаго пѣвцами. Мы не страдаемъ излишномъ скептицизма; но цифры намъ кажутся довольно несообразными и несоотвѣтственными.

Фр. Таманьо спѣлъ 2 спектакли, получалъ, будто бы, по . . . . .	2,500 руб.
Мазини спѣлъ 23 спектакли, получая по . . . . .	1,500 „
Баттистини спѣлъ 29 спектаклей, получая по . . . . .	1,000 „
Марьони спѣлъ 9 спектаклей, получая по . . . . .	1,500 „
Арнольдсонъ спѣлъ 20 спектаклей, получалъ по . . . . .	1,000 „

Если же цифры эти совершенно достовѣрныя, то нужно сознаться, что наша публика удивительно.. пассивна, и предпочитаетъ въ большинствѣ старыхъ и безголовыхъ пѣвцовъ и пѣвицъ живымъ, молодымъ и талантливымъ силамъ.

\* \* \*

Театръ Немецки далъ въ истекшемъ сезонѣ 112,000 р. Цифра прямо колоссальная, если принять во вниманіе отдаленность театра, несносное однообразіе будто бы везезага репертуара и вмѣстимости самого зданія. Это доказываетъ лучше всего, какой „театральный голодъ“ господствуетъ въ Петербургѣ.



### Столѣтній юбилей нижегородскаго театра.

(Отъ нашего корреспондента).

5 февраля состоялся парадный спектакль, устроенный дирекціей мѣстнаго театра въ торжественный день столѣтняго юбилея. Спектакль привлекъ такую массу публики, что театръ не могъ вмѣстить и половины желающихъ.

По поводу торжества была повергнута г. Соболевскому-Самаринскому къ столамъ Его Императорскаго Величества телеграмма въ слѣдующихъ выраженіяхъ:

„Празднуя торжественно 5-го февраля сего года столѣтіе нижегородскаго театра въ новомъ городскомъ зданіи, наименованномъ по постановленію городского управленія „Николаевскимъ“ въ память въ Божь помятаго Государи Императора Николая I, осмѣливаемся, по случаю вѣкового знаменательнаго праздника русскаго искусства, повергнуть къ столамъ Вашего Императорскаго Величества, нашего Высокаго Покровителя, поздравленія и вѣрноодданническія чувства добрыхъ слугъ мира и любви.“

На эту телеграмму отъ управляющаго министерствомъ Императорскаго Двора генералъ-адъютанта бар. Фредерика была получена слѣдующая телеграмма:

„Пропшу ваше превосходительство сообщить представителю труппы Соболевскому-Самарину, что Государь Императоръ по прочтеніи его телеграммы, по случаю празднованія 5-го сего февраля столѣтія нижегородскаго театра, наименованнаго „Николаевскимъ“ въ память въ Возѣ почившаго Императора Николая I, повелѣть, соизволивъ: благодарить членовъ драматической труппы за выраженіе въ рѣчноподданческихъ чувствахъ.“

Предъ началомъ спектакля хоромъ и услаженнымъ оркестромъ музыки подъ управленіемъ В. Ю. Виллуава была дважды исполнена народный гимнъ „Боже Цари Храни!“

Послѣ этого депутати отъ городского общественаго управленія въ лицѣ исполн. обязанности городского головы и членовъ театральнаго комитета на открытой сценѣ переждѣ публичкой привѣтствовала артистовъ и вручила адресъ слѣдующаго содержанія:

Милостивыя государыни и милостивые государи!

Сегодня нижегородскій театръ празднуетъ свой столѣтній юбилей.

Городская дума Нижняго-Новгорода, присоединяясь къ этому торжеству, выражаетъ вамъ, какъ современнымъ представителямъ нашей сцены, искренній свои поздравленія и благопожеланія о дальнѣйшемъ на многія лѣта процвѣтаніи нашей сцены.

Театръ въ Нижнемъ-Новгородѣ всегда пользовался и пользуется расположеніемъ и любовью къ нему мѣстнаго городского общества, чему служить доказательствомъ празднуемый нынѣ столѣтній юбилей его. Городское общественное управленіе также всегда любовно относилось къ нему, выражая это неоднократно въ трудныя времена театра денежными субсидіями ему изъ городскихъ средствъ. Последнимъ же и самымъ вѣскимъ доказательствомъ того, какъ городское управленіе высоко цѣнитъ сценическое искусство, служитъ устройство собственнаго своего городского театра, въ которомъ и чувствуемъ нынѣ васъ, милостивыя государыни и милостивые государи, своимъ привѣтомъ, своимъ поклономъ. Городское общественное управленіе смотритъ на театръ какъ на школу, какъ на проводникъ въ населеніе просвѣтительныхъ началъ, какъ на одну изъ важныхъ отраслей городского общественнаго благоустройства. А вамъ, господа, отдастъ свой поклонъ, какъ дѣятелямъ въ этомъ благотворномъ поприщѣ, а въ лицѣ вашемъ и всѣмъ предшедшимъ дѣятелямъ на этомъ поприщѣ.

Да процвѣтаетъ-же наша дорогая сцена на пользу нашего родного города и на славу намъ, господа.

Городская Дума.

По окончаніи привѣтствія П. И. Соболевскому-Самаринъ прочелъ краткій историческій очеркъ нижегородскаго театра.

Хоръ и оркестръ подъ управленіемъ Виллуава исполнилъ „гимнъ“ Екатерины II, который по требованію публики былъ повторенъ.

Особенно интересно была выполнена портретная галерея русскихъ писателей. Это была большая живая картина, изображавшая въ рамкахъ знакомые портреты. Въ центрѣ картины — яризорное изваяніе Мельпомены, у подножія которой группируется первый русскій актеръ Волковъ и аллегорическія фигуры трагедіи, драмы и комедіи. Великолѣпенъ былъ г. Далматовъ, загримированный Пушкинымъ; очень удачны были портреты Писемскаго (Раковскій), Островскаго (Воуръ), Фонъ-Визина (Стронтелевъ) и др. Передъ этими портретами г. Соболевскому-Самаринъ и г-жа Журавлева въ присутствіи труппы читали торжественный прологъ къ столѣтію театра, причемъ въ звучныхъ, съ чувствомъ произнесенныхъ стихахъ чествовали память великихъ писателей, заслужившихъ вѣчную благодарность потомства своими бессмертными драматическими произведеніями.

Послѣ антракта были поставлены лучшіе акты изъ русскихъ классическихъ пьесъ, а именно 3-й актъ изъ комедіи „Недоросль“, 4 актъ изъ „Горе отъ ума“, послѣдній актъ изъ „Ревизора“, Моцартъ и Сальери и сцена второго акта изъ комедіи Островскаго „Лѣсъ“. Исполненіе всѣхъ отрывковъ свидѣтельствовало о старательной подготовкѣ и твердомъ знаніи ролей. Съ большимъ интересомъ публика отнеслась къ „Горю отъ ума“, гдѣ Далматовымъ съ увлеченіемъ произнесенъ монологъ „Не образумлюсь, виновать“. Очень понравился г. Соболевскому въ роли Кутейкина въ ком. „Недоросль“, Воуръ въ роли Счастливеця въ комедіи „Лѣсъ“, Стронтелевъ роли Городничаго.

Послѣ продолжительнаго антракта была поставлена большая эффектная живая картина, въ которой Мельпомена вѣнчается драматическихъ писателей. Вся труппа сгруппировалась въ этой живой картинѣ, изображая труппы

изъ отдѣльныхъ сценъ лучшихъ произведеній нашихъ писателей. Спектакль былъ повторенъ въ слѣдующіе дни два раза и опять при позднихъ сборахъ. Диемъ тотъ-же спектакль шелъ для учащихя которые были приглашены безплатно.

А. Д—iii.



## ЗАМѢТКИ.

Въ одесской газетѣ „Театръ“ я прочиталъ обширную статью полемическаго характера „О цензѣ рецензентовъ“. Авторъ статьи — артистъ рижской труппы, и какъ можно судить, статья направлена противъ рижскихъ рецензентовъ. Разобраться „по существу“, какъ говорятъ юристы, въ этомъ вопросѣ я не берусь. Не знаю, хороши или дурны рижскіе рецензенты, какъ же знаю, за весьма малыми исключеніями, каковы рижскіе артисты. Всякаго народа на свѣтѣ довольно.

Но самая идея о „цензѣ рецензентовъ“ донельзя диковинная. Я понимаю, что она могли сложиться въ головѣ г. Кремлева, потому что голова г. Кремлева такъ уже устроена, что въ ней уживаются ридышкомъ самыя диковинныя комбинаціи; наприимѣръ, освобожденіе театра отъ цензуры — мѣра архиллиберальная, — и особые сертификаты рецензентамъ — мѣра архи-полицейская. Такъ вѣдь это г. Кремленъ — шутил! Онъ Манфредомъ быть желалъ! Онъ вершинъ касался! А простому смертному такімъ вещи высказывать — непростительно.

Г. артистъ рижской труппы выражается далѣе такимъ образомъ: „Актеръ не заботится о формахъ установленія ценза: это дѣло властей; актеръ хочетъ, чтобы рецензентъ имѣлъ цензъ и т. д.“. Что же это мѣстный полицімейстеръ будетъ рецензентамъ экзаменъ устраивать, или изъ Петербурга будетъ выслана особая „Походная книжка рецензента“, съ прикомандированіемъ рецензентовъ къ неслужащимъ дворянамъ: бѣлые штаны и фуражка съ краснымъ околышемъ?

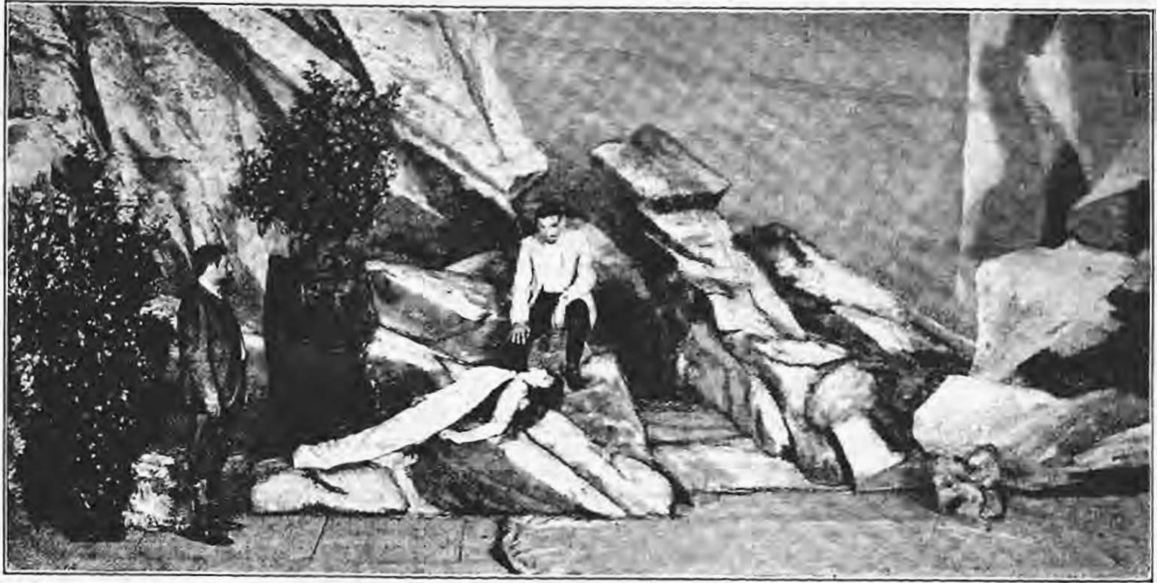
Ахъ, господа, господа!

Менѣ кого бы то ни было склоненъ я идеализировать рецензентовъ. Потому ли, что я самъ принадлежу къ этому „задорному цеху“, по другому ли, но сердце мое часто болятъ за печатныя строчки, въ которыхъ лакейство, глупость, подлость и продажность такъ и сверкаютъ самоцѣльными огнями. Но во-первыхъ, есть рецензентъ и рецензентъ. А во-вторыхъ, разсуждая житейски, и глупость, и лакейство, и продажность, при нѣкоторомъ умнѣньѣ, превращаются, самими сценическими дѣятелями въ силу содѣйствующую. Вотъ, случается, дуетъ вѣтеръ, срываетъ крыши, опустошая поля, — дуетъ, „пока не лопнуть щеки“, по ежели поставятъ извѣстнымъ образомъ парусъ, — дады летитъ, какъ птица, и тащить грузъ. Такъ-то! Ибо въ природѣ, какъ извѣстно, существуетъ „единство силъ“.

Я знаю такихъ предпринимателей, и даже актеровъ, и еще болѣе актрисъ, которые больше всего уважаютъ глупаго, пошлаго и продажнаго рецензента, особенно если онъ при этомъ еще „интервьюеръ“.

— Теперича, развивалъ мнѣ часто Данила Семейчъ, „лѣтній“ антрепренеръ, свою излюбленную мысль, — публика... Развѣ на нихъ дьяволовъ потра-





«Мертвый Городъ» Д. Анушіо.

(См. Заграницей).

фини? Безпремѣнно надо, чтобъ пресса поддержала...

— Что-же рецензіями или какъ?

— Нѣтъ, что рецензія-съ! Фасонъ устарѣлъ-съ! Рецензія, она опосля, десертъ-съ... А надобно интервью-съ...

— Т. е. какъ это, интервью?

— Да такъ, интервью-съ, очень просто-съ. Ежели его, дьявола, разъ по банкѣхватишь интервью, да еще, да еще, разгорячишь его, каналю, онъ и лѣзеть... Къ примѣру скажемъ, штаны сниметь, а ужъ билетъ купить... Первое дѣло — интервью...

И поглядѣвъ на кассу, гдѣ гуськомъ стоялъ народъ, онъ потеръ себѣ самодовольно живото и затѣмъ вполголоса зацѣлъ на мотивъ „И сегодня купили, и завтра купимъ“

И сегодня интервью,  
И завтра интервью...  
Ну, иды-жь мое серденько,  
Я тоби билетъ куплю...

Дѣйствіе интервью было столь очевидно, быстро и сопряжено съ такою пріятностью (совѣмъ, какъ вода Францъ-Иосифа, о которой пишутъ въ рекламахъ), что пройти мимо этого новаго явленія театральнo-журнальной жизни было невозможно. Тогда я взялъ газету и сталъ любопытствовать.

„Утромъ мы постукались къ симпатичной дивѣ, читаль я въ одной газетѣ, — въ салонѣ царилъ живописный беспорядокъ. По стѣнамъ были развѣшены японскіе вѣера. Мы ихъ насчитали не менѣе трехъ.“

„— Здравствуйте (bon jour!) сказали мы маститой дивѣ, — какъ пріятно, что вы посѣтили нашъ скучный городъ!“

— Ахъ, воскликнула симпатичная дива, взглянувъ на насъ, и при этомъ невольнo засмѣялась, обнаруживъ два ряда (въ оригиналѣ: три ряда) прекрасныхъ бѣлыхъ зубовъ. Платье маститой дивы было убрано серебристымъ „же“.

— Я дочь принца Та-Канзасъ... вы понимаете? сказала дива, взглянувъ пылливо на насъ глазами, какъ у испуганной газели, — и убѣдившись, что мы все понимаемъ, — продолжала: но объ этомъ знаютъ весьма немногіе.

— Вчера еще не зналъ никто, сказалъ я, скользи карандашомъ по бумагѣ, — завтра будетъ знать весь міръ.

— Особеннымъ успѣхомъ, вдохнула дава, — я пользовалась въ Динабургѣ.

— Въ 1891 г. переименованъ въ Двинскъ, замѣтили мы, какъ бы мимоходомъ.

Маститая дива поблагодарила насъ ласковымъ наклоніемъ головы“.

— Ну, что? сказала Давила Семенычъ.

— Да, ужъ это, признаемъ...

— А вы вотъ еще полюбопытствуйте... Все тотъ же Никандръ Валентиновичъ дѣйствуетъ...

Я взглянулъ на мѣсто, отчеркнутое спиномъ карандашомъ. „Вчера съ курьерскимъ поѣздомъ № 4 (bis) выѣхала на гастроли въ Лондонъ наша несравненная дава, Лукерья Мплевна Разговорская. Отдать послѣдній долгъ высокоталантливой дивѣ собралось много народу. Среди послѣднихъ мы замѣтили многихъ представителей jeunessе dorée, а также редактора-издателя „Историческаго Вѣстника“ г. Шубинскаго. Послѣ гастролей въ Лондонѣ высокоодарованная дава дастъ еще два спектакля въ театрѣ Кабакова. PS. Нашъ номеръ былъ уже совсѣмъ готовъ къ печати, когда мы узнали, что почтенный редакторъ-издатель „Историческаго Вѣстника“ не провожалъ дивы въ Лондонъ, но ѣхалъ къ себѣ на дачу въ Любань. Дѣйствительно же присутствовалъ для отдавія послѣднихъ почестей оплакиваемой дивѣ брандмейстеръ херсонскаго вольнаго пожарнаго общества“.

— Каково? щелкнулъ пальцами по газетному листу Давила Семенычъ.

Но я молчалъ. Отъ избытка чувствъ уста цѣмѣли...

Итакъ, какъ видите, есть и многополезный рецензентъ. Ахъ, господа, да какихъ только пѣтъ рецензентскихъ разновидностей? Я часто думалъ, что обладай я перомъ лприческимъ, то непременно описалъ бы, напримѣръ, жизнь рецензента-премудраго пискаря. Я какъ сейчасъ вижу его предъ собой: худой, съ длинными ногами, которыя онъ не знаетъ, какъ-бы получше убрать, съ вѣчно тревожными бѣгающими глазами, съ пугливымъ мерцаніемъ выпѣвшихъ рѣсницъ, — онъ всю свою жизнь посвящаетъ такому тихому и мудрому служенію театральной критикѣ, которая, никого не оскорбляя, представляла-бы идеаль-

ный образец балансированія между пустопорожними словами...

Премудрый пискарь-рецензентъ знаетъ только одно — что онъ рыбежка маленькая, лишенная всякого оборонительнаго оружія, что подъ носомъ шмыгаютъ большія зубастыя щуки, съ пастью въ добрый кулакъ, и что такой щукаъ стоитъ только потянуть воду, для того чтобы пискарь лишился живота. И онъ дрожитъ, дрожитъ, дрожитъ...

Жизнь премудраго пискаря-рецензента складывается довольно скучно. Вечеромъ онъ сидитъ въ театрѣ, прислушиваясь къ настроеніямъ и умиленно заглядывая на ершей-рецензентовъ, однако, не рѣшаясь съ ними открыто водить компанію. Потомъ отправляется къ себѣ въ пору и старается такъ себя убраться и припрятать, чтобы наружу не было видно ни одного плавника. Въ углу у него лежитъ запасъ готовыхъ фразъ, вроде „поддерживать ансамбль“, „хорошій успѣхъ“, „литературная пьеса“, „прекрасный талантъ“ и т. п. Выберетъ готовую фразу по вкусу и поднесетъ почтеннѣйшей публикѣ. Развѣ только въ очень глухую пору года, онъ позволяетъ себѣ замѣтить про дачный театръ, что „не всѣ исполнители были на высотѣ задачи“, хотя и снѣшитъ немедленно прибавить, что „тѣмъ не менѣе публика громко выражала свое одобреніе“.

И такъ онъ живетъ, дрожа, перекладывая готовые фразы и углубляя свою норку въ глухой стѣнѣ, такъ чтобы самая любознательная щука не могла его оттуда вытащить. Кругомъ кипитъ и колыхнется жизнь, сталкиваются теченія, вырастаютъ поколѣнія, школы оспариваютъ первенство, и отъ бурной полемики иногда вздымается волна. А онъ все дрожитъ, все дрожитъ... Даже сонъ не приноситъ ему облегченія... „А ва—ва—ва, бормочетъ онъ безсвязно во снѣ, — а ва—ва—ва, поддерживаютъ ансамбль“. Онъ не знаетъ не только восторга творчества, но даже простого чувства ремесленнаго профессиональнаго удовлетворенія. Ни пристрастія, ни безпристрастія, ни горечи возмущенія, ни самоувѣренной гордости, ни истинны—ничего, кромѣ безпокойнаго озиранія по сторонамъ, и безотчетнаго, неодолимаго страха передъ зубастой щукой... И сѣдина, случается, заползаешь



Г. Д'Анунціо.

(См. Заграницей).

ему въ бороду, и зубы начинаютъ шататься и подгнивать, и старость подходитъ холодная, жестокая, безжалостная, — а онъ все дрожитъ, все дрожитъ...

И наконецъ, приходитъ смерть - избавительница. Вся жизнь оторопѣлаго дрожанія встаетъ передъ нимъ. Лукерья Миліевна, г-жа Керосинова, г. Ка-

ленкоровъ, г. Обдираловъ — всѣ имѣли „хорошій“ успѣхъ и всѣ „поддерживали ансамбль“...

И уже въ предсмертномъ забытѣ ему вдругъ видится райское счастье: будто приплыла самая страшная, самая зубастая щука къ его норѣ, просунула морду и говоритъ ему:

— Ахъ ты, мудрый-премудрый пискарь, — вѣдь вотъ сколько я пискарей-рецензентовъ заглотала за идеализмъ, за откровенность, за чрезмѣрную игривость... Одинъ ты ушелъ отъ моихъ зубовъ, потому что былъ мудръ. И за то, что ты былъ такой мудрый — нынѣ я разрѣшаю тебя отъ зубовъ своихъ: пиши что хочешь, я не препятствую.

И даетъ ему щука, за подписью Буренна, такой патентъ, и будто по этому самому патенту даже въ г-жѣ Яворской онъ отнынѣ, при желаніи, можетъ не находить таланта...

И тогда итътъ граніца его радости! Онъ вздрагиваетъ, какъ отъ прикосновенія электрической искры, дѣлаетъ конвульсивный прыжокъ, извивается, взмахиваетъ гордо хвостомъ во имя попиравшейся имъ всю долгую жизнь истины и... умираетъ...

Такъ вотъ какіе бываютъ рецензенты-страсто-терпцы, г. артистъ рижской группы!..

Homo novus.



## НА ПОРОГѢ СМЕРТИ.

(ПОВѢСТЬ).

(Продолженіе \*)

VI.

Цвѣтковскую всѣ называли любовницею Мытищева, да она и не скрывала своихъ отношеній къ нему. Никого и ничего не боялась, потому что ея чувство было ея счастьемъ. Да и онъ былъ увлеченъ ею до самозабвенія. Однажды онъ сказалъ ей:

— Поженимся, Леля. Меня оскорбляютъ взгляды, которые бросаютъ на тебя.

— Я не придаю имъ никакого значенія, отвѣчала Цвѣтковская. Но если ты хочешь...

— Да, я бы хотѣлъ, но при этомъ одно необходимое условіе: сцену ты должна совѣмъ оставить. Она молчала.

— Я люблю театръ, преклоняюсь предъ талантомъ, благоговѣю предъ искусствомъ, но...

Опъ съ минуту подумалъ и продолжалъ:

— Конечно, если-бы ты и осталась актрисою, и вѣрилъ-бы въ твое непзмѣнное ко мнѣ чувство... Но... Я не могъ-бы оставаться здѣсь, одинъ, безъ тебя...

Она продолжала молчать. Онъ поднесъ ей руку къ своимъ губамъ.

— Нѣтъ, милый мой, нѣтъ.. Я не могу жить, какъ всѣ, — проговорила Цвѣтковская: сцена—міръ, безъ котораго я не понимаю жизни. Буду любить тебя такъ... Повторяю тебѣ, что никого и ничего не боюсь. За меня можешь быть спокоенъ, я не придаю значенія толкамъ. Я—актриса... Помни, что я актриса.

\* См. №№ 5, 6 и 7.



Она провела рукой по его волосамъ, потомъ прижалась къ нему и поцѣловала его въ лобъ.

Разговоръ на эту тему больше не возобновлялся. Да впрочемъ и самъ Мытищевъ едва-ли тяготился своею свободою.

Весною они прощались.

Цвѣтковская уѣзжала на дѣто въ Тифлисъ, а Мытищевъ былъ прикованъ къ мѣсту практикой.

Онъ былъ человѣкъ только личнаго труда, въ разночинцевъ и все, что зарабатывалъ практикой, проживалъ сполна.

Но странное дѣло: проводя Цвѣтковскую и преслѣдуя глазами умчавшейся поѣздъ, пока не скрылся онъ за отдаленнымъ холмикомъ, Мытищевъ почувствовалъ какое-то облегченіе; точно тяжелая ноша свалилась съ его плечъ, точно отрѣзанныя крылья вновь выросли, и онъ могъ летѣть на нихъ опять, куда угодно.

Почти то же самое испытывала и Цвѣтковская. Большая сцена, новая публика, излюбленный репертуаръ и свобода, ва дорогая артистическая свобода, которая даетъ возможность ни о чемъ не думать, кромѣ сцены и жить такъ, какъ хочется, — встали предъ ней въ радужномъ блескѣ. Ей казалось, что любовь ея къ Мытищеву оторвала ее отъ надеждъ и той счастливой перспективы, которая съ ранней поры ея жизни влекла ее. Она любила Мытищева, но чувствовала, что вся отдаться этой любви она не можетъ; что есть для нея нѣчто иное, болѣе сильное, что стоитъ выше этой любви. Отними у нея это послѣднее, и вся ея жизнь поблекла-бы, какъ увядшій цвѣтокъ. На первыхъ порахъ разлуки они вели усиленную переписку. Она сообщала ему о своихъ сценическихъ успѣхахъ, онъ исписывалъ цѣлыя страницы наставленій по поводу искусства вообще и какой-нибудь отдѣльной роли въ частности, но съ теченіемъ времени переписка становилась рѣже, а потомъ и совсѣмъ прекратилась, какъ прекращается многое на свѣтѣ. Анализируя свои чувства, Цвѣтковская даже усомнилась въ томъ, что это была „истинная любовь“. Ей казалось, что она уважала въ немъ скорѣе хорошаго человѣка. Какое-то смутное чувство оставалось въ ней неудовлетвореннымъ, и инстинктъ женщины подсказывалъ ей, что есть нѣчто большее, чѣмъ ея отношенія къ Мытищеву, менѣе разсудочное, болѣе яркое.

Въ Тифлисъ она встрѣтила Федора Ивановича. Онъ постарѣлъ и обрюзгъ, но все же сохранилъ слѣды былой энергіи. Въ „Злобѣ дня“, гдѣ она играла Леночку, онъ выступилъ съ нею въ роли старика Градищева и конечно, игралъ такъ, что ей стало совѣстно. Затѣмъ притащилъ ей читать цѣлый ворохъ своихъ пьесъ, одобренныхъ къ представленію цензурою и до сихъ поръ нигдѣ не шедшихъ.

Цвѣтковской было жаль этого старика. Какая жалкая вещь—призваніе безъ таланта! Осенью они разстались. Федоръ Ивановичъ былъ приглашенъ въ Астрахань, а Цвѣтковская въ Нижній.

То было время, когда крахи провинціальныхъ антрепризъ сдѣлались эпидемическими. Оперетка доживала свои блестящіе дни, а къ драмѣ публика относилась безучастно. Правда, Цвѣтковскую любили, но кружокъ этихъ любителей былъ слишкомъ невеликъ.

Такъ шла ея провинціальная сценическая карьера, пока не улыбнулось счастье, то есть пока не увидать ее генераль.

## VII.

Появленіе Цвѣтковской на большой N-ской сценѣ сопровождалось скромной, но тонкой рекламой. Во-

первыхъ, въ мѣстныхъ газетахъ было напечатано, что въ драматическую труппу приглашена выдающаяся артистка, г-жа Цвѣтковская, подвизавшаяся съ колоссальнымъ успѣхомъ на всѣхъ провинціальныхъ сценахъ, а во-вторыхъ, въ лучшихъ магазинахъ города были выставлены ея фотографическіе снимки, заставлявшіе прохожихъ подолгу останавливаться возлѣ витринъ и любоваться красивою наружностью артистки. Слѣдствіемъ этой рекламы былъ полный сборъ. Объявлена была „Маіорша“, только что прошедшая въ то время съ громкимъ успѣхомъ на императорскихъ сценахъ. Первые ряды кресель заняли преимущественно военные, въ бель-этажѣ блисталъ мѣстный бо-мондъ, генераль сидѣлъ въ своей директорской ложѣ, скрывшись за портьерой. Появленіе мѣшаночки съ косыночкою на головѣ, линючемъ ситцевомъ платьѣ, въ мелкихъ козловыхъ ботинкахъ, надѣтыхъ на босыя ноги, вызвало взрывъ аплодисментовъ. Манеры, тонъ, голосъ — все это была „сама натура“, какъ выражались въ антрактѣ. Чванышевъ прибѣжалъ въ генеральскую ложу и поздравилъ „его превосходительство“ съ замѣчательнымъ приобрѣтеніемъ. Въ сценахъ съ художникомъ, котораго игралъ Поцѣлуевъ, причемъ загримировался Надсономъ, Цвѣтковская до такой степени правдиво и реально водила плечами и принимала соблазнительныя позы, что генераль вспомнилъ одну изъ горничныхъ своей супруги, за которую онъ ухаживалъ въ молодости, въ первый годъ своей женитьбы, а Чванышевъ—горничную редактора, которую онъ пощипывалъ, бывая въ домѣ своего патрона и любуясь атурами жеманной служанки.

— Поражающій реализмъ! восклицали и генераль и Чванышевъ:—чудо что такое! Типъ... Съ головы до ногъ типъ! Публика имъ вторила. Успѣхъ былъ необычайный.

Второй дебютъ артистки — „Нашъ другъ Неклюжевъ“ — собралъ опять многочисленную публику, узрѣвшую въ лицѣ Цвѣтковской „поэтическую Наташу“. Опять реализмъ изображенія, опять яркіе штрихи, нѣжные тоны въ любовныхъ сценахъ. Театръ дрожалъ отъ овацій. Чванышевъ, который давно не писалъ похвальныхъ отзывовъ о драматическихъ актерахъ и даже отвыкъ отъ хвалебныхъ словъ, почувствовалъ такой приливъ вдохновенія, что написалъ о Цвѣтковской нѣчто похожее на оду въ прозѣ. Послѣ этой оды въ прозѣ Поцѣлуевъ привелъ его въ уборную Цвѣтковской и представилъ ей, рекомендуя театральнаго критика за „горячаго поклонника ея таланта“.

Поцѣлуеву Чванышевъ покровительствовалъ, т. е. поощрялъ его въ рецензіяхъ братья за классическія пьесы и отзывался о немъ, какъ объ „умномъ“ актерѣ. Въ свою очередь, и Поцѣлуевъ относился къ Чванышеву „тепло“: поилъ его въ ресторанахъ, не требовалъ долговъ, о которыхъ Чванышевъ, впрочемъ, никогда не помнилъ, совѣтовался съ нимъ при исполненіи серьезныхъ ролей... Поцѣлуевъ побаивался его рецензентскаго яда. А ядъ этотъ всегда изливался на тѣхъ, кто имѣлъ смѣлость обходиться съ Чванышевымъ нелюбезно. Напримѣръ, объ одной артисткѣ, имѣвшей слабость въ сорокъ лѣтъ исполнять молодыя роли, онъ писалъ: „Наша вѣчно юная, очаровательная NN обладаетъ рѣдкимъ талантомъ накладывать гримъ! О, этотъ гримъ! Онъ создаетъ полную иллюзію, онъ уноситъ насъ въ область весеннихъ грезъ и ранней любви. Да, талантъ не знаетъ возраста“. Артистка рвала себѣ волосы отъ этой похвалы. Одну балерину, которая отказала ему въ какихъ-то „пустякахъ“, Чванышевъ такъ расхваливалъ: „Что случилось бы съ нашимъ балетомъ, если бы его не украшала такой крупный

перль, какъ наша соблазнительная, высокоталантливая NN? Сцена перестала бы горѣть очаровательнымъ бриллиантомъ, въ капризныхъ переливахъ котораго отливаются всевозможные цвѣта и оттѣнки крупныхъ банкировъ“.

Поцѣлуевъ, какъ „умный“ актеръ, понималъ необходимость сохранять добрыя отношенія съ ядовитымъ критикомъ, котораго очень охотно читала публика. Установить такія же добрыя отношенія съ Чванышевымъ онъ совѣтывалъ и Цвѣтковской, къ которой сразу, послѣ „Маіорши“ почувствовалъ самое искреннее расположеніе. И, дѣйствительно, эти добрыя отношенія между Цвѣтковскою и Чванышевымъ установились. Этому способствовалъ, отчасти, и генераль, который, какъ утверждали злые языки, ежегодно приплачивалъ знаменитому критику изъ какихъ-то дирекціонныхъ остатковъ. Разъ какъ-то генераль попробовалъ не вознаградить Чванышева и за свое легкомысліе поплатился статейкой извѣстнаго содержанія. Въ статьѣ говорилось о ежегодныхъ суммахъ, отпускаемыхъ на ремонтъ театральнаго зала, при чемъ указывалось на особенно дорого стоящую дирекцію бархатъ ложъ, превратившейся въ теченіи нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ изъ голубого въ блѣдно-лиловый. Генераль вспомнилъ свою давнюю исторію на казенной службѣ и поспѣшилъ принять мѣры, чтобы никогда подобныхъ отзывовъ во вліятельномъ мѣстномъ органѣ болѣе не появлялось. Рѣдкій ужинъ и рѣдкій артистическій журъ-фиксъ въ генеральской квартирѣ обходился безъ Чванышева. Актерамъ онъ прямо объявилъ, что при возобновленіи контрактовъ будетъ обращать вниманіе на „общественное мнѣніе“.

Редакція тоже дорожила Чванышевымъ и считала его однимъ изъ своихъ столповъ. Кромѣ бойко и ярко написанныхъ рецензій, Чванышевъ писалъ еще и фельетоны пасквильнаго характера, въ которыхъ рассказывались разныя семейныя исторіи, болѣе или менѣе извѣстныхъ въ городѣ лицъ.

За одну изъ такихъ рассказанныхъ имъ исторій, да еще и въ стихахъ, оскорбленная дама побила его зонтикомъ, что, однако, нисколько не смутило Чванышева.

Отношенія Поцѣлуева и Цвѣтковской, до описаннаго нами генеральскаго ужина въ ресторанѣ, не переступали предѣла товарищеской дружбы. Такими, по крайней мѣрѣ, казались онѣ самой артисткѣ. Дружба эта началась съ того искренняго восторга, которымъ встрѣтилъ Поцѣлуевъ дебюты ея на здѣшней сценѣ. Онъ одинъ изъ всей труппы отнесся къ ней искренно, по-товарищески. Мало того, онъ даже забылъ себя и старался всѣ сцены, гдѣ она вмѣстѣ участвовала, исполнять такъ, чтобы выдвинуть ее, а не себя. Цвѣтковская это сразу поняла и оцѣнила. Какъ „умный“ актеръ, онъ обладалъ нѣкоторою начитанностью, нѣкоторыми знаніями, нѣкоторымъ образованіемъ и несомнѣнно нѣкоторымъ талантомъ. Принадлежа къ порядочному, но разорившемуся семейству, онъ отличался умѣньемъ „носить фракъ“ и въ роляхъ французскихъ маркизовъ и графовъ не былъ похожъ на метръ-дотеля, что всегда газетною критикою, не видавшею, впрочемъ, въ глаза аристократовъ, ставилось ему въ величайшую заслугу. Въ труппѣ Поцѣлуевъ пользовался значительнымъ вліяніемъ, а въ толпѣ имѣлъ приверженныхъ психопатокъ, присылавшихъ ему по городской почтѣ изліаніе своихъ пылкихъ чувствъ. Одна изъ нихъ писала даже — „возьми меня всю“, но онъ ни одной изъ нихъ не взялъ „всей“, а пользовался расположеніемъ многихъ въ извѣстной только долѣ. Успѣхъ этотъ повліялъ нѣсколько на его вѣдливость. Онъ подвивалъ свои волосы, томно водилъ глазами, хорошо

одѣвался и прекрасно жилъ. Дворянская жилка блилась въ немъ: хорошая квартира, лакей, обстановка съ претензією на аристократизмъ—безъ всего этого, по его словамъ, жить онъ не могъ.

Поцѣлуевъ понималъ великую силу печати и заискивалъ не только въ Чванышевѣ, но даже и въ мелкихъ репортершкахъ, съ благоговѣніемъ перевозившихъ его дарованіе. Мало того, онъ какимъ-то образомъ проникъ даже на страницы крестныхъ календарей, гдѣ его портретъ, густо оттушеванный, изображенъ былъ рядомъ съ двумя вновь назначенными генералами. Цвѣтковская застала его на N—ской сценѣ въ зенитѣ славы и, конечно, его привѣтствія и похвалы польстили ея артистическому самолюбію. Она ему сказала, что дорожить его мнѣніемъ и будетъ съ удовольствіемъ принимать всѣ его указанія; онъ по-джентльменски склонилъ свою голову и проговорилъ: „Вашъ талантъ едва ли нуждается въ моихъ указаніяхъ“. Ухаживанье его дальше пожиманія ручекъ и бросанія на нее томныхъ взглядовъ пока не шло. Она очень ловко отклоняла всякіе намеки и объясненія. Послѣ непродолжительныхъ колебаній онъ принялъ формулу дружбы, хотя тутъ же, впрочемъ, прибавилъ, что не вѣритъ въ этотъ союзъ.

Генераль былъ доволенъ неуспѣхомъ Поцѣлуева, такъ какъ самъ имѣлъ виды на Цвѣтковскую. Въ цѣломудренность актрисъ онъ не вѣрилъ и ожидалъ только благопріятнаго момента, чтобы предложить очаровательной артисткѣ неограниченное вліяніе и средства.

Такъ прошелъ почти весь первый сезонъ, въ теченіи котораго имя Цвѣтковской загремѣло не только въ N—скѣ, но и далеко за его предѣлами.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



## Театральная провинція.

Намъ прислана изъ Красноярска реклама, выпущенная въ бенефисъ г. Богданова. Г. Богдановъ, надо отдать ему справедливость, перецегаляя всѣхъ извѣстныхъ рекламистовъ, даже знаменитыя „телеграммы клоуна Дурова, невинная шалость передъ выдумкой г. Богданова. Г. Богдановъ выпустилъ къ бенефису цѣлую газету „Бенефисъ“—газету безъ программы и направленія“. Это было бы остроумно, еслибы мы такихъ газетъ не читали. Въ отдѣлѣ телеграммъ находимъ сообщеніе изъ Парижа: „Домъ Мольера плетъ привѣтъ дому Розенберга (мѣстный антрепренеръ). Въ передовой статьѣ доказывается, что „водевилъ есть вещь а прочее все гиль“. Въ хроникѣ находимъ извѣстіе: звѣрское убійство англійскаго подданнаго Василія Васильевича Шекспира раскрыто, расслѣдовано и будетъ отдано на судъ публики въ Красноярскомъ городскомъ (увы!) театрѣ“. Или слѣдующее: „Привезена пара жирныхъ свиней и куплена на бутерброды для посѣтителей театральнаго буфета во время бенефиснаго спектакля...“ и т. д. Наконецъ, изъ объявленія мы узнаемъ, что кромѣ бутербродовъ, артистъ „безъ программы и безъ всякаго направленія“ ставитъ „Гамлета на пзванку“ и „Меблированныя комнаты Королева“. Бенефисная газета завершается слѣдующимъ монологомъ красноярскаго Гамлета.

Идти, иль не идти? вотъ въ чемъ вопросъ.  
Снести-ли брань супруги раздраженной,  
Грозившейся мнѣ разпарать носъ,  
Коль я пойду, театромъ увлеченный,  
И убѣжать.. иль покорясь, уснуть?  
Но если сонъ мой посѣтятъ вильяны  
Чьмъ призракъ смогу я отлугнуть?  
И взглядъ Эрве, исполненный презрѣнья,  
И грустный взглядъ Богданова всю ночь  
Мнѣ грезяться все будетъ до разсвѣта.



Что значить ность! Тяжеле пытка эта.  
Вѣдь совѣсти никакъ не скажешь — проче!  
Нѣтъ! я иду! Уже подписанъ чекъ!  
Извозчика!.. Пальто мнѣ, человекъ!

Провинція s'amuse...

Вотъ тоже кое что изъ забавъ провинціи, но болѣе мрачное и гнетущее. Въ кievскомъ опереточномъ театрѣ во время представленія оперетки „Саяъ-Жень“ случилось вѣчь какое происшествіе.

Шло третье дѣйствіе. Представитель товарищества В. В. Чаровъ сидѣлъ на дирижерскомъ стулѣ, управляя оркестромъ. Вдругъ открываются двери и въ залу, тихо подкрадываясь, входитъ какой-то молодой человекъ, который почти на ципочкахъ вошелъ въ ложу, впереди которой и сидѣлъ махавшій дирижерской палочкой В. В. Чаровъ. Молодой человекъ, котораго дирижеръ не могъ замѣтить, такъ какъ сидѣлъ спиной къ публикѣ, подоидя къ В. В. Чарову, толкнулъ его въ бокъ и, когда послѣдній обернулся, тотъ ударилъ его кулакомъ по головѣ. Замѣшательство публики, передаетъ безпристрастный очевидецъ, котораго театръ былъ биткомъ-набитъ, не поддается описанію.

Загѣмъ повѣствованіе приобретаетъ до нѣкоторой степени эпической характеръ.

„Буянь былъ точно же подхваченъ полицейскими и оказался пезбывнѣвѣстимъ въ Кіевѣ А. И. Курпирнымъ (беллетристъ пишущій недурные рассказы). В. В. Чаровъ былъ до того огороченъ всѣмъ случившимся (мы думаемъ), что сейчасъ же удалился изъ театра, передавъ одному изъ музыкантовъ дирижерскую палочку“.

Таково послѣднее рукодѣлье беллетриста, пишущаго „недурные рассказы“. Откровенно говоря, не длиненъ и не новъ рассказъ...

Вы, быть можетъ, желаете знать поводъ, причину, вызвавшіе новое эврическое произведеніе кievскаго „беллетриста“? Муза мести и печали озлобилась по слѣдующимъ основаціямъ.

„Во вторникъ, 26 января, вечеромъ, тотъ же самый А. И. Курпиръ явился въ театръ, будучи въ состояніи невѣроятности.“

Забравшись за кулисы, Курпиръ позволилъ себѣ шѣкоторья, не весьма благовидная свойства, возности по отношенію къ хористкамъ. В. В. Чаровъ, освѣдомленный обо всемъ этомъ, послалъ за полиціей и приказалъ вывести г. Курпирна“.

Вотъ ужъ именно: въ огородѣ бузина, а въ Кіевѣ — беллетристы.

Изъ букета провинціальныхъ афишъ.

Ще Калугѣ, въ бенефисъ г. Прохорова, шла комедія г. Щегова „Въ горахъ Кавказа“. Въ „пояснительномъ текствѣ“, которымъ теперь такъ охотно усыпаются афиши, сказано:

Сюжетомъ названной комедіи послужила (sic!) извѣстная повѣсть: „Мимочка на водахъ“. Успѣхъ пьесы настолько силенъ, что явились подражатели и передѣльватели, противъ одного изъ таковыхъ въ настоящее время даже возбуждено судебное преслѣдованіе за плагиатъ. Благодаря бойкости пера автора и умѣлаго примененія къ сценѣ, пьеса смотрится съ сильнымъ интересомъ; неподражаемо воспроизведенные авторомъ типы курортныхъ докторовъ, ихъ пациентовъ, нравы и обычаи курортной жизни, игриво приподнятая занавѣсъ, скрывающая настоящую цѣль посѣщающихъ наши минеральныя воды, лѣчащихся, журирующихъ, аферирующихъ и наконецъ типы *милыхъ дамъ* и шалость послѣднихъ, — все это сдѣлало настоящую пьесу популярнѣйшей изъ новыхъ комедій и доставило громкое имя автору.

А г. Щеговъ раскивался еще недавно за автора „Мимочки“, котораго обокрали! А выходитъ, что онъ самъ обокралъ!..

Ужъ если нельзя безъ пояснительныхъ текстовъ — что жъ дѣлать? но небывлицы взводить на авторовъ — дѣло совѣмъ не подходящее.



## ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Римъ. (Отъ нашего корреспондента). Накрываетъ мелкій дождикъ. Воздухъ теплый, весенній. Но все-таки послѣдніе дни карнавала совѣмъ испорчены. А впрочемъ, и самый карнавалъ приходится искать со свѣчами. Въ воскресенье послѣ обѣда небо сдѣлало паузу. По Via del Corso, по которому когда-то бѣгали знаменитыя «barberis», т. е. разнузданныя, разъяренныя лошади, и совѣмъ еще недавно, напр., въ прошломъ году двигались красивыя кортежи, толпились замаскированные, шло сраженіе цвѣтовъ, конфетти, «кориндолъ» (бумажныхъ змѣекъ), гдѣ на нѣсколько дней забывались всякія различія состояній, общественныхъ положеній, — теперь не болѣе, какъ обыкновенное праздничное оживленіе; по узкимъ тротуарамъ лентой тянутся гуляющіе, да золоченная молодежь стоитъ у дверей «farmacie» и «ликерныхъ лавокъ», да въ два ряда вытянуты извозчики. Толпа торжественно-серьезна. Отъ тѣсноты всѣ задѣваютъ другъ друга и взоры обращены въ самые глаза, черные, глубокие и большіе, серьезныя полныхъ красавицъ-римлянокъ, сидящихъ въ неподвижной позѣ на пролеткахъ или въ закрытыхъ каретахъ. Вотъ, звеня бубенчиками, лихая одноколка хочетъ выскочить изъ ряда и промчатся по Corso. Двѣ женскія маски-пульчинелли съ тамбуринами въ рукахъ поднимаютъ пискъ и вызываютъ въ толпѣ живѣйшій интересъ. Но пробѣжали маски, и меланхолия охватываетъ еще больше толпу.

Наконецъ, въ одномъ изъ угловъ Corso, гдѣ нѣчто вродѣ лошади, большой кружокъ громко чему-то смѣется. Надъ головами всѣхъ виднѣются з клоуна. Подхожу. Одинъ изъ труппы, въ костюмѣ пульчинелли, предлагаетъ купить печатныя бумажки со стихами, которые поются оставшимся на повозочкѣ дуетомъ. «Купите! всего одинъ салдо! Вы услышите правду, ничего больше, какъ правду!» Стихи написаны на діалектѣ, который даетъ особое предпочтеніе буквѣ «р» предъ «л»: вмѣсто «soldo», римлянинъ произноситъ «sordò», вмѣсто «pulcinella», — «purginella». Подъ аккомпанируетъ гитары дуетъ бойко речитируется поочередно то однимъ, то другимъ. Одинъ въ цилиндрѣ и разорванномъ до невозможности фракѣ, другой одѣтъ, какъ рабочий, но оба съ вымазанными лицами.

«La migragna del 1898» прочитываетъ одинъ звучнымъ голосомъ заглавіе: «Мигрень девяносто восьмого года!». Осликъ, который привезъ труппу, стоитъ да похлопываетъ ушами, полный думъ. «Я холостякъ, поетъ клоунъ въ цилиндрѣ: «Какъ баринъ, гуляю цѣлый день, денегъ нѣтъ, но отпускаю шутки и дѣлаю долги».

«Да ты, братъ, прямиъ, въ сравненіи со мной», поетъ другою той же звучной, хлесткой мелодіей: «Я какъ приду домой, не знаю куда дѣваться: девять душъ дѣтей орутъ: «ѣсть!», жена злая, ядовитая баба, день-деньской кричитъ, бранится и не даетъ мнѣ покою. Какъ только вечеръ, я начинаю проклинать себя за то, что женился!»

Франтъ въ цилиндрѣ начинаетъ выкладывать свое горе: жрать нечего, никто въ долгъ не даетъ, а ужъ заложилъ все, даже гвозди. Наперерывъ они начинаютъ пересчитывать свои горести: семейному надо внести за квартиру, работы нѣтъ, налоги приходится все-таки платить, холостому приходится спать на землѣ. «Кто же во всемъ этомъ виноватъ?» — А нѣкоторые господа изъ парламента, которые ходятъ по театрамъ, ѣздятъ на скачки, отращиваютъ себѣ брюха, для наряда-же съ большой готовностью голосуютъ о новыхъ налогахъ. Ахъ, эти каторжные налоги на хлѣбъ, на муку, сахаръ, спиртъ, керосинъ, на доходы, на членовъ фамилии, на документы, на все рѣшительно. «Не плачь, братъ! Есть одна надежда выйти изъ этого сквернаго положенія. Мы еще на смѣемся надъ этими господами въ парламентѣ. Въ субботу поставимъ 4 номеръ въ лото и выиграемъ, какъ дважды два!» «Извините, любезные господа, что надоѣли вамъ своими стихами, но въ эти каторжныя времена нѣтъ другого способа излить свой гнѣвъ, какъ въ поэзію».

Публика смѣется, и раздаются одобрительныя замѣчанія: «Правда! Правда! Какъ ѣсть нечего, надо поставить пару пятаковъ въ лото и выиграешь на зло всѣмъ!».

Я иду дальше. Отъ этого «внѣшняго» ямора холодомъ вѣетъ изъ души. Такіе ли бывали карнавалы? Джандуя.

Прага. (Отъ нашего корреспондента). — Славянско-русское благотворительное общество назначило премію въ 1.000 рублей за лучшую чешскую драму. Въ этомъ году премію получилъ одинъ изъ лучшихъ нашихъ романистовъ Ал. Ирасекъ, котораго за послѣднее время захватила всеобщая драматическая горячка. Его драма, увѣнчанная преміей «Эмигрантъ», вещь не дурачная, хотя, какъ можно думать, главныхъ основаніемъ при сужденіи преміи послужилъ патриотической сюжетъ пьесы. Дѣйствіе драмы въ Богеміи послѣ роковой битвы на Бѣлой горѣ, гдѣ навсегда потеряна чешская самостоятельность. Пьеса шла на сценѣ Национальнаго театра и у патриотической части публики имѣла успѣхъ, даже шумный.

Въ «Русскомъ кружкѣ» шла на сценѣ старая гоголевская комедія «Женитьба», привлекая массу публики. Исполнители главныхъ ролей играли не дурно и были за свой трудъ вознаграждены бурными аплодисментами. Въ театрѣ барона Шванды начался вчера циклъ новѣйшихъ пьесъ. Спектакли идутъ въ пользу благотворительнаго общества, цѣль котораго поддержка чеховъ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ ихъ давить нѣмецкій «терроръ». Первой шла пьеса «Другой воздухъ» чешскаго драматурга Шимачека. Пьеса была поставлена уже раньше съ большимъ успѣхомъ на сценѣ Национальнаго театра. Это бытовая драма изъ жизни пражскаго средняго сословія. Выходятся купцы, ремесленники, студенты и гризетки. Успѣхъ былъ крупный, молодая труппа сыграла не хуже, чѣмъ исполнители Национальнаго театра.

Дирекція этого театра озабочена постановкой «Татьяны Рѣпиной». Первое представленье назначено въ началѣ марта. По слухамъ авторъ далъ обѣщаніе присутствовать на первомъ представленіи.

И еще новость. Говорятъ, что одинъ изъ молодыхъ чешскихъ драматурговъ собирается переработать для сцены новый разсказъ Чехова «Мужики», переводъ котораго только что появился въ баллетристическомъ журналѣ «Луири»

*Dr. Boris Prusik.*

За послѣднее время имя Габріеля Д'Аннунціо начинаетъ приобретать все большую популярность. Школа писателей, во главѣ которыхъ онъ стоитъ, ставитъ себѣ единственною цѣлю — служеніе красотѣ. Официально эта школа носитъ названіе школы «Латинскаго возрожденія». Какъ извѣстно Д'Аннунціо проецируетъ устроить театръ, посвященный специально произведеніямъ латинскихъ классиковъ, а также ихъ современнымъ послѣдователямъ. Во главѣ этого театра должна стать Элеонора Дузе.

Самъ Д'Аннунціо болѣе извѣстенъ какъ романистъ и новеллистъ. Въ разговорѣ съ Жюль Гюрэ италянскій «неоклассикъ» такимъ образомъ систематизировалъ свои произведенія отчасти уже изданныя, отчасти еще задуманныя только авторомъ. Всѣ свои романы онъ дѣлитъ на три серіи: «розы», «лиліи» и «гранаты». Въ первой серіи, состоявшей изъ трехъ романовъ, воспроизводится спокойная, но слабая воля, безсиліе совладать съ жизнью и получить отъ нея то, что составляетъ цѣль всѣхъ стремленій; вторая серія изображаетъ сильную волю, которая вслѣдствіе извѣстной дисциплины не можетъ проявить себя въ дѣйствіи и принуждена уходитъ въ себя, создавая особый міръ—міръ поэзіи. Третья серія изображаетъ гордую и могучую волю, которая усиливается отъ столкновенія съ жизнью и соединяя, благодаря своей мощи, дѣятельность и мечту, находитъ великую гармонию. Названія трехъ романовъ, которые будутъ составлять эту серію: «Le feu», «Le donateur», «Triomphe de la Vie». Какъ видите, система довольно вычурная, эксцентричная и во всякомъ случаѣ не уступающая французскимъ символическимъ и декадентскимъ системамъ...

Какъ драматическій писатель Д'Аннунціо выступилъ только однажды. По просьбѣ Сарры Бернаръ онъ написалъ трехъ-актную драму «La Ville Morte», содержаніе которой нами изложено въ № 4 «Театра и Искусства». Не смотря на превосходную игру г-жи Сарры Бернаръ, Бланшъ Дюфренъ, г-дъ Деваля и Бремона—пьеса успѣха не имѣла. Главный недостатокъ ея, по словамъ Жюль Гюрэ («Le Théâtre» № 2), это отсутствіе движенія и угнетающее преобладаніе діалога. Тонкимъ цѣнителемъ красоты и изящества этотъ діалогъ можетъ доставить много наслажденія, но «большой публики» такая эстетическая «gracieuses ridicules»—недоступна. Непослѣднюю однако не обвѣривая италянскаго писателя и онъ теперь занятъ цѣлою серіей небольшихъ «античныхъ» пьесъ.



## Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

**НИВЪ.** Сезонъ драмы заканчивается у насъ очень шумно: что ни спектакль, то бенефисъ; что ни бенефисъ, то полудиний эпистазъ райка. Удивительно, какъ экспансивна наша публика и какъ она неразборчива... Вторые артисты у насъ не получаютъ бенефисовъ, но г. кассиръ и г. капельмейстеръ пользуются бежефисами; первый «поставилъ» въ свой бенефисъ «Два часа правды», а второй — «Гамлета»; первый исполнилъ до спектакля роль кассира, а второй «игралъ»... въ антрактахъ... «вальсы».

Послѣ цѣлой серіи «новыхъ» пьесъ à la «Отравленная солянка», постановка «Эрнана» В. Гюго—этого листола романтисма является пріятнымъ событіемъ въ нашей театральной лѣтописи. Къ сожалѣнію бенефициантъ, г. Багровъ, въ роли

Эрнана быть довольно плохъ. Основной недостатокъ г. Багрова состоитъ въ томъ, что онъ слишкомъ много «играетъ», и исполненіе его всегда ненатурально—это ясно сказывается и въ его сценическихъ приемахъ, и въ его манерахъ и даже въ его голосѣ—во всемъ чувствуется приподнятость, искусственность и ходульность. Г. Рошинъ-Иксаровъ былъ прекраснымъ Донъ-Карлосомъ; своимъ художественнымъ исполненіемъ и въ совершеніи затмилъ бенефицианта. Роль Донъи-Соль выпала у г-жи Морской нѣсколько блѣдной; г. Костяковъ въ роли Донъ-Рюи-Гомеца былъ не на своемъ мѣстѣ, и игралъ нѣтъ другой оперы.

Г-жи Тугаринова въ свой бенефисъ поставила «Защитника». Пьеса г. Гимковскаго въ публикѣ и г-жи Тугаринова въ пьесѣ не имѣли успѣха, въ кассѣ же осталось много билетовъ непроданными; словомъ, «Защитникъ» провалилъ дѣло.. бенефиса.

Отъ спектакля, даннаго 31-го января для усиленія средствъ Русскаго Театральнаго Общества, осталось чистаго прихода 960 р. 5 к. Театръ, оркестръ и прислугу Н. Н. Соловьевъ предоставилъ безплатно.

Капитальнымъ номеромъ 4-го симфонич. собранія, состоявшегося 1-го февраля подъ управленіемъ А. Н. Виноградскаго, была первая симфонія (C-dur) Бетховена. Сюита Ильинскаго «Нуръ и Анитра» произвела глубокое впечатлѣніе. Во второмъ отдѣленіи г. Пухальскій (роль) въ сопровожденіи оркестра превосходно исполнилъ концертъ G-dur (№ 4). Съ большимъ успѣхомъ концертировали здѣсь Тереза Карренио и г. Вержбиловичъ съ г-жей Геллеръ. Съ 22 февраля начнутся оперные спектакли харьковской группы князя Церетели. Въ составъ труппы войдутъ: г-жи Соколовская, Иксарова, Полякова, Боброва (сопрано), Ленская, Орлова, Цореккая (меццо-сопр.); гг. Донской, Ершовъ, Борисенко (тенора), Тартаковъ, Свѣтловъ (баритоны), Антоновскій, Тарасовъ, Диспенко, и Трубинъ (басы). Капельмейстеръ—г. Сукъ и г. Всеволодскій, режиссеръ г. Дума. Оркестръ будетъ состоять изъ 40 человекъ, хоръ—изъ 50. Въ репертуаръ войдутъ «Король Лагорскій», «Андрѣ Шенья», «Дубровскій», «Одинокъ», «Пророкъ» и др.

Труппа Н. Н. Соловьева великимъ постомъ будетъ играть въ Житомирѣ.

Кіевская оперетка очень недовольна прїездомъ сюда «Италянскаго» цирка г. Момино; прекрасныя лошади, браваурный наѣздники и эффектные пантомимы оказываются опасными конкурентами опереточныхъ «дивъ»...  
P—ичъ.

**САРАТОВЪ.** На этихъ дняхъ вышелъ изъ печати отчетъ о дѣятельности мѣстнаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Воспроизводимъ болѣе интересныя свѣдѣнія. Музыкальное училище въ отчетномъ году насчитывало 254 человекъ учащихся—211 ученицъ и 43 ученика; противъ предыдущаго года на 65 человекъ болѣе. По специальнымъ предметамъ обучалось: по классу фортепiano 201 ученикъ (166 ученицъ и 35 учениковъ), скрипки 28 учениковъ (4 ученицы и 24 ученика), пѣнія 19 учениковъ (12 ученицъ и 7 учениковъ), виолончели,—2 ученика, духовыхъ инструментовъ 2 и спеціальная теорія—2. По научнымъ предметамъ въ классахъ состояло: въ 1-мъ—14 учениковъ и во 2-мъ—15. Составъ преподавателей исчисляется: преподавателей художественныхъ предметовъ—12, научныхъ—8, классныхъ дамъ—3.

Дѣятельность Отдѣленія въ отчетномъ году ознаменовалась устройствомъ 9 квартетныхъ собраній и 11 ученическихъ вечеровъ. Движеніе денежныхъ суммъ было слѣдующее: къ 1 сентября 1896 г. на приходѣ состояло 20.144 р., израсходовано 18.208 р.; осталось съ прежними остатками 9.320 р. 31 к. Въ отчетномъ году составъ отдѣленія былъ слѣдующій: почетныхъ членовъ 5, пожизненныхъ 2, действительныхъ 10, членовъ посѣзителей 7, постоянныхъ гостей 13. Въ дирекціи Отдѣленія состоятъ: председательница княгиня М. А. Мещерская, помощникъ ея И. Я. Славинъ и директора: А. О. Немировскій, М. А. Поповъ и С. К. Экспертъ; кандидаты: В. Д. Вакуровъ, И. Т. Миловидовъ и А. Е. Уваровъ. Уполномоченный отъ дирекціи т. с. Галкинъ-Врасскій.

Къ настоящимъ свѣдѣніямъ можно прибавить, что въ 1897—98 г. музыкальное училище имѣетъ уже 308 человекъ учащихся.  
Ии—то.

**КРАСНОЯРСКЪ** Съ наиболѣе выдающимся спектаклемъ сезона былъ бенефисъ тенора М. М. Рѣзунова, 23 января поставлена была опера «Трубадуръ». Всѣ исполнители отнеслись очень старательно къ своимъ ролямъ, и сдѣлали все, что было въ ихъ средствахъ. Хоръ и оркестръ были на высотѣ исполненія. Бенефициантъ въ теченіи всего вечера нобылъ предметомъ овацій. Г. Рѣзуновъ съ большою горячностью и увлеченіемъ пронелъ трудную по тесситурѣ и сценическому положенію роль Манрико. Послѣ арии и дуэта съ Азуэной, ему былъ поднесенъ роскошный портретъ его въ роли Герцога изъ оп «Риголетто», окруженный лавровыми вѣнками, и на лентахъ котораго было напечатано стихотвореніе мѣстнаго поэта М. Г. Майкова. При поднесеніи портрета, съ галлерей и ложъ, стихотвореніе въ отдѣльныхъ оттичкахъ бросали на сцену и въ партеръ. Стихотвореніе рѣшительно недурно, особенно вторая часть его, и дѣлаетъ честь красноярской музѣ.



Подарковъ было поднесено множество, а одинъ изъ нихъ, серебряный вѣнокъ, былъ даже выписанъ изъ Москвы. Бенефициантъ былъ въ ударѣ и дважды щегольнулъ высокими до. Театръ былъ полонъ. Г-жи Сикорская (Леонора) и г-жа Михайлова (Азучена) очень удачно справились со своими ролями. Г. Зидольскій (Графъ Луна) и г. Бѣловъ (Феррандо) содѣйствовали общему ансамблю. Не смотря на скорое окончаніе сезона, готовятся къ постановкѣ оперы: «Жидовка» въ бенефисъ Сикорской. «Балъ Маскарадъ» въ бенефисъ г. Задольскаго и «Самсонъ и Далила» въ бенефисъ хора. *Надѣжда.*

**ХАРЬКОВЪ.** Постоумъ въ драматическомъ театрѣ труппа будетъ продолжать спектакли. Предлагается дать двадцать спектаклей. Дѣло будетъ вестись на товарищескихъ началахъ, театръ снятъ у г-жи Дюковой за 1,500 руб. на весь постъ; причѣмъ право эксплуатаціи театра въ свободные отъ спектаклей дни принадлежить г-ву. Въ товарищество вошли: г-жи Строева-Сокольская, Днѣпровъ, Петипа, Карпенко, Бѣльскій, Арди-Свѣтлова, Гг. Петипа, Шуваловъ, Смирновъ, Наумовскій, Соловьевъ, Бѣжинъ, Горбачевскій. вмѣсто выбывшаго г. Лесоцкаго приглашенъ г. Чернышевъ; вмѣсто г-на Самоилова ведутся переговоры съ г. Багровымъ. Представителемъ т-ва выбранъ М. М. Петипа, распорядителемъ—управляющій А. Н. Дюковой—В. И. Райкевичъ, режиссеръ Д. А. Александровъ.

— 12 февраля состоялся бенефисъ талантливаго артиста нашей труппы И. М. Шувалова. Поставленная для бенефиса пьеса Ибсена «Докторъ Штокманъ», вѣроятно благодаря масленицѣ была нѣсколько слабо срететована и сильно поставлена, тѣмъ не менѣе бенефициантъ далъ блестящій яркій образъ героя и въ теченіи дѣлаго спектакля былъ предметомъ самыхъ сердечныхъ и шумныхъ овацій; артиста встрѣтили долго не смолкавшими аплодисментами и привѣтственными билетами; среди спектакля поданы были цѣнные подарки и адресъ студентовъ университета. По требованію публики оркестръ три раза среди спектакля привѣтствовалъ бенефицианта «гушемъ». Билеты за два дня до бенефиса были всѣ проданы.

**ТЮМЕНЬ.** На дняхъ въ театрѣ Текучева была поставлена «Смерть Іоанна Грознаго», разрѣшенная къ постановкѣ на нашей сценѣ г. министромъ внутреннихъ дѣлъ. Не смотря на анонсы, выпущенные почти за двѣ недѣли, публики собралось мало. Пьеса поставлена не дурно. Хорошія декорации, новые костюмы и бутафорія, все говоритъ за то, что товарищество не пощадило затратъ, думая взять хорошіе сборы. Оказалось иначе: сборъ не оправдалъ и половины расходовъ. Роль Грознаго исполнялъ г. Шумилинъ, и провелъ ее очень удачно.

Пришлось намъ видѣть его и въ пьесѣ «Годунова», — на этотъ разъ г. Шумилинъ былъ слабоватъ. Не твердое знаніе роли и едва-ли удачный гримъ.

Назъ остальныхъ исполнителей въ обѣихъ пьесахъ можно отмѣтить: г-жу Добровольскую (царевичъ Феодоръ), г-жу Севастьянову (царица Марія Феодоровна и инокиня Марфа) и г. Горбунова (бояринъ Бѣльскій).

Дѣла товарищества очень плохо публика совершенно охладила къ театру, и даже бенефисные спектакли не даютъ сборовъ. Бенефисъ же артиста Чернова за отсутствіемъ сбора пришлось отмѣнить.

Въ бенефисъ А. Г. Горбунова, поставлена была пьеса собственного сочиненія «За правду и за честь». Сборъ не превшалъ 30 рублей. Автора много разъ вызывали, и ему пришлось, скрѣпя сердце, раскланываться предъ пустыми стульями. Сама по себѣ пьеса «За правду и за честь» не представляетъ особеннаго интереса.

**ЯРОСЛАВЛЬ.** Нельзя не отмѣтить успѣховъ труппы, подвижающейся въ этомъ сезонѣ на сценѣ ярославскаго театра. Труппа прошлаго сезона подъ антрепризой Малиновской съ г. Тройницкимъ во главѣ отбила всякую охоту къ театру. Въ этомъ же году интересъ къ театру и исполнителямъ значительно поднялся. Исполненіе и постановка пьесъ отличаются знаніемъ и вкусомъ. Театръ бываетъ часто переполненъ, такъ что нѣтъ возможности достать мѣсто.

Къ сожалѣнію, труппа неполная: въ ней нѣтъ любовника. Это—печальное явленіе, къ несчастью очень часто встрѣчающееся.

Составъ труппы: директоръ Каралинъ-Торцовъ, режиссеръ Вольскій, Рахманова, Бурдина, Писарева, Андреева-Любавина, Ольгина, Большаковъ, Дара-Владимировъ, Михаленко, Грузинскій и др.

Между прочимъ были поставлены слѣд. пьесы: «Джентльменъ», «Чужіе», «Катастрофа», «Два подростка», «Дармовѣдка», «Цѣна жизни», «Трильбия», «Злая яма», «Защитникъ» «Борцы» и

По пятницамъ, а теперь по воскресеньямъ бываютъ спектакли по удешевленнымъ цѣнамъ, и очень усердно поспростонародьемъ, репертуаръ въ эти дни преимущественно Островскаго

Въ матеріальномъ отношеніи дѣла труппы идутъ тоже хорошо, такъ что въ прошломъ мѣсяцѣ воры даже посяг на театральную кассу и оказались много счастливѣе съ собратьевъ въ Кременчугѣ. Дѣло было передъ Ольгиной и въ кассѣ оказалось около 300 р.—сумма, кото кассирша должна была внести въ кассу.



**Справочный отдѣлъ.**

А. А. Давня-Богдановскій. 2-й любовникъ, играю и въ роли и первыхъ. Сиб. Фонганка, д. № 197, кв. 4.



Редакторъ А. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимоеева (Холмская).

**О ВЪ Я В Л Е Н І Я**

Я УПОТРЕБЛЯЮ

РЕКОМЕНДУЕТСЯ

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ



для роженія волосъ и противъ перхоти на головѣ. При покупкѣ Элеопата просимъ требовать только

„Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“

**ЭЛЕОПАТЬ КИНУНЕНЪ**



РЕКОМЕНДУЕТЪ ДЛЯ НѢЖНОСТИ и БЛИЗНЫ КОЖИ

• **МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ** •  
вазелиновое туалетное.

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Россіи.

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

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

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Имперіи.

**ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ:**

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1.

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—13)

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

# Московская Русская Частная Опера.

Большой залъ Консерватори.

Спектакли русской оперы въ теченіи Великаго поста.

## Репертуаръ:

„Майская Ночь“  
„Садко“  
„Снѣгурочка“  
„Псковитянка“

оп. Римскаго-Корсакова.

„Русалка“ оп. Даргомыжскаго.  
„Хованщина“ оп. Мусоргскаго.  
„Опричникъ“ оп. Чайковскаго.  
„Богема“ оп. Пучини.

Въ воскресенье, 22 февраля, въ 1-й разъ въ Петербургъ:

## „САДКО“

Опера-былина, музыка Н. А. РИМСКАГО-КОРСАКОВА, (Партію „Садко“ исп. Г. Секарь-Рожанскій).

Въ Понедѣльникъ  
23 февраля

Опера „Псковитянка“.

Роль царя Іоанна Грознаго исполнитъ Г. Шаляпинъ.

Во вторникъ, 24 февраля „САДКО“.

№ 140-1

Билеты можно получать въ кассѣ театра съ 10 ч. утра.

ВЪ ЗАЛѢ ГОРОДСКАГО КРЕДИТНАГО ОБЩЕСТВА

Въ Субботу 7-го Марта 1898 г. въ 8 час. вечера.

ПРОЦАЛЬНЫЙ КОНЦЕРТЪ

11-ти ЛѢТНЕЙ ПИАНИСТКИ

**ПАУЛЫ ШАЛИТЬ**

(Paule Schalit).

Ученица Юсифа Гофмана

Роль фабрика Я. Беккера.

Нумерованные билеты отъ 5 р. 10 к. до 1 р. 10 к. въ музыкальномъ магазинѣ А. Югансена. Невскій пр. № 50, рядомъ съ пассажижъ.

## ТЕАТРЪ БЫВШІЙ ПАНАЕВА

ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКАГО ПОСТА

Съ 22-го февраля по 2-е Марта 1898 года,

гастроли знаменитаго итальянскаго трагика

**Густаво Сальвини**

СО СВОЕЮ ТРУППОЮ (даво будетъ только 7 гастролей).

Въ Воскресенье, 22-го февраля:

**OTHELLO (Отелло)** Трагедія въ 5 д., соч. В. Шекспира

Въ Понедѣльникъ, 23-го февраля:

**KEAN (Кинъ)** Комедія въ 5 д., соч. Дюма.

Во Вторникъ, 24-го февраля:

**HAMLET (Гамлетъ)** Трагедія въ 5 д., соч. В. Шекспира.

Въ Среду, 25-го февраля:

**LA BISBETICA DOMATA (Укрощеніе строптивой.)**

Комедія въ 5 д., соч. В. Шекспира.

Въ Пятницу, 27-го февраля:

**EDIPPO RE (Эдипъ Царь)** Трагедія въ 5 д., соч. Софокла.

Въ Субботу, 28-го февраля:

**IL FIGLIO DELLE SELVE (Сынъ ЛѢСОВЪ)** Драма въ 5-ти дѣйств.

Въ понедѣльникъ, 2-го Марта

№ 141-1

**ROMEO et JULIETTE (Ромео и Юлія)** Траг. въ 5 д., соч. В. Шекспира

С Д А Е Т С Я

ЕКАТЕРИНБУРГСКІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.

Съ половины Апрѣля по 1-ое Іюня. Мелательна опера. За условіями обращаться, до второй недѣли поста, Екатеринбургъ — П. П. Медвѣдеву; постъ — Москва, Театральное Бюро. 136 (2-2)

## МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕСТОРАНЪ.

(М. Морская и Гороховал, 8-13)

### ЗАВТРАКИ

изъ 2 блюдо и кофе 75 к.  
(отъ 11 до 2-хъ)

### ОБѢДЫ

(отъ 2 до 8 ч.) изъ 5 блюдо и кофе 1 р.  
" 2 " 8 " " 3 " " 60 к.

### УЖИНЫ

(послѣ театра), изъ 2-хъ блюдо 75 к.  
изъ 3-хъ блюдо 1 руб. Разныя итальянскія блюда. Выдержанныя вина. Всегда самая свѣжая провизія Приготовляется шашлыкъ. № 130 (1-1)