

# 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 РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:  
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.  
Рукописи, доставл. безъ обознач. говора, считаются безплатными.  
Мелкія рукописи не сохраняются.  
Телефонъ ред. № 1669.

и

# Искусство

1898 г. 2-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 1-го Марта.

СОДЕРЖАНІЕ: Украинфильскія претензіи.—По поводу аренды Шеллапутинскаго театра.—Психологія театральной толпы. А. Г.—Нѣсколько словъ по поводу одной изъ резолюцій сѣзда. Т. Н. Селиванова.—Хроника театра и искусства. — Письмо въ редакцію.—Гастроли Г. Сальвини. Н. пов.—Оперы Вагнера. II. Кюноловскаго. — Замѣтки о выставкахъ. *Ното Нотис*—На порогѣ смерти. М. Любимова.—

№ 9.

За границей.—Провинціальная лѣтопись.—Справочный отдѣлъ.—Объявленія. Рисунки: Академическая выставка (2 рис.), «Лондонскіе театры», «Молодой пасторъ» (2 рис.).—Портреты г-жъ Виталиани, Литвинъ, Олитца, Ставengaгенъ; г-дъ Секаръ-Рожанскаго, Шаляпина, Парадиза. Лева, Рейхмана.

Литерат.-драматич. отдѣлъ.—Сирано де-Бержеракъ (стр. 9—24).

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 настоящей № 9 разосланъ лишь тѣмъ, кто своевременно доставилъ 2-ой взносъ.

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

С.-Петербургъ, 1-го марта.

По поводу годовщины со дня смерти Т. Г. Шевченко, въ печати снова появились украинфильскіе голоса, зывающіе о стѣсненіяхъ, будто бы претерпѣваемыхъ малороссійскимъ языкомъ. Признаемся, мы не замѣчаемъ этихъ стѣсненій. По крайней мѣрѣ, въ области малороссійскаго театра царствуетъ полная свобода, и то и дѣло, приходится читать о новыхъ малороссійскихъ труппахъ, образующихся изъ прежнихъ кадровъ путемъ дѣленія, подобно тому, какъ размножаются иншіе организмы.

Времени прошло уже довольно достаточно, и если бы малороссійскій языкъ знаменовалъ собою культурную силу, свобода малороссійскаго театра могла бы проявить свои заслуги въ дѣлѣ художественнаго театра. Увы, приходится признать, что кромѣ жалкаго однообразія этнографическихъ картинокъ, малороссійскій театръ ничѣмъ себя не заявилъ. Можно вполне понять кружковые восторги, и эту украинскую тоску по родинѣ. Здѣсь, въ Петербургѣ, въ туманный, сумрачный день, нагоняющій тоску и сплинъ, за какимъ нибудь дешевымъ рестораннымъ обѣдомъ, всякій, пообѣдавшій на хуторѣ близъ Диканьки или Миргорода, непременно вспомнить съ благодарностью и про горячее южное солнце, и быть можетъ, про ароматный малороссійскій борщъ. Можно понять, что совершенно независимо отъ художественнаго вкуса и даже вопреки ему, симпатія бывшаго хуторянина могутъ нечувствительно перейти и г. Кропивницкому, и къ репертуару малороссійскаго театра, и слиться съ ними въ легкой дымкѣ «любви къ стечеству и народной гордости». Но чтобы серьезно придавать малороссійскому театру малѣйшее художественное значеніе—это что-то ужъ очень наивно.

Этнографическіе очерки всегда будутъ имѣть свое значеніе, но для искусства пхъ правда мертва, и малороссійскій театръ съ его «Глитаями абожъ лавуками» и Грицьками, трагически раздвоенными между «шинкаршей» и «волостнымъ правленіемъ»,—не болѣе, какъ родъ зрѣлища, въ которомъ, пожалуй, нѣтъ ничего дурного, но и очень мало хорошаго.

Корреспонденціи, получаемыя нами отовсюду, явно свидѣтельствуютъ, что русскій театръ, который не только репертуаромъ, но и составомъ исполнителей, безконечно выше малороссійскаго, терпитъ

отъ послѣдняго немалая невзгоды. Репертуаръ малороссійскаго театра принижаетъ вкусы публики; мадо того, приучая публику *смотрѣть* пьесу, а не слушать ее, онъ развиваетъ ту поверхностную впечатлительность публики, которая составляетъ настоящее бѣдствіе для серьезнаго театральнаго дѣла. Что внесъ малороссійскій театр? Ничего. Что отнял онъ? Очень много.

Принципіально мы всегда будемъ противъ стѣсненій театральныхъ предпріятій, и вотъ почему, жалобы нашихъ корреспондентовъ на свободу, которую пользуется малороссійскій театръ, не встрѣтятъ въ насъ сочувствія. Но за всѣмъ тѣмъ, примирясь съ неизбежною существованіемъ малороссійскаго театра, до тѣхъ поръ, пока ростъ художественныхъ вкусовъ публики не положитъ ему естественнаго предѣла, мы не можемъ не выразить удивленія прелъ неостывающею восторженностью нашихъ хохломановъ. Напомнимъ, что недавно въ Германіи возникъ такой же вопросъ о свободѣ діалектовъ по поводу спектаклей разныхъ баварскихъ и иныхъ труппъ, играющихъ на *Platdeutsch*. Опроектъ артистовъ, критиковъ и драматурговъ привелъ къ крайне неблагоприятному для мѣстныхъ діалектовъ результату. Общее пониженіе художественнаго уровня и ухудшеніе матеріальнаго положенія артистовъ — таковы ближайшія послѣдствія дѣятельности мѣстныхъ труппъ. Говорятъ же баварскіе актеры дѣйствительно «*Voteg*» вмѣсто «*Vater*», такъ же, какъ хохлы «*бісь*» вмѣсто бѣсъ. Но моря этимъ не зажигаютъ.

Аренда Шелапутинскаго театра въ Москвѣ дирекціе Императорскихъ театровъ, безспорно, крупный и интересный фактъ театальной жизни. Опытъ этотъ не новый. Такъ, въ Петербургѣ, въ арендѣ у дирекціи, былъ долгое время Малый театръ. Если не ошибаемся, въ финансовомъ смыслѣ эта аренда не была особенно благоприятна. Но то одно время, а теперь — другое.

Было бы крайне желательно, чтобы къ такой же мѣрѣ дирекція прибѣгла въ Петербургѣ. Правда, въ Петербургѣ нѣтъ свободнаго театральнаго зданія, да и вообще, театровъ не хватаетъ. Но сознаніе необходимости такового является безспорнымъ, и очевидно, что самый кратчайшій и вѣрный путь къ постройкѣ новаго театра, это — долгосрочная аренда будущаго зданія дирекціею. Десятилѣтній контрактъ представляетъ, въ общемъ, считая по 35,000 р. въ сезонъ амортизацію трети затраченнаго капитала, исключая уже, разумѣется, расходы по платежу повинностей и ремонтъ. На этихъ условіяхъ всегда нашлись бы предприниматели, которыхъ устрашаютъ не размѣры риска, котораго нѣтъ, но огромность затраты.

Разумѣется, самымъ лучшимъ исходомъ изъ затрудненій была бы постройка новаго Императорскаго театра въ Петербургѣ, о чемъ уже неоднократно поднималась рѣчь. Но проектируемый театръ предполагается сдѣлать образцомъ вкуса, архитектурнаго совершенства и изящества. Такъ, проектъ архитектора Шретера высчитываетъ расходъ въ 6½ миліоновъ, при чемъ земля не считается. Пока такой театръ выстроить — пройдутъ годы, да и спѣшить съ такой постройкой нельзя. А между тѣмъ время не терпитъ. Благодаря отсутствію театра, приходится ограничивать балетные спектакли однимъ въ недѣлю, при большой труппѣ и любви публики къ балету; на оперные спектакли нельзя достать мѣстъ и проч.

Комбинація, о которой мы говоримъ, представляется чрезвычайно простой. Любой предприниматель, зная, что у него обезпечена десятилѣтняя аренда, выстроитъ театръ, удовлетворяющій необходимымъ требованіямъ, въ два года, не болѣе. В теченіи же 10 лѣтъ возможно будетъ осуществить грандіозный проектъ новаго Императорскаго театра, который не становится менѣе необходимымъ вслѣдствіе того, что безпрестанно откладывается.

## Отъ конторы.

*Второе изданіе журнала за 1897 годъ будетъ опечатано въ продолженіе будущей недѣли и разослано подписавшимся на него. Цѣна годоваго экземпляра 1897 г. для неподписавшихся — назначена 6 р.*

## Психологія тетральнoй толпы

(Окончаніе \*).

Собственно говоря, элементъ случайной публики сравнительно недавно лишь сталъ такою величиною, съ которою нужно считаться; до того театръ былъ дорогою привилегіею богатыхъ классовъ общества. Аристократы, денежные тузы и павболѣе счастливые представители интеллигенціи составляли тотъ заколдованный кругъ цѣнителей искусства, въ который рѣдко могъ проникнуть кто-нибудь посторонній. Нѣкоторые изъ нихъ могли даже не знать другъ друга и не встрѣчаться въ обществѣ; но почти одинаковое воспитаніе, одинаковыя условія жизни, наконецъ, одно уже частое со-вмѣстное посѣщеніе театра отливали одинаковыя формы для ихъ вкусовъ и настроеній и дѣлали изъ нихъ постоянную публику. Примѣры такой постоянной публики въ наше время сохранялись по традиціи въ видѣ исключенія, какъ напр. традиціонная субботняя публика въ Мпхайловскомъ театрѣ, но какъ бы много этихъ исключеній ни было, ихъ все же нельзя возводить въ правило. И въ такой публикѣ, дѣйствительно, рѣдко находятъ себѣ мѣсто какое-нибудь увлеченіе, которое могло бы возбудить восторгъ. Такая публика вполне способна оцѣнить пьесу по ея достоинству, но въ силу преобладанія въ ней разсудочнаго элемента рѣдко станетъ восторгаться ею и тѣмъ болѣе выражать свой восторгъ въ вѣжливыхъ его проявленіяхъ. Возможны, конечно, случаи увлеченія, но они очень рѣдки и вызываются дѣйствительно серьезными причинами.

По мѣрѣ увеличенія крупныхъ центровъ, облегченія доступности театровъ народу, и наконецъ, расширенія самихъ зданій театровъ, постоянная публика начала какъ-бы обростать новыми наслоеніями, и въ концѣ концовъ, постоянная публика исчезла, а осталась случайная. Войдите теперь въ какой-нибудь большой, преимущественно столичный, театръ, и вы увидите передъ собою самую разношерстную публику, составленную изъ людей, которые, быть

\*) См. № 5. F. Sarcy „La foule au théâtre“.

можетъ, въ первый разъ въ жизни видятъ другъ друга, которые получили самое разнообразное воспитаніе и образованіе, которые не связаны ни взглядами, ни убѣжденіями, которые ничего не имѣютъ между собою общаго, кромѣ желанія послушать сегоднешнюю пьесу. Единственнымъ постояннымъ элементомъ вышней публички являются представители театальной критики, печати и той небольшой группы интеллигенціи, которой присвоена кличка „театраловъ“.

Съ тѣхъ поръ, какъ пресса приобрѣла права „шестой великой державы“, сама сцена оказалась заинтересованною въ томъ, чтобы первыя мѣста въ рядахъ ея судей были отведены представителямъ этой новой семьи. Въ угоду этой же силѣ-печати, которая обыкновенно на другой же день послѣ представленія спѣшитъ на своихъ столбцахъ ознакомить публику со всякою новою пьесой, въ парижскихъ театрахъ стали производиться генеральныя репетиціи, которыя отлпчаютъ отъ обыкновенныхъ представленийъ тѣмъ только, что на нихъ не допускается платная публика. И на этихъ спектакляхъ первыя мѣста, по праву, такъ сказать, принадлежатъ представителямъ печати. Они, бывая почти каждый день въ театрѣ, увы не столько ради удовольствія, сколько по обязанности, привыкшіе до пресыщенія къ знакомымъ и рутиннымъ приемамъ пьесы, помощью которыхъ принято вызывать смѣхъ или слезы въ публикѣ, ищутъ въ ней не сценическихъ достоинствъ, уже прѣввшихъ своимъ шаблономъ, но оригинальности, оригинальности во что бы то ни стало, хотя эта оригинальность, иной разъ, отрицательнаго свойства. Этимъ только и можно объяснить себѣ тѣ случаи, когда пьеса производитъ совершенно неодинаковое впечатлѣніе на печать и на публику. Случай повторяется теперь все чаще и чаще, и разладъ между критикою и публикою грозитъ принять болѣе рѣзкія формы; не говоря уже о постороннихъ, совершенно индивидуальныхъ причинахъ, которыя однако могутъ иногда побудить критика отнестись къ пьесѣ иначе, чѣмъ она этого заслуживаетъ, онъ поневолѣ отнесется къ ней строже, чѣмъ публика, потому что сморгить пьесу по обязанности и уже одно это часто настраиваетъ его враждебно, тогда какъ всякій другой зритель является въ театрѣ для того, чтобы доставить себѣ удовольствіе, и часто, если его не даетъ ему пьеса, то онъ находитъ его въ самомъ процессѣ театральнаго представленія. Разумѣется, мы говоримъ въ общихъ чертахъ. Въ дѣйствительности, существуетъ множество отгѣнковъ, и между постоянной публикой и случайной имѣется не мало переходныхъ ступеней.

Публика, въ обыкновенномъ житейскомъ значеніи этого слова или, какъ мы ее назвали въ отлчіе отъ постоянной, публика случайная—состоитъ, по большей части, изъ такихъ людей, которыхъ собираетъ на одинъ вечеръ желаніе посмотреть новую пьесу, знакомую имъ только по слухамъ, которые являются въ театрѣ со всѣхъ четырехъ сторонъ, которые сегодня впервые видятъ другъ друга и могутъ больше уже въ теченіе всей жизни ни разу не встрѣтиться. Характерною чертою этой публики является полное отсутствіе въ ней общности интересовъ. Всѣ ея члены ничѣмъ не связаны другъ съ другомъ и сначала чувствуютъ даже себя неловко и, лишь постепенно между отдѣльными группами устанавливается связь, въ видѣ единства вызваннаго пьесою настроенія. Не всегда, разумѣется, связь эта устанавливается путемъ естественнымъ, и поэтому „опытные“ и „предусмотрительные“ парижскіе антрепренеры стараются вызвать ее искусственно посредствомъ клаци. Мы

не станемъ, конечно, защищать клаци, которая, безъ сомнѣнія, является одною изъ самыхъ крупныхъ извѣй современнаго театра; тѣмъ не менѣе, нельзя не признать за нею одного важнаго достоинства,—именно она часто выводитъ публику изъ той ледяной нерѣшительности, ибо каждый бонте громко высказываетъ свое сужденіе о пьесѣ, изъ осленія не встрѣтитъ поддержки и поставитъ себя въ смѣшное положеніе выскочки и неумѣреннаго энтузіаста. Но бывають иногда и такіе случаи, когда никакая чужая инициатива, никакое вышнее побужденіе неспособны вывести публику изъ холоднаго равнодушія; въ этихъ случаяхъ, публика какъ бы заранѣе приноситъ уже въ театрѣ свое дурное расположеніе духа, и ни достоинства пьесы, ни совершенство исполненія не могутъ измѣнить его. Такіе случаи безпричинной холодности публики объясняются тою же заразительностью ощущенія въ толпѣ. Въ обыкновенныхъ же случаяхъ публика является въ театрѣ безъ заранѣе составленнаго и тѣмъ болѣе непоколебимаго настроенія. Подобно тону и настроенію зрительной залы, существуетъ такой же тонъ и такое уже настроеніе исполнителей, въ такой же мѣрѣ передающееся окружающему. Вотъ чѣмъ должно объяснять разницу во впечатлѣніяхъ, оставляемыхъ представленіями одной и той же пьесы на одной и той же сценѣ. Бываетъ иногда, что одна и та же фраза актера сегодня вызываетъ цѣлый громъ рукоплесканій, а завтра сопровождается лишь единичными апплодисментами присяжныхъ клациеровъ и оставляетъ всю публику въ полномъ равнодушіи. Но такая перемена настроенія публики касается обыкновенно подробностей и не можетъ оказать значительнаго вліянія на общій успѣхъ или неуспѣхъ пьесы.

Въ болѣе общемъ смыслѣ, причины успѣха кроются въ самомъ характерѣ толпы, и больше всего въ томъ, насколько пьеса отвѣчаетъ духу массоваго зрителя, плоти отъ плоти и кости отъ кости толпы. Предположимъ, что на сценѣ какого-нибудь театра съ большимъ успѣхомъ выдерживаетъ нѣсколько десятковъ представленій какая-нибудь высоко нравственная пьеса, въ которой совершается цѣлая тысяча ужасовъ и въ концѣ концовъ порокъ наказанъ, добродѣтель торжествуетъ. Вслушайтесь въ радостные одобрительные апплодисменты толпы, всмотритесь въ отдѣльныя лица зрителей, на которыхъ съ такою живостью выражается сочувствіе къ добродѣтели и ненависть къ пороку. Можно подумать, что вы попали въ общество самыхъ честныхъ, самыхъ благородныхъ въ мірѣ людей. А между тѣмъ присмотритесь ближе къ этимъ людямъ въ жизни, прислушайтесь къ тому, что говорятъ о нихъ—и все очарованіе ваше исчезнетъ; въ той самой дамѣ, которая вчера въ театрѣ съ такими шумнымъ восторгомъ радовалась торжеству добродѣтели, вы узнаете одну изъ самыхъ порочныхъ представительницъ общества; молодой чловѣкъ, съ такимъ открытымъ сочувствіемъ относившійся въ театрѣ къ несчастной дѣвушкѣ—жертвѣ своего довѣрія, оказывается самымъ отчаяннымъ, самымъ развратнымъ соблазнителемъ. Чѣмъ объяснить такую рѣзкую перемену въ чловѣкѣ? Миѣ думается, на каждомъ изъ насъ воспитаніе, полученное въ дѣтствѣ, оставляетъ, независимо отъ нашего настоящаго, достаточно глубокіе слѣды. Платонически, по крайней мѣрѣ, мы сохраняемъ уваженіе къ добродѣтели. Годы и жизнь берутъ свое, благородное чувство въ значительной мѣрѣ заслоняется ображеніями гораздо менѣе чистаго, по за то гораздо болѣе житейскаго свойства, въ борьбѣ за жизнь каждый поступаетъ часто самыми чистыми побужденіями души для того, чтобы добиться если не успѣха то, по крайней мѣрѣ, спокойствія. И вотъ, мы являемъ

въ театръ, гдѣ хотя нѣсколько часовъ живемъ не своею, а отвлеченною жизнью. И тогда, подобно линиямъ свѣтописа, обнаруживающимся на стеклѣ въ подходящей обстановкѣ,—изъ глубины загромажденнаго духа выступаютъ временно лучшія стороны нашего существа. Такъ проступаютъ при взглядѣ на свѣтъ, блѣдныя химическія черыла тайной грамоты. Чисто-житейскія, реальныя пьесы, надо сказать правду, встрѣчаютъ гораздо рѣже сочувствіе со стороны публики. Увы, большинство носитъ въ глубинѣ своей души идеалъ истины и добра, рѣдко осуществляемый въ жизни и быть можетъ, именно поэтому сохраняющій для него особенную святость. Поэтому-то публика всегда бываетъ счастлива, если хотя на сценѣ она видитъ, какъ постигаетъ жестокое, но справедливое наказание измѣнника, какъ успѣхъ и счастье вѣнчаютъ горлицю любви, какъ всѣ ужасы и несчастья пьесы все же приводятъ ее къ счастливому концу. Поэтому-то всякая строго-реальная пьеса должна обладать изъ ряда вонъ выходящими достоинствами для того, чтобы во навлечь на автора обвиненія въ томъ, что онъ оклеветалъ человѣка, и не привести публику въ угнетенное состояніе, исключающее возможность успѣха. Толпа, вообще, не любитъ разсуждать, и ей приговоръ всегда основанъ скорѣе на традиціяхъ и привычкахъ чувства, чѣмъ на соображеніяхъ разсудка. Этими, между прочимъ, объясняется и пристрастіе ея къ сценическимъ эффектамъ какъ-бы шаблонны и низкопробны они ни были, какъ-бы ни противорѣчили самымъ скромнымъ требованіямъ истины. Строго говоря, сценическіе эффекты необходимы по великой пьесѣ, и необходимость ихъ вытекаетъ уже изъ одного того, что въ ней всегда первое мѣсто должно принадлежать дѣйствию, а не разсужденіямъ; но само собою разумѣется, что эти эффекты должны знать мѣру и только крайнюю экзистенціальность публики можно объяснить, напримеръ, крупный успѣхъ, выпавшій на долю жалкой мелодрамы Декурсели „Les deux gosses“, сплошь построенной на самыхъ неправдоподобныхъ сценическихъ эффектахъ. Сарказмъ безъ игривой парадоксности, высказываетъ убѣжденіе, что успѣхъ этихъ эффектовъ коренится въ самой натурѣ человѣка. Предположите, говоритъ онъ, — что на вашихъ глазахъ кто-нибудь собирается сѣсть на вашъ стулъ; въ эту самую минуту кто-нибудь другой, быть можетъ, даже нечаянно отодвигаетъ стулъ и тотъ, кто хотѣлъ сѣсть на него, падаетъ. Въ этомъ нѣтъ, въ сущности, ничего смѣшнаго; это можетъ быть даже очень печально, если тотъ, кто упалъ, расшибся или сломалъ себѣ ногу; вы это прекрасно сознаете и все-таки, глядя на происходящую передъ вами сцену, вы никогда почти не можете въ первую минуту удержаться отъ смѣха, или отъ улыбки. Точно такое же дѣйствіе на человѣка толпы производитъ болѣею частью и сценическій эффектъ. Онъ можетъ поражать своею уродливою истинностью и неправдоподобіемъ, но на одну минуту все-таки производитъ свое дѣйствіе, особенно въ толпѣ, съ которою чувствуется невольная солидарность.

Вотъ почему, ничтожное въ литературѣ и искусствѣ сплошь и рядомъ имѣетъ успѣхъ на сценѣ. Мы не назовемъ этого успѣха художественнымъ, но и мы не касаемся въ настоящемъ очеркѣ элементовъ собственно художественнаго успѣха. Ничтожное въ литературѣ и искусствѣ встрѣчаетъ единичную психологию читателя и зрителя. Ничтожное на сценѣ имѣетъ еще дѣло съ психологіею массы, со способностью толпы воспламеняться и муссировать свои впечатлѣнія. Но именно потому, вслѣдствіе пелликой подражательности толпы и несамостоятельности ея, вдвойнѣ отвѣтственны тѣ, кто, разчитывая

на заразительность психодожественныхъ впечатлѣній массы, спекулируютъ на эту слабость и заразительность подражанія, на этотъ психозъ толпы, на эту патологию собирательнаго театральнаго организма.

А. Г.



## Нѣсколько словъ по поводу одной изъ резолюцій съѣзда.

Между многими резолюціями артистическаго съѣзда, была одна, о которой я хочу сказать нѣсколько словъ. Въ этой резолюціи съѣздъ постановилъ ходатайствовать о разрѣшеніи артистамъ, хористамъ и музыкантамъ - евреямъ, не имѣющимъ права проживать въ Москвѣ, пріѣзжать въ это время Великаго поста, для пріисканія себѣ мѣста. Мы скажемъ, что такое ходатайство вполне основательно. Ставить преграды евреямъ въ служеніи свободнымъ искусствамъ, вредитъ ли справедливо и полезно. Общечеловѣчскія науки, литература и искусство насчитываютъ много даровитыхъ евреевъ, сдѣлавшихъ значительные въ сокровищницу челоѣческой культуры вклады. Что касается театральнаго, музыкальныхъ и вокальныхъ способностей евреевъ, то они стоятъ внѣ всякаго сомнѣнія. Между евреями много извѣстныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ, композиторовъ и музыкантовъ, а у насъ въ Россіи, смѣло можно сказать, большая часть оркестровъ, работающихъ въ провинціи, да и въ столицахъ, состоятъ изъ евреевъ. Хоры въ операхъ тоже на половину состоятъ изъ евреевъ. Есть много и драматическихъ артистовъ, составившихъ себѣ имя, по рожденію евреевъ. Иные изъ нихъ для избѣжанія неудобствъ, связанныхъ съ принадлежностью къ этой націи, перемѣнили религію, но это, конечно, не сдѣлало ихъ удобнѣе для театральнаго міра, если только они могли быть рѣшше неудобны, служа искусству. Для даровитыхъ людей закрыть двери театра или консерваторіи только потому, что они родились евреями и исповѣдуютъ религію, въ которой воспитаны, было бы, съ одной стороны, жестокимъ проявленіемъ религиозной нетерпимости, несоотвѣтствующей духу православія, дѣйствующаго проповѣдью и убѣжденіемъ, а съ другой стороны, отняло-бы у дѣла искусства массу полезныхъ дѣятелей. Да и съ практической точки зрѣнія, это невыгодно. Отнимая у музыканта - еврея скрипку, не давая артисту-еврею возможности работать на сценѣ, мы, неволью, толкаемъ его въ сферу дѣятельности для него чуждую, гдѣ и гешефтъ можетъ оказаться для него иногда единственнымъ источникомъ. Можетъ-ли музыкантъ, сидящій въ оркестрѣ быть вреденъ только потому, что онъ еврей? Несомнѣнно нѣтъ. Обыкновенно говорятъ, что, сидя въ оркестрѣ, или играя на сценѣ, еврей-этогоже время, можетъ заниматься гешефтмахерствомъ, что стоитъ дать евреямъ-артистамъ свободу проживать внѣ черты еврейской осѣлости, — и артистами стануть многие, номинально, для скрытыхъ цѣлей наживы. Но сомнѣваюсь, чтобы это было такъ. Всякій антрепренеръ, всякое товарищество будетъ искать *настоящаго* артиста, а не *номинальнаго*. Большинство актеровъ, я убѣжденъ, подтвердитъ, что случается ростовничество между лицами, служащими на сценѣ, они почти не встрѣчались. Я такого случая *никогда* не встрѣчалъ: Можетъ быть сцена облагораживаетъ людей своей широкой терпимостью, благодаря которой у насъ не принято спрашивать ни о національности, ни о званіи товарищей. Мы цѣнимъ другъ друга, исключительно за способности и за личныя качества. Да, и вообще, среди русскихъ людей врядъ-ли существуетъ ненависть къ евреямъ. Нашъ антисемитизмъ въ толпѣ поддерживается невѣжествомъ, а въ прессѣ тѣми писателями, которыхъ неудобно называть въ приличномъ обществѣ. Я шапочно фельетонъ одной газеты, посвященный Бюро Русскаго Театральнаго Общества въ Москвѣ; въ этомъ фельетонѣ авторъ тщательно докапывался до национальности г. Пальмина, назначеннаго на службу въ Бюро, и заподозрѣвъ, что онъ еврей, изумлялся, какъ возможно было его назначить въ Бюро. Я не знаю, — да и не интересуюсь знать, — еврей-ли г. Пальминъ, а если еврей; то принялъ-ли онъ православіе или нѣтъ, по могу вѣрнѣе господина фельетониста, что за годъ своего пребыванія въ Бюро, г. Пальминъ и г. Фаддеевъ такъ много сдѣлали для улучшенія этого, во всѣхъ отношеніяхъ, прекраснаго учрежденія, такъ челоѣчески, такъ товарищески откликались на всѣ нужды актеровъ, что много управленія и пожелать невозможно.

И такъ, по моему, ходатайство съѣзда о дозволении артистамъ - евреямъ пріѣзжать въ Москву, для подысканія себѣ мѣста, Великимъ постомъ, вполне основательно, но я бы еще добавлялъ пожеланіе, чтобы имъ дозволялось пріѣзжать хотя

на самый кратковременный срокъ туда и въ *среднѣ сезона*, въ случаѣ, если они, по какимъ нибудь причинамъ, остались въ этотъ періодъ безъ мѣста.

Для того, чтобы лицамъ, не принадлежащимъ de facto къ артистическому міру, труднѣе было пользоваться этимъ дозволеніемъ, мнѣ кажется, это дозволеніе можно ограничить лицами принадлежащими къ членамъ Русскаго Театральнаго Общества. Такія справки о лицѣ, желающемъ пріѣхать въ Москву, могло бы наводить Бюро Русскаго Театральнаго Общества и сообщать ихъ администраціи. Слѣдовательно артистъ, музыкантъ или пѣвецъ еврей, имѣя удостовѣреніе отъ Бюро Русскаго Театральнаго Общества о томъ, что онъ дѣйствительный работникъ, а не номинальный, иолучить разрѣшеніе на проживаниеъ въ Москвѣ.

Въ этомъ зимнемъ сезонѣ случился слѣдующій фактъ. Суфлеръ Шумскій (еврей) черезъ контору Разсохиной подписалъ контрактъ въ Самару и Оренбургъ, въ оперу, которая должна была играть въ этихъ двухъ городахъ. Онъ попросилъ авансъ, но ему отвѣтили, что авансъ онъ получитъ по прибытіи въ г. Самару. Чтобы добраться до Самары, Шумскій изъ г. Славянска, гдѣ онъ служилъ лѣтомъ, пріѣхалъ въ г. Харьковъ. Оттуда онъ послалъ свой багажъ, съ наложеннымъ платежомъ, въ г. Самару и взялъ подъ него необходимую для дороги сумму денегъ въ Обществѣ транспортированія кладей. Пріѣхалъ онъ въ Самару, и, о ужасъ, тамъ не оказалось никакой оперной труппы. Приглашавшая его труппа распалась, еще не начиная спектаклей, а Шумскаго объ этомъ распаденіи не извѣстили ни распорядители труппы, ни г-жа Разсохина, черезъ которую велась всѣ переговоры. Онъ очутился въ совершенно безпомощномъ положеніи, безъ денегъ, безъ багажа и безъ мѣста. Въ Самарѣ ему помогъ антрепренеръ г. Грубинъ и онъ добрался до Нижняго. Въ Нижнемъ В. П. Далматовъ, игравшій тамъ, вошелъ въ его положеніе и далъ ему денегъ на билетъ до Москвы. Въ Москвѣ, когда онъ обратился къ г-жѣ Разсохиной, она объявила, что до нея это не касается, ибо за послѣдствія договоровъ, заключенныхъ черезъ ее контору, она не отвѣчаетъ. Между тѣмъ, какъ еврей, г. Шумскій, долженъ былъ, *немедленно, въ тотъ же день*, выѣзжать изъ Москвы. Будь это постомъ, когда въ Москвѣ много актеровъ, возможно бы ему было собрать сумму, хотя небольшую, на дорогу, но въ то время актеровъ въ Москвѣ было мало, да и тѣ сами сидѣли безъ мѣста, дожда послѣдніе гроши, да и срокъ отъ утра до вечера такъ малъ, что ничего не успѣшь слѣлать. А. А. Фаддеевъ и И. О. Пальминъ приняли въ немъ участіе и выдали ему изъ суммъ Бюро Русскаго Театральнаго Общества десять рублей, на которые онъ и выѣхалъ въ г. Орелъ. Если принять во вниманіе, что всѣ эти странствованія г. Шумскій совершалъ съ женою, большой женщиной, что его багажъ пошелъ въ это время въ Самару, гдѣ и будетъ лежать до уплаты взятой имъ въ Харьковѣ суммы, а онъ безъ мѣста, безъ багажа и безъ копѣйки денегъ очутился въ Орлѣ, гдѣ у него ни души знакомыхъ, въ то время, когда зимній сезонъ уже начался, то нельзя не задуматься съ грустью надъ этимъ случаемъ. Здѣсь все характерно. Характерно оперное товарищество, пригласившее человека и даже не потрудившееся извѣстить его о распаденіи дѣла, не менѣе характерно и положеніе еврея, служащаго на сценѣ. Не служатъ-ли такіе факты достаточнымъ отвѣтомъ тѣмъ лицамъ, которые находили, что, на сцѣдѣ сценическихъ дѣятелей, говорилось много жалкихъ словъ? Нѣтъ! Ихъ говорилось мало и говорились они не достаточно громко. Разсказанный мною фактъ, достовѣрность котораго можетъ подтвердить Бюро Русскаго Театральнаго Общества, самъ Шумскій, да вѣроятно и гг. Грубинъ и Далматовъ, совершилъ послѣ сѣзда, чего, конечно, не могло-бы быть, если-бъ жалкія слова, говоренныя нами на сѣздѣ, откликнулись въ людскихъ сердцахъ. Что нибудь одно: или слова говорились слишкомъ робко или сердца, для которыхъ они предназначались, оказались жестче, чѣмъ можно было ожидать.

Т. И. Селивановъ.

## „Садко“ Римскаго-Корсакова.



Г. Секарь-Рожданскій.

(Фотографія и автотипія Чеховскаго въ Москвѣ).

## ХРОНИКА

### театра и искусства.

„Моск. Вѣд.“ сообщаютъ изъ достовѣрнаго источника, что дирекція Императорскихъ театровъ заключила съ владѣльцами театра Шеллапутнина контрактъ, по которому этотъ театръ, за плату слишкомъ въ тридцать тысячъ рублей въ годъ, переходитъ на 10 лѣтъ въ распоряженіе дирекціи. Контрактъ заключенъ съ правомъ возобновленія еще на 10 лѣтъ.

Въ новомъ — третьемъ московскомъ Императорскомъ театрѣ спектакли будутъ смѣшанные: 2 оперные и 4 драматическіе въ недѣлю. Играть будутъ артисты нашихъ казенныхъ сценъ, не занятые въ двухъ другихъ театрахъ. По контракту, Шеллапутинскій театръ переходитъ въ вѣдѣніе дирекціи Императорскихъ театровъ съ перваго іюня текущаго года, когда кончатся срокъ контракта съ теперешнимъ арендаторомъ его — г. Влюменталь-Тамаринымъ. Въ театрѣ предполагается дѣлать рядъ перестроекъ. Во-первыхъ, будетъ устроена Императорская ложа по образцу другихъ казенныхъ театровъ. Капитальная перестройка предстанетъ на сценѣ, въ зрительномъ залѣ, п въ фойе. Послѣднія будутъ отдѣланы роскошно и будутъ, по своей обширности и красотѣ, лучшими въ Москвѣ.

\* \* \*

На Шеллапутинскій театръ, кромѣ расхода на переделку, годичная смѣта исчислена въ 100 тыс. руб. Въ репертуаръ драматическіихъ спектаклей въ этомъ театрѣ, по слухамъ „Нов. Дня“ предполагается включить мело-



драмы (?) и даже феерии (?). Передѣлка сцены снятаго дирекціею театра поручена К. О. Вальцу.

Оставляемъ на отвѣтственности газеты сообщеніе о странномъ направленіи репертуара новаго Императорскаго театра. Режиссеромъ будетъ, по тѣмъ же слухамъ, г. Ленскій. Неужели г. Ленскій будетъ ставить мелодрамы и фееріи? Не вѣрится что-то...

\* \* \*

Устроенные на Семеновскомъ плацу амфитеатры и балаганы въ теченіи Сырной недѣли посѣтило слѣдующее число публики: 8 февраля — 14,270 человекъ, 9 — 10,452, 10 — 10,230, 11 — 12,705, 12 — 14,990, 13 — 19,750, 14 — 25,850, 15 — 26,950. Всего 135,227 человекъ. Въ прошломъ, 1897 г., когда балаганы были устроены на Марсовомъ полѣ, ихъ посѣтило въ теченіе Сырной недѣли 110,025 человекъ; такимъ образомъ, въ текущемъ году посѣтителей балагановъ было болѣе на 25,202 человекъ. А балаганщики еще слезныя жалобы въ управу адресуютъ, и управа имъ льготы собирается оказывать...

\* \* \*

19-го февраля скончался въ Петербургѣ провинціальный антрепренеръ Константинъ Ивановичъ Латышинъ, пользовавшійся хорошею репутациею среди театральнаго дѣятелей. Онъ держалъ театръ въ Баку, Новгородѣ, Симбирскѣ и одно лѣто ставилъ спектакли въ Лѣсномъ клубѣ, подл Петербургомъ. Будучи состоятельнымъ человекомъ, покойный не жалѣлъ денегъ на обстановку, костюмы и бутафорию. Со всѣми служащими расплачивался онъ аккуратно и ни съ чьей стороны не вызывая нареканий. Умеръ покойный на 28-мъ году жизни. Женатъ былъ на провинціальной артисткѣ В. И. Бахтіаровой.

\* \* \*

Маленькій „домашній“ споръ. Г-жа Шабельская жалуется въ „Народѣ“ въ формѣ открытаго письма на то, что супругъ г-жи Яворской, ин. Барятинскій, явился съ жалобой на г-жу Шабельскую, какъ на театральнаго критика, къ г. Стечкину, редактору „Народа“. Курьезная, хотя очень характерная жалоба. Оставляя этотъ домашній споръ въ сторонѣ, не можемъ не привести маленькаго отрывка изъ письма г-жи Шабельской.

Мой редакторъ, Н. Я. Стечкинъ, пишетъ г-жѣ Шабельской, меня слишкомъ хорошо знаетъ, чтобы повѣрить тѣмъ, кто обвиняетъ меня въ злой несправедливости. «Скорѣй какой другой бабьей слабостью», а въ этомъ, какъ передъ Господомъ, никогда виновата не была. Изъ «Народа» меня выжить не удастся. Это не «Новое Время», гдѣ фамилія писательницы, 6 лѣтъ бывшей въ Берлинѣ представителемъ этой газеты, теперь вычеркивается даже въ платныхъ театральнахъ объявленіяхъ.

Но я все же благодарна князю Барятинскому, появленіе котораго въ редакціи «Народа» объяснило мнѣ, какимъ образомъ можно стараться «настроить» редактора такъ, чтобы онъ сталъ обѣими руками открещиваться отъ «неудобной» сотрудницы.

Любопытная страница правды... Аналогичные случаи были вѣроятно и въ другихъ редакціяхъ. Вотъ ужъ подлинно можно сказать, что въ этомъ великомъ обманѣ публики г-же Яворской всѣ средства искупаются въ ходъ: quod medicamenta non sanant, ferrum sanat; quod ferrum non sanat, ignis sanat.

\* \* \*

Въ Одессѣ подвизается оперное товарищество подъ управленіемъ гг. Любица и Салтыкова. Въ составъ товарищества входятъ, кромѣ четы Фигнеръ, вали оперные артисты гг. Яковлевъ и Серебряковъ. Казалось бы, главные силы для провинціального театра должны были бы считаться удовлетворительными. Между тѣмъ, въ „Нов. Вр.“ появилась телеграмма изъ Одессы довольно неожиданнымъ свойства: „Послѣдній спектакль товарищества Фигнера, благодаря, вѣроятно (?), излишней скарденности товарищества, былъ поставленъ такъ неудачно, съ такими силами, что все представленіе „Сельской чести“шло аккомпаниментъ всеобщаго хохота и шканья.

Одесскія газеты позумачуются псевдонимными еще здѣсь ствіями Петербургскаго товарищества“. На самомъ однако, возмутительна лишь безцеремонность корреспондента. Петербургскаго товарищества или товари Фигнеръ нѣтъ, а есть группа артистовъ подл гг. Любица и Салтыкова, въ составъ которой входятъ названные артисты русской оперы. Изъ числа двухъ поставленныхъ въ этотъ вечеръ оперъ: „Сельской чести“ „Палцовъ“ первая дѣйствительно была обставлена неудачными силами. Но зачѣмъ умалчивать о крупнѣ успѣхѣ „Палцовъ“ съ участіемъ петербургскихъ, и придавая всей телеграммѣ такой смыслъ, будто причиною провала были именно премьеры напей Маринск сцены?

\* \* \*

Г. Далматовъ, какъ мы слышали, будетъ служить будущій сезонъ въ театрѣ Литературно-артистическаго кружка.

\* \* \*

Слухи объ уходѣ г. Вальбели, не оправдались, къ удовольствію публики. Контрактъ съ ними заключенъ.

\* \* \*

Носятся слухи, что въ залѣ Павловой въ будущемъ году будетъ постоянный драматическій театр. Въ главѣ предпріятія, какъ говорятъ, стоитъ небезызвѣстный петербургскій журналистъ.

\* \* \*

Г. Бокъ на этотъ великопостный сезонъ намѣренъ по-видимому показать вамъ очень хорошую труппу, но не порадуеетъ насъ интереснымъ репертуаромъ. Въ составѣ труппы г-жи Виттъ, Поппе, Шиндлеръ-Рейзеръ, гг. Клейнъ, Штааль, Патри, Альбинъ-Свобода. Репертуаръ по большей части изъ „веселыхъ“ пьесъ довольно сомнительнаго достоинства. Уже первая новинка „Hofgünst“ — не говоритъ за себя. Это специфическая нѣмецкая комедія, имѣющая чисто мѣстный характеръ. Разыгрывается она г-жею Виттъ, гг. Клейнъ и Штааль очень ярко, но не смотря на это для русской публики никакого интереса не представляетъ. Прекрасное впечатлѣніе на этой уже нецѣлѣ произвело возобновленіе „Das Glück im Winkel“. Благодаря тщательной постановкѣ, изумительному апсайбло и типичной игрѣ отдельныхъ исполнителей — драма Зудермана предстала въ такомъ обновленномъ видѣ, что казалась совершенно не той — достаточно скушной и растянутаю пьесой, какою она обыкновенно является въ исполненіи русскихъ актеровъ...

\* \* \*

Дебюты г-жи Виталиани въ Москвѣ сопровождалась успѣхомъ. Отзывы газетъ крайне разнобѣжны, и составить опредѣленное по нимъ понятіе объ артисткѣ затруднительно. Можно только заключить, что менѣе всего Виталиани удовлетворила поклонниковъ Тины ди-Лоренцо. Въ пользу новой италянскости говоритъ, по крайней мѣрѣ, то, что она не прибѣгала и не прибѣгаетъ къ дешевымъ рекламамъ.

\* \* \*



Италія Виталиани.

Въ закулисныхъ сферахъ разнесся слухъ, что съ будущаго года въ Великомъ посту дѣятельность Императорскаго русскаго драматическаго театра не будетъ прерываться. На сколько слухъ основателенъ—судить не беремся.

\* \* \*

Въ театрѣ Литературно-артистическаго Кружка простою предстопитъ цѣлый рядъ дебютовъ. Такъ, будутъ дебютировать, какъ говорятъ, И. Самойловъ, Агаревъ, Скурятковъ, г-жа Журавлева и др. Большинство этихъ дебютовъ, однако, платные, т. е. дебютантамъ гарантируется известное вознагражденіе, такъ что дебюты являются какъ бы замаскированными гастролями.

\* \* \*

Московская частная опера на время Великаго поста перенесла свою дѣятельность на пенскіе берега. Эта антреприза зарекомендовала себя съ самой выгодной стороны особымъ вниманіемъ къ родному музыкальному искусству, и хотя пока репертуаръ ограничивался операми лишь спеціального кружка русскихъ композиторовъ, а именно, такъ называемой, молодой русской школы, но надо думать, что дирекція усвоитъ себя со временемъ болѣе широкій взглядъ и включитъ въ свой репертуаръ произведенія русскихъ композиторовъ, вообще, безъ различія школы и направленія. Тогда московская опера будетъ не только кружковымъ орудіемъ, а національнымъ учрежденіемъ и получитъ особые права на признательность всѣхъ ревнителей русскаго искусства. Пожеланіе это представляется тѣмъ болѣе умѣстнымъ, что антрепризѣ удалось собрать лучшія оперныя силы и дѣло находится, несомнѣнно, въ серьезныхъ рукахъ.

Рядъ оперныхъ спектаклей московской труппы открылся оперою—былинною Римскаго Корсакова „Садко“. Въ журналѣ сообщалось уже объ этой оперѣ по поводу постановки ея въ Москвѣ. Отмѣтимъ лишь, что опера имѣла успѣхъ и у насъ. Постановка, принимая во вниманіе условія частной антрепризы, прекрасная. Костюмы роскошные, декорации художественныя. Хоръ довольно многочисленный и располагаетъ хорошими голосами. Изъ исполнителей выдѣлились небезызвестный у насъ теноръ Секартъ-Розанскій (Салко) и г-жа Забѣло (горская царица). Второстепенные исполнители также отнеслись добросовѣстно къ своей задачѣ. Вообще ансамбль удовлетворительный.

Кромѣ „Садко“, постановки были „Хованщина“ Мусоргскаго и „Сковитляга“ Римскаго-Корсакова. Въ этихъ операхъ выдвинулся басъ г. Шалининъ, недавно покинувшій нашу казенную сцену. Г. Шалининъ обладаетъ мягкимъ и сочнымъ басомъ, которымъ владѣетъ безукоризненно; но, кромѣ того, въ его исполненіи обращаетъ вниманіе сценическая игра, отличающаяся талантною, продуманностью и художественнымъ чувствомъ. Этого артиста, безъ сомнѣнія, у насъ сдѣлается любимцемъ публики, какъ и въ Москвѣ.

\* \* \*

Въ воскресенье, въ 2 часа дня, состоялся въ залѣ Дворнаго собранія концертъ въ пользу „Краснаго Креста“. Несмотря на прекрасный составъ исполнителей, интересную программу и симпатичную цѣль, концертъ привлекъ немного публики. Въ этомъ концертѣ мы имѣли возможность познакомиться съ молодымъ и талантливымъ композиторомъ, г. Шенкомъ, въ качествѣ дирижера. Подъ его управленіемъ оркестръ исполнилъ увертюру къ „Риенци“ Вагнера и фантазію „Призраки“ самаго г. Шенка. Въ обоихъ оркестровыхъ произведеніяхъ г. Шенкъ обнаружилъ недюжинныя таланты: способность: ясный взмахъ палочки, художественное самообладаніе, тонкую отдѣлку подробностей. Пьеса „Призраки“ написана съ настроеніемъ и талантомъ.

Обращаетъ на себя особенное вниманіе поэтичная и изящная инструментовка, полный интересныхъ деталей. Изъ солистовъ наибольшій успѣхъ имѣли г-жа Фриде и г. Морской, которые, по неотступнымъ требованіямъ публики, должны были повторять свои номера до изнеможенія. Вообще, наша публика, въ отношеніи бисовъ, не знаетъ чувства мѣры. Концертъ затянулся до 6-ти часовъ вечера и поддѣлывалъ крайне утомительно.

\* \* \*

Нѣмецкая опера открылась у насъ въ воскресенье „Лоэнгриномъ“, въ которомъ большой успѣхъ имѣли братья Реше и знаменитый вѣнскій дирижеръ, Гансъ Рихтеръ, прославившійся преимущественно въ вагнеровскомъ репертуарѣ. Это, въ самомъ дѣлѣ, одинъ изъ самыхъ блестящихъ дирижеровъ современной Германіи. Для слѣдующихъ спектаклей поставлены были „Морякъ Скиталецъ“ и „Вальсирія“. Въ „Легучемъ Голландцѣ“ выдѣлился прекрасный баритонъ г. Рейхманъ, поэтично, хотя и нѣсколько

однообразно, воспроизведши печальный образъ „Моряка-скитальца. Роль Эрика, жена Сенты, исполнялъ г. Зоммеръ, обладатель молодого и красиваго тенора, которымъ онъ владѣетъ мастерски. Его пѣніе и задумчивое исполненіе пронзело весьма благоприятное впечатлѣніе. Превосходнымъ кантатомъ былъ г. Рейхенбергъ, олицетворившій типъ норвежскаго моряка вполнѣ художественно и правдиво. Меліе удовлетворительна была г-жа Виснеръ въ роли Сенты. Ея исполненію не доставало поэзии женской души, которая является основнымъ качествомъ этой мечтательно-восторженной дѣвушки. Общее вниманіе обратила на себя красотой голоса г-жа Сандка въ незначительной роли няни. Дирижировалъ не безызвестный у насъ пианистъ Ставенгагенъ, переживавшій карьеру пианиста на роль дирижера. И на новомъ поприщѣ г. Ставенгагенъ заявилъ себя талантливымъ и серьезнымъ музыкантомъ.



## Письмо въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ.

Какъ членъ «Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ», не имѣющій чести принадлежать къ лику дѣйствительныхъ членовъ, я хотѣлъ бы прибавить нѣсколько словъ къ замѣткамъ посвященнымъ Вашимъ уважаемымъ журналомъ (№№ 7 и 8) дѣятельности означеннаго общества.

Конечно, каждому драматическому писателю, вступающему въ лоно общества, сообщаютъ о томъ колоссальномъ процентѣ съ гонорара, который обществомъ удерживается въ своихъ нѣдрахъ. Такъ было и со мной. И когда я ужаснулся чудовищности этого процента — мнѣ заявили, что вольному, молъ, воля, и что если я не желаю идти на такія условія, то могу и не вступать въ число членовъ общества... Но именно воли тутъ никакой и нѣтъ. Тотъ драматическій писатель, который не числится членомъ общества, не получитъ ровно ни копѣйки за представленіе его пьесъ. Понятно, приходится идти, скрепя сердце, на какія угодно условія. И я ужъ жалею, что оставилъ общество» у себя хотя бы 75 процентовъ гонорара, то и тогда оно имѣло бы тѣ же шесть съ половиною сотенъ членовъ, какъ и теперь: ибо лучше получать хоть четвертакъ съ рубля, чѣмъ ровно ничего не получать...

Такимъ образомъ, такъ называемое «Общество русскихъ драматическихъ писателей» представляетъ дѣйствительно типъ самой пружинистой комисонерской конторы, при томъ еще пользующейся монополіей, полнымъ отсутствіемъ конкуренціи. Съ понятіемъ настоящаго общества» принято вѣдь связывать совсѣмъ другое. Тамъ всѣ члены его пользуются какими нибудь правами, болѣе или менѣе широкими. Даже тѣ акціонерныя общества, гдѣ дѣла вершаются нѣсколькими руководителями и «дѣльцами» — въ своемъ уставѣ признаютъ права голоса за акціонерами. И бывають вѣдь случаи, когда акціонеры начинаютъ, наконецъ, проявлять жизнедѣятельность, и вершители судебъ летятъ внизъ головой...

Ничего подобнаго не можетъ быть въ пресловутомъ «Обществѣ русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ». Въ уставѣ нѣтъ ни одного пункта, ни одной лазейки, благодаря которымъ простые члены могли бы принять какое либо участіе въ дѣлахъ общества». Пускай всѣ бою простые члены общества подпишутъ какое нибудь коллективное предложеніе или требованіе — и ровно ничего изъ этого не выйдетъ, такъ какъ фактически для общества эти бою человекъ — не существуютъ а есть только 40—50 дѣйствительныхъ членовъ, да и тѣ никакого участія въ дѣлахъ не принимаютъ, предоставляя все 3—4 заправиламъ.

Какъ же быть этимъ бою человекъ, этому колоссальному большинству — безгласному и безправному?.. Мнѣ кажется выходъ одинъ. Необходимо намъ, простымъ членамъ общества» столковаться и выдѣлиться въ новое общество, построенное не на началахъ «комисіонной коммерческой конторы», а на началахъ справедливости и выгодъ его сочленовъ.

На страницахъ уважаемаго журнала «Театръ и Искусство» я бы желалъ видѣть откликъ товарищей-драматурговъ, которые согласны съ моею мыслью. Лиха бѣда началомъ. А затѣмъ, столковавшись, можно съ Божьей помощью приступить и къ дальнѣйшимъ опытамъ.

Примите увѣреніе и пр.

Членъ «Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ».



## „Лсковитянка“



Г. Шалыпинъ.

(Фотографія и автотипія Чеховскаго въ Москвѣ).

## Гастроли Г. Сальвини.

Крайне интересное явление текущей театральной жизни — гастроли Густаво Сальвини. Этот молодой артист, во второй свой приезд, еще более поправился мнѣ, нежели въ первый, не смотря на то, что со второго же спектакля спалъ съ голоса и игралъ съ трудомъ. Г. Сальвини соединилъ въ себѣ всѣ лучшія черты италянскаго школы, хотя въ тоже время не въ малой степени отразилъ и ея слабыя стороны. Простота, мягкость исполненія, реальность тона, живность діалога, превосходно разработанный и свободно модулирующій голосъ, жестъ свободный и непринужденный — таковы отличительныя черты италянскихъ драматическихъ артистовъ повѣйшей фирмаціи. Но въ тоже время имъ всѣмъ, начиная съ покойнаго старика Росси, мало доступны въ сущности, отъѣнки стиля и разнообразіе литературнаго, такъ сказать, толкованія роли.

Г. Сальвини, по преимуществу, актеръ жизненной драмы и комедіи. У него нѣтъ насгоящаго трагическаго паюса, требующаго какъ бы сверхчеловѣческихъ страстей. Это не «*übermensch*», но «*ein Mensch*», со всѣми слабостями, столь простительными, и всѣми достоинствами, столь мало замѣтными въ обиходѣ нашей жизни. Онъ низводитъ трагическихъ героевъ съ ихъ пьедестала, и такъ какъ при этомъ весь его обликъ, его фигура, худая и невысокая, его голосъ, нѣжный и бурный, но средняго объема, чрезвычайно симпатичны, то между его героями и зрителями устанавливается какая то особенная, совсѣмъ близкая и родственная связь, нисколько не похожая на то отдаленное представленіе, какое у насъ сложилось о герояхъ.

Какъ просто, напримеръ, играетъ Сальвини Отелло! Его Отелло не романтическій герой, какимъ его играютъ трагики, не отвлеченная абстракція ревности, какой его изображаютъ нѣкоторые актеры, преимущественно французской школы, но самый обыкновенный, ординарный человекъ, который, по волѣ Шекспира, собственно Мавръ

и въ генеральскомъ чинѣ, по который могъ бы быть голландцемъ, piemontцевъ, вѣнцемъ, русскимъ, и состоятъ въ чинѣ какого-нибудь губернскаго секретаря. Повторяю, это значительная погрѣшность, во въ тоже время, благодаря этому низведенію героическаго до уровня житейскаго благодаря разжалованію чернаго генерала въ заурядъ прапорщика, — ни одинъ Отелло не захватываетъ съ такою, позволю себѣ выразиться, чисто сенсуальной силою, какъ Отелло-Сальвини. Его Отелло не столько страшенъ, сколько жалокъ, даже мизеренъ. Но именно потому поучительная сила этой великой трагедіи чувствуется такъ живо. Ибо генеральская психологія — она генеральской и остается, а заурядъ-прапорщицкую всикій можетъ ощутить на себѣ.

Въ этомъ общежитейскомъ тонѣ, въ этой близости сердцу современнаго зрителя, въ этой простотѣ заключается секретъ симпатичности этого прекраснаго артиста. Сальвини близокъ намъ, какъ близка Дузэ. Его жестъ, нервный и быстрый, говоритъ намъ не о пластическомъ великолѣпнн, но о быстрой, разнообразной и противорѣчивой жизни современнаго духа; его глаза, задумчивые и скорбные, сохраняютъ всегда то полубольное выраженіе, которое столь свойственно нашему первому вѣку; его декламация заканчивается не на повышеннн, по подобно декламации Дузэ, особымъ «*morando*» какъ будто свидѣтельствующемъ о томъ, что все сказано, всѣ силы употреблены, всѣ способности нущены въ ходъ, и опорожнивъ себя, человекъ замолкаетъ.

Я видѣлъ Сальвини во всѣхъ роляхъ. Лучше всего ему удаются роли жанровыя: таковы Кинъ и въ особенности, Петруччіо. Трагическій паюсъ, какъ я уже сказалъ, не въ его духѣ. Но когда онъ говоритъ — просто говорить — когда онъ облекаетъ свою рѣчь мягкимъ юморомъ — онъ прямо безподобенъ. Что-то нѣжное, ласкающее, я сказалъ бы деликатное, скрывается въ этомъ артистѣ. Его Отелло добръ и простодушенъ, какъ ребенокъ; его Кинъ настоящее *enfant gâté*, но милое и прекрасное; его Петруччіо настоящей рубаха-парень, совсѣмъ не жестокой, нисколько не хитрый. Это скорѣе мягкій фатъ, и пожалуй, такое толкованіе Петруччіо самое вѣрное и въ то же время оригинальное.

Единственныя роли, гдѣ это низведеніе героическаго, эта, такъ сказать, вульгаризація избраанныхъ натуръ нарушаютъ расположеніе зрителя — это Гамлетъ и царь Эдипъ. Гамлетъ потому, что мы привыкли переносить на эту удивительную фигуру всѣ черты собственной идеализаціи; Эдипъ потому, что въ самомъ стилѣ Софокла есть что-то мрачное, торжественное, какъ ходъ древне-греческой комедіи, неотвратимое и величественное какъ рокъ. Это познание великаго закона причинности сказалъ бы я, если бы не боялся зацутаться въ метафизикѣ. Здѣсь я пожелаю бы другого освѣщенія и иныхъ красокъ. Но какъ извѣстно, *la plus jolie fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a*, и быть можетъ, именно о тактѣ Сальвини свидѣтельствуетъ это стремленіе избѣгать героическаго.

Апсамбль не отличается выдающимися достоинствами, хотя въ „Укроженн Стронтивой“ публика много смѣялась дружной и веселой игръ исполнителей. Н. Бог.



Г. Сальвини (въ роли Кина).



## Оперы Вагнера.

На время Великаго поста въ Мариинскомъ театрѣ подвизается нѣмецкая опера, посвященная почти всецѣло вагнеровскому репертуару. Спектакли эти представляютъ для насъ крупный музыкально-художественный интересъ. Наша публика знаетъ о Вагнерѣ очень мало, преимущественно по симфоническимъ отрывкамъ, исполняемымъ въ концертахъ. Но отрывки эти могутъ дать понятіе о Вагнерѣ лишь какъ о симфонистѣ, но не какъ объ оперномъ композиторѣ, а между тѣмъ именно на оперномъ творествѣ и основывается его значеніе и мировая слава. Правда, лѣтъ восемь тому назадъ къ намъ пріѣзжала вѣмецкая оперная труппа, подъ управленіемъ Анжело Неймана, которая поставила знаменитую тетралогію „Кольцо Нибелунговъ“ и нѣкоторыя другія оперы позднѣйшаго періода вагнеровскаго творчества. Но вагнеровскія оперы, несмотря на образцовое исполненіе, не пришлись по вкусу нашей публикѣ, воспитанной исклю-

историческихъ причинъ, вѣвъ которыхъ оставалось бы необъяснимымъ поработавшее вліяніе вагнеровскихъ идей и произведеній на умы большинства современныхъ музыкальныхъ дѣятелей. Во всякомъ случаѣ, отрицательное отношеніе къ Вагнеру должно вытекать изъ серьезнаго и внимательнаго изученія его произведеній, а не изъ легкомысленнаго верхоглядства и умственной лѣни.

Требованіе серьезнаго знакомства съ Вагнеромъ многимъ, безъ сомнѣнія, покажется чрезмѣрнымъ. „Гдѣ ужъ намъ ставить Вагнера,—скажутъ мнѣ,—когда даже произведенія лучшихъ отечественныхъ композиторовъ долго и тщетно ждутъ у насъ постановки“. Въ этомъ возраженіи есть доля справедливости. Дѣйствительно, положеніе родного музыкальнаго творчества у насъ поистинѣ безотрадное. Наши образцовыя оперныя сцены погружены въ какое-то сонное оцѣдѣніе и проявляютъ полное безразличіе къ интересамъ русскаго опернаго искусства. Если сравнить эту апатію съ лихорадочною и необыкновенно энергичною дѣятельностью, на примѣръ, берлинскаго театра, то картина получается прямо поразительная. Недаромъ берлинскій театръ успѣваетъ не только ставить все сколько-нибудь выдаю-



Парадизъ, Георгій.



Леве, Теодоръ, д-ръ.

чительно на итальянскомъ репертуарѣ. Иначе, впрочемъ, и трудно было ожидать. Къ Вагнеру нужно привыкнуть. Необходимо освоиться съ его опернымъ идеаломъ, понять духъ его стремленій, изучить его своеобразную манеру творчества, усвоить его музыкально-драматическій стиль, уметь разобраться среди его сложныхъ задачъ, обнимающихъ не только музыкальные элементы, но и не музыкальные. Словомъ, нужны солидная подготовка и продолжительный навыкъ, чтобы одолѣть довольно-таки тяжеловѣсную музу Вагнера. Лишенная этой подготовки, наша публика пренебрежительно отвернулась отъ Вагнера, и напрасно. Можно не раздѣлять теоретическихъ воззрѣній Вагнера на оперное искусство, можно быть далекимъ отъ поклоненія вагнеровскимъ произведеніямъ и даже усматривать въ нихъ плоды печальнаго заблужденія. Но нельзя игнорировать Вагнера. Его имя обозначаетъ цѣлую эпоху въ исторіи опернаго искусства, отличенную рядомъ весьма характерныхъ особенностей, и этого одного достаточно, чтобы признать въ Вагнерѣ крупную индивидуальность, безъ которой немислимо никакое яркое направленіе, и наличность особыхъ художественно-

щихся нѣмецкія оперы, но еще удѣляетъ должное вниманіе всеѣмъ иностраннымъ школамъ, въ то время, какъ у насъ вполнѣ серьезныя произведенія русскіхъ композиторовъ подолгу не могутъ увидѣть свѣта рампы. Но не въ этомъ одномъ бѣда. Не надо забывать, что въ Германіи за берляскимъ театромъ или даже оперными театрами другихъ крупныхъ центровъ стоитъ безконечная вереница мелкихъ сценъ, которыя также, по мѣрѣ силъ и возможности, стараются двигать оперное искусство. Благодаря этому, ни одно произведеніе, сколько-нибудь заслуживающее вниманія, не остается безъ постановки. Не попадетъ опера на одну сцену, она проникнетъ на другую и, если обладаетъ серьезными достоинствами, то не заглухнетъ въ портфель автора, а сдѣлается достояніемъ всей музыкальной Германіи. И только тамъ, гдѣ нѣтъ музыкально-художественной жизни бьетъ съ такою мощною силою, мыслимо такое явленіе, какъ сооруженіе байрейтскаго театра на приношеніе всеѣхъ слоевъ народа специально для постановки произведеній своего выдающагося композитора. Можно спросить не безъ грусти: будъ у насъ композиторъ во сто кратъ гениальнѣе Вагнера

и упирайся онъ гениемъ въ высочайшія вершины искусства, соорудили-ли бы мы ему на народныя лепты нѣчто подобное байрейтскому театру, преклонялись-ли бы мы предъ этимъ храмомъ, какъ предъ свиты-



Рейхманъ, Теодоръ.

нею національнаго искусства?.. Дѣло, стало быть, не въ болѣе или менѣе удовлетворительной дѣятельности одного или нѣсколькихъ театровъ, а въ общемъ уровнѣ культуры, въ опредѣленной высотѣ художественнаго самосознанія народа, и нельзя сдѣлать отвѣтственными то или другое театральное учрежденіе за грѣхи цѣлаго поколѣнія... Какъ-бы, однако, ни смотрѣть на этотъ вопросъ, но разъ вагнеровскія оперы ставятся во время Великаго поста, когда Маріинская сцена обречена на бездѣйствіе, то русскіе композиторы отъ этого страдать не могутъ, и нѣмецкая опера съ вагнеровскимъ репертуаромъ является у насъ вполне желанною гостью.

Ни одинъ композиторъ ни при жизни, ни послѣ смерти не вызвалъ такой яростной полемики, какъ Вагнеръ, и хотя, со времени возвышенія имъ оперной „реформы“, прошло ужъ около полувѣка, взбаламученное море страстей еще далеко не улеглось, и ожесточенный споръ двухъ лагерей, на которые распался весь музыкальный міръ, остается открытымъ и повнымъ. Полувѣка—періодъ слишкомъ продолжительный для рѣшенія оперной задачи, особенно если принять во вниманіе, что въ эту борьбу вовлечены были всѣ лучшія силы, внесшія въ это дѣло благородный жаръ стремленій и добросовѣстное исканіе истины. Эта безплодность усилій, очевидно, объясняется не краткостью времени или трудностью задачи, а чѣмъ-то другимъ. Причина будетъ для насъ ясна, если мы вспомнимъ, что въ искусствѣ могучіи толчокъ развитію даютъ не новыя теоріи, а новыя образцы. Теорія идетъ позади практики и только крупное созданіе искусства уясняетъ намъ законы прекраснаго въ его развѣтвленіяхъ. Оперы Вагнера, рабски воплощая теоретическій идеалъ, который, по своему боевому характеру, неизбежно долженъ былъ отличаться узкою односторонностью, менѣе всего могутъ считаться такими именно произведеніями искусства, изъ которыхъ теорія черпаетъ свои коренные принципы. Опера будущаго еще не народилась и не нашему времени, съ его всеобщимъ упадкомъ творческихъ силъ, суждено произнести это новое слово. Отсюда, конечно, очень далеко и до полнаго отрицанія Вагнера. Заслуги его неиз-

римы и бесспорны. Значеніе ихъ можно оцѣнить, лишь уяснивъ себѣ тѣ причины, которыя вызвали „реформу“ Вагнера.

Оперное искусство, благодаря своей сложности, развивалось медленно и въ то время, когда чисто инструментальная музыка достигла полнаго завершенія въ Бетховенѣ, опера — и особенно *драматическая*, какъ наиболѣе сложная — еще только начинала развиваться. Въ оперѣ, какъ извѣстно, совмѣщаются элементы музыкальные (мелодія, гармонія, ритмъ, тембръ) съ немусикальными (позія, сценическое дѣйствіе, мимика, танцы и т. п.).

На первыхъ ступеняхъ развитія опернаго искусства преобладаніе получилъ мелодическій элементъ, всѣ же остальные элементы находились въ загонѣ. Такъ какъ главнымъ выразителемъ мелодическаго элемента является человѣческій голосъ, то все вниманіе обращено было на вокальное искусство и вся задача композитора сводилась къ тому, чтобы выгодно всего дать развернуться голосу. По мѣрѣ того, какъ совершенствовалось искусство пѣнія, и композиторы стремились писать какъ можно замысловатѣе для пѣвца, уснащать арію всевозможными трелями, фіоритурами, группетто, мелизмами, каденцами, пассажами и тому подобными украшеніями. Вскорѣ вокальное искусство перестало быть средствомъ для музыкальнаго выраженія, а стало само себѣ цѣлью. Опера служила лишь предлогомъ пѣвцу высказать силу, блескъ, гибкость и звуковую прелесть голоса. О литературно-сценическихъ достоинствахъ либретто не было и рѣчи. Въ текстѣ не было ни смысла, ни законосообразности, ни драматическаго интереса. Къ вопросу о соответствіи между музыкою и текстомъ композиторы относились съ беззаботнѣйшимъ легкомысліемъ. Бѣдность гармоніи, однообразіе ритмовъ, скудость оркестроваго колорита и первобытная простота сопровожденія исключали всякое стремленіе къ выраженію высшихъ художественныхъ замысловъ. Исполнители, въ погонѣ за вокальнымъ совершенствомъ, пренебрегали сценическою игрою. Успѣхъ оперы основывался на отдѣльныхъ солистахъ, а не на ансамблѣ. Всѣ эти качества съ особенною типичностью воплотились въ италянскихъ операхъ и, по



Олицка, Роза.

мѣрѣ развитія оперныхъ идеаловъ, не могли не вызывать реакціи среди лучшихъ представителей музыки. Отголоскомъ этого протеста явился знаменитый споръ Глюка съ Пиччини. Примымъ продолжа-

телемъ Глюка былъ Моцартъ, универсальный гениі котораго начерталъ въ „Донъ-Жуанъ“ и „Волшебной флейтѣ“ новые пути для оперы комической и лирической—Бетховенъ въ „Фиделіо“ далъ образецъ



Литвинчъ, Фелія.

оперы, преслѣдующей широкія художественныя цѣли, хотя вокальная музыка была не въ дарованіи гениальнаго композитора. Значительный шагъ впередъ въ оперномъ искусствѣ сдѣлалъ Веберъ въ „Фрейшютцѣ“. Рядомъ съ этими гигантами слѣдуетъ поставить болѣе скромныя имена композиторовъ, какъ Спонтини, Керубини, Маршнеръ, Шпоръ, Галеви, Оберъ, Меіерберъ, которые также расчищали путь для высшихъ оперныхъ идеаловъ. Всѣ эти музыкальные дѣятели, въ большей или меньшей степени, смотря по силѣ и свойствамъ дарованія, стремились вывести остальные элементы оперы изъ несправедливаго принижена, отвести имъ подобающее мѣсто, гармонически примирить ихъ между собою и объединить высшимъ художественнымъ принципомъ. Но это были все единичныя, частныя, а порой и робкія попытки, не вылившіяся ни въ опредѣленную эстетическую систему, ни въ точно формулированный идеалъ. Нужно было подвести итогъ всѣмъ болѣе широкимъ и серьезнымъ стремленіямъ въ оперной области, нужно было рѣзко и категорически произнести смертный приговоръ старой оперѣ, опошленной вокальнымъ акробатствомъ, провозгласить новый оперный идеалъ, возвести его въ стройную систему и наряду съ теоріею новой оперы, создать новые образцы опернаго творчества. Этимъ разрушителемъ старой и глшатаемъ новой оперы и явился Вагнеръ.

Посмотримъ теперь, какъ выполнялъ Вагнеръ свою художественную миссію.

Искусство, какъ и наука, развивается скачками. Одностороннее увлеченіе однимъ элементомъ заставляетъ перенести въ него центръ тяжести. Широкой снѣтсзъ всѣхъ элементовъ въ совокупности наступаетъ лишь тогда, когда каждый изъ нихъ отдѣльно исчерпанъ во всей полнотѣ. Такъ и въ оперномъ искусствѣ. Реакція противъ излишествъ мелодическаго элемента лишь перемѣстила центръ тяжести, но не возстановила равновѣсія всѣхъ элементовъ. Вагнеръ не обладалъ мелодическимъ творчествомъ, но именно потому онъ и сталъ во главѣ реакціи, которая была направлена противъ злоупотребленій мелодическимъ элементомъ. Между его мелодическою бѣдностью и реформаторствомъ су-

ществуетъ глубокая причинная связь и эта особенность вагнеровскаго творчества наложила своеобразную печать на всѣ его преобразовательныя стремленія. Недаромъ Вагнеръ обратился къ тематической разработкѣ, какъ единственному якорю спасенія, и безъ оглядки бросился въ объятія полифоніи, хотя и менѣе всего соотвѣтствующей оперному стилю, но за то шире всего открывающей просторъ для тематическихъ ухищреній и комбинацій. Недаромъ также гармонія и оркестровый колоритъ составляютъ самую сильную сторону таланта Вагнера. Къ его времени гармоническій стиль и инструментальное искусство достигли блестящаго развитія, и итальянская опера съ ея банальными гармоніями и убогою инструментовкою стала вопиющимъ анахронизмомъ. Необходимо было приобщить успѣхи симфонической музыки къ оперному искусству. Къ этому Вагнеръ и направилъ свои усилія. Онъ придалъ симфоническому элементу въ оперѣ небывалое развитіе и выпуклость. Въ силу указанныхъ особенностей своего дарованія, онъ даже впалъ, въ этомъ отношеніи, въ другую крайность и оперу превратилъ въ драматизированную симфонію. Человѣческій голосъ—этотъ благороднѣйшій инструментъ и могущественнѣйшее орудіе музыкальнаго выраженія—отошелъ на задній планъ, центръ тяжести перешелъ въ оркестръ. Тонкое художественное чутье заставляло классическихъ композиторовъ тщательно избѣгать въ симфоніи, съ ея идеально-возвышеннымъ и благороднымъ настроеніемъ, всего рѣзкаго, яркокричащаго, шумно-суетливаго, а потому группа мѣдныхъ инструментовъ въ классическомъ оркестрѣ была умышленно представлена слабо. Совѣтъ другое дѣло въ драмѣ. Здѣсь требуется яркость, пронзительная звучность, блескъ эффектовъ, выразительная сила, разнообразіе колорита. Въ драматическихъ операхъ, начиная съ произведеній Глюка и кончая „Фиделіо“ Бетховена или „Фрейшютцомъ“ Вебера, мы находимъ уже богатые задатки яркихъ оркестровыхъ эффектовъ. Но Вагнеръ довелъ это стремленіе къ драматической выразительности до крайнихъ предѣловъ. За то, въ отличіе отъ композиторовъ классической и романтической школы, онъ дости-



Ставенгагенъ, Агнеса.

гаетъ этой цѣли чисто внѣшними способами: численнымъ увеличеніемъ оркестровыхъ массъ, сложностью и дробностью партій и обогащеніемъ мѣдной группы цѣлымъ рядомъ новыхъ инструментовъ, призванныхъ

увеличить мощь и звучность оркестра буквально до оглушительныхъ размѣровъ. Эти внѣшніе способы находились въ полномъ соответствіи съ его музыкаю, которая, въ силу скудости мелодическаго творчества, по необходимости, также была внѣшнею, *описательною*, т. е. обнимающею драматическую ситуацію или душевное движеніе лишь со стороны наружнаго проявленія.

И. Кнорозовскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).



## Замѣтки о выставкахъ.

Я не удивился, когда зайдя на фотографическую выставку, нашелъ тамъ очень много публики. Публика, которая простаиваетъ цѣлыя часы предъ витриною Шаниро, магазинами Попова, Данцаро и др. и въ сотый разъ приглядывается къ однимъ и тѣмъ-же фотографическимъ изображеніямъ г-жи Кшесинской въ роли воздушнаго цвѣтка и г-жи Валлета въ роли очень хорошаго балнаго декольте, остается, очевидно, только вѣрна сама себѣ, посѣщая специальную фотографическую выставку. Публика стоитъ фотографіи, а фотографія стоитъ публики...

Что касается до меня, то я не вѣрю въ способность солнца написать порядочную вещь. Это—простой репортеръ - отбѣтчикъ, который набрасываетъ въ ежедневной газетѣ отчеты о бабѣ, упавшей подъ конку, да притомъ репортеръ не совсѣмъ грамотный, требующій тщательной правки снимкомъ редакціоннымъ и ретушерскимъ карандашомъ. Все, что доступно солнцу,—это грубый контуръ, безжизненный, недохотворенный рельефъ. Три копѣйки застроку солнцу—вотъ мое мнѣніе, если вамъ угодно...

Да, я не люблю фотографіи, сознаюсь откровенно. Никогда фотографія не въ состояніи возсоздать ни того, что накицѣло на душѣ, ни того, что наполняетъ до верху сердце. Не помню, какаѣ французская артистка раздавала поклонникамъ своего таланта фотографическія карточки со слѣдующею остроумною надписью:

Voilà ma photographie...  
Bien fol qui s'y fie...

Ибо человѣческая красота, какъ и красота природы, заключается не въ сочетаніи линий и рельефовъ, а въ живой сущности лица или пейзажа. Въ этомъ отношеніи фотографія не дѣлаетъ и не можетъ дѣлать никакихъ усилговъ. Изящество фотографіи—игрушечное изящество, въ родѣ оловя-

ныхъ солдатиковъ. На оловянномъ солдатикѣ можетъ быть прехорошенькая аммуниція, блестящая каска, онъ можетъ, наконецъ, парадировать на пушкинахъ, но это будетъ только игрушка, а никакъ не солдатикъ.

Какъ и многое другое, въ нашъ вѣкъ техническаго прогресса, фотографія чрезвычайно демократизировала и понизила художественные вкусы. Гдѣ найдете вы теперь старинныя семейныя акварельки? Нигдѣ. У очень богатыхъ людей еще имѣются портреты, масляными красками, но портреты писанные „сухою“ акварелью, совершенно вышли изъ употребленія. А какъ онѣ трогательны, эти акварельки! Немного отцвѣтшія, съ неправильными контурами и явною несоразмѣрностью частей, онѣ такъ живо возсоздаютъ тѣни добраго стараго времени. Бабушка—вся, какъ на ладони. Вотъ складки среди бровей, покрасившія носъ, полу-сердитый взглядъ изъ подъ нависшихъ сѣдыхъ бровей... Но за этимъ полу-сердитымъ взглядомъ вы чувствуете оттѣнокъ добродушнаго лукавства. Это—бабушка изъ „Обрыва“, цѣльная, законченная натура, оригинальная до суровости и крѣпкая, какъ сталь.. А что такое нынѣшнія фотографіи? Лакированное мѣщанское однообразіе, ничего толкомъ не выражающее... Все здѣсь въ пропорцію, и все здѣсь скучно, блѣдно, хотя и старательно ретушвано. Уже лучше старинныя фотографіи, знаете, эти водянистыя, полунстертыя изображенія, въ которыхъ сохранились только овалы лица да волосы, а вмѣсто глазъ торчатъ одно сплошное бѣльмо. Это—намекъ, и ваши воспоминанія работаютъ самостоятельно по этому намеку, тогда какъ въ новѣйшихъ щегольскихъ фотографіяхъ есть что-то фатоватое, самодовольное, я бы сказалъ, абсолютное... А усовершенствованія все продолжаютъ да продолжаютъ. На выставкѣ вы можете найти портреты хорошенькихъ женщинъ съ нѣжнымъ румянцемъ на щекахъ. Нѣжный румянецъ фальшивъ, какъ и все, что передано на портретѣ, и лакированъ такъ-же, какъ и глаза. Нѣтъ такого румянца, нѣтъ такого профиля, и тона тоже не бываютъ такіе у живыхъ женщинъ. Позерство, бездушное парадированье предъ окошечкомъ камеръ-обскура и ни одного естественнаго, не заученнаго движенія. Какъ видите, фотографія—въ духѣ времени...

Выставокъ картинъ такъ много, что отъ нихъ даже рябитъ въ глазахъ. Тѣмъ не менѣе, я все эти выставки добросовѣстно пересмотрѣлъ, и кой о чемъ хочу побесѣдовать съ читателями. Художественная критика—не мое дѣло, и я охотно принимаю и соглашаюсь съ тѣмъ, что высказано въ нашихъ специальныхъ отчетахъ. Меня интересуетъ собственно не это, т. е. не то, какъ написана извѣстная картина, и какъ, вообще, написаны картины. Художникъ вмѣстѣ съ тѣмъ представитель культурнаго общественнаго класса, и въ его картинахъ отражается не только личность художника, но и складъ общественныхъ вкусовъ и общественнаго міросозерцанія, а эта сторона не менѣе, если только не болѣе назидательна, чѣмъ другія,

Обозрѣть все выставленное невозможно, а потому я считаю достаточнымъ остановиться на выставкѣ передвижниковъ тѣмъ болѣе, что за ними давно упрочилась репутація „идейныхъ“ художниковъ. Особенной „идейности“, впрочемъ, я никогда не примѣчалъ за гг. передвижниками. Но несомнѣнно у нихъ есть облюбованные сюжеты, и мысль ихъ постоянно наталкивается на одну и ту же сферу изображеній. Кажется, въ воспоминаніяхъ Тургонева

## АКАДЕМИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА.



«Головка» г. Иванова.

приводится слова какой-то великосвѣтской дамы по поводу большинства литературныхъ сюжетовъ конца пятидесятихъ годовъ. Рѣчь шла о пристрастїи литераторовъ къ сюжетамъ мелкимъ, обыденнымъ, мѣщанскимъ и прозаическимъ. Кто-то сказалъ, что это вліяніе Гоголя. „Но, Ваше мое, воскликнула дама,—у Гоголя это былъ жанръ, а что это такое?“ Это съ виду незначительное замѣчаніе, а въ сущности, весьма серьезное и глубокое. Именно у Гоголя это былъ жанръ и потому выходило чудесно, а у другихъ это было Богъ знаетъ что такое, и отзывалось не только сочинительствомъ, но и дурнымъ вкусомъ. „Зачѣмъ-же изображать бѣдность, да бѣдность, да несовершенства нашей жизни, выкапывая людей изъ глуши, изъ отдаленныхъ закутковъ государства?“ Этотъ вопросъ, который задаетъ самъ себѣ Гоголь въ началѣ второй части „Мертвыхъ душъ“, можно смѣло задать нашимъ художникамъ. Зачѣмъ-же бѣдность, да бѣдность, да несовершенства нашей жизни? И если все бѣдность, да бѣдность, да несовершенства, то откуда это истекаетъ?

На выѣшной выставкѣ, по обыкновенію, имѣются умирающія, „печальныя вѣсти“, нищія, ребятишки побирающіе по міру, покинутые, оборванные, исключенные, испытанные и пр. Все это бѣдность и несовершенство, и что всего характернѣе, иногда и бѣдность, и несовершенство совсѣмъ не отвѣчаютъ настроенію художника. Помню года два тому картину г. Фролова „По міру“. Изображены нищія ребятишки—сюжетъ драматическій изъ области бѣдности и всякихъ несовершенствъ, а личики у ребятишекъ довольныя и даже радостныя. Значитъ, это даже не складъ натуры художника, а тенденція, навѣянная извнѣ, и убѣжденіе, что надо изображать бѣдность да несовершенства, ибо въ этомъ заслуга живописи.

Вотъ напримѣръ картина „Опять буянить“, въ которой не видать даже того, кто буянить, во на подборъ выставлены жертвы буянства пропойцы. Вотъ картина „Мама“—маленькій мальчикъ протягиваетъ ручки къ матери, бездыханно лежащей на смертномъ одрѣ. Вотъ знакомый мотивъ „Кто?“—солдатъ пришелъ со службы и допрашиваетъ жену, кто отецъ маленькаго ребенка. Сколько я картинъ на этотъ

сюжетъ перевидалъ! И лицо глупое у солдата, препошрое и надутое, какъ у барана. И жена такая, что краше въ гробъ кладутъ, и дитѣ, но болѣзненности, какое-то химеричное.

Я думаю, именно эту тусклость красокъ объясняется сравнительный успѣхъ такихъ картинъ, какъ Котарбинскаго, Бакаловича и Семипрадскаго, въ которыхъ, собственно, и выдумки мало и движенія, и живыхъ красокъ жизни, но въ которыхъ и то, и другое, и третье замѣняется яркостью, румяностью, такъ сказать, колорита. Поэтому-то, въ самомъ дѣлѣ, очень ужъ все это скучно, сѣро и безцвѣтно...

Конечно, воспитаніе въ духѣ пренебреженія къ пластикѣ и красотѣ, культъ мужика, обязательность гражданской тенденціи сдѣлали свое дѣло. Но чуется, въ этомъ мрачномъ созерцаніи жизни есть болѣе, нежели переложеніе Глѣба Успенскаго и газетныхъ „Намъ пишутъ“ въ краски. Здѣсь вылилась духовная тусклость поколѣнія, непролазная скука существованія, въ которой пребываетъ большая часть вашего общества. „Смѣхъ пропалъ“, написалъ кто-то. И мало того, что „Смѣхъ пропалъ“, даже внутренняго, такъ сказать, шекотанія жизни, если можно такъ выразиться, непримѣтно. Люди живутъ, хлѣбъ жуютъ и выдумываютъ отъ скуки орловскаго тигра. Приходитъ вялость, апатія и скука, и тогда сама собою, неизвѣстно откуда, выплываютъ цѣлые рои

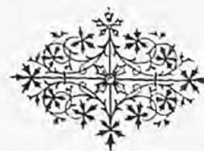
## АКАДЕМИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА.



«Сказки краснаго мака». Г. Зарина.

„мелочей жизни“ и охватываютъ человѣка безповоротно, со всѣхъ сторонъ. И некуда уже уйти отъ бѣдности, да бѣдности, да несовершенства жизни...

Homo novus.



# НА ПОРОГЪ СМЕРТИ.

(НОВѢСТЬ).

(Продолженіе \*).

VIII.



Славши Пашу и оставшись одна, Цвѣтковская долго не могла уснуть и неподвижно сидѣла въ креслѣ, возлѣ окна, заломивъ за голову свои руки и устремивъ взоръ въ безоблачное, зимнее небо, съ котораго глядѣла на нее луна. Перебирала свои воспоминанія, Цвѣтковская спрашивала себя: „неужели вся пошлость этихъ кулисъ съ неотвязными пошляками-ухаживателями, съ умнымъ-животнымъ Поцѣлуевымъ, съ генеральскими ужинами, отъ которыхъ она не имѣетъ характера отказаться—необходимые спутники ея сценической карьеры? И при чемъ тутъ искусство? То высокое, захватывающее все творчество, ради котораго она пренебрегла честно и искренно любившимъ ее чело-вѣкомъ? Вотъ почему онъ звалъ ее покинуть сцену и стать скромной спутницею его сѣренькой, дѣловой жизни. Онъ зналъ, сохранить въ себѣ чело-вѣка среди кулисъ почти невозможно. А если стать выше всего этого, что рѣзко и рѣшительно отвергнуть все эти ресторанныя угощенія и пошлыя ухаживанья? Что выйдетъ? Неужели ей стануть мстить и повредить ея сценической карьерѣ? Генералъ можетъ не возобновить съ нею контракта, Чванышевъ жестоко осмѣять на столбахъ вліятельной газеты, Поцѣлуевъ испортить лучшія сцены... Да, наконецъ, и другіе меценаты, которыхъ она принуждена принимать въ своей уборной, имѣють тысячу случаевъ замаять и затереть ея восходящую звѣзду. Она счастлива, что добилась большой сцены, что играетъ въ большомъ и шумномъ городѣ, что о ней говорятъ, ее смотрять, пишутъ о ней серьезныя статьи... А эти бурные аплодисменты, которыми встрѣчаютъ ея выходы, бѣшевые крики „браво“ и безконечные вызовы... А этотъ блестящій огней, а эта биткомъ набитая наэлектризованною публикою зала... Нѣтъ, Мытящевъ не могъ понять этого „ея счастья“, въ которомъ живетъ все: душа, сердце... Обыкновеннымъ, скромнымъ людямъ, не испытавшимъ этого ошеломляющаго омута, никогда не понять того чертога, въ которомъ она царствуетъ. А самый процессъ творчества, когда она обдумываетъ роль, выясняетъ себѣ характеръ, создаетъ тонъ и отдѣливаетъ детали... Развѣ это воплощеніе съ себя чужого образа, который живьемъ передаетъ она толпѣ,—не есть счастье само по себѣ? Развѣ эта работа не поглощаетъ ее всю, заставляя забыть все мелочи жизни, все дразги и неприятности завистливой среды? Нѣтъ, уйти отъ этой жизни она не можетъ, хотя она пошла, грязна и ужасна“.

Такъ она размышляла, пока не заснула, усталая и съ тяжелой горечью на душѣ. Поутру, когда, окончивъ свой туалетъ, она вышла въ столовую къ чайному столу, Паша ей доложила о прибытіи Поцѣлуева. Она хотѣла не принять его, сказать не готовой, „все равно, вѣдь, на репетиціи нынче увидятся“, но съ минутою подумала и велѣла „прислать“.

Поцѣлуевъ послѣ вчерашняго ужина чувствовалъ себя какимъ-то помятымъ. Онъ не былъ кутилой по натурѣ, и всякія оргіи дѣйствовали на него отвратительно, но также, какъ и Цвѣтковская, онъ не находилъ возможнымъ, въ силу окружающихъ его условій, отказаться отъ этихъ оргій, и приносилъ имъ иногда себя въ жертву.

Поцѣлуевъ смотрѣлъ мрачно, какъ будто виновато и въ то же время обиженно. Цвѣтковская пожала ему руку и тоже сдѣлала видъ, что она имъ недовольна.

— Я къ вамъ съ покаяніемъ, сказалъ онъ, — но прежде всего напоите чаемъ.

— Садитесь, указала она ему на стулъ.

— Вчера, заговорилъ онъ, садясь къ столу, — я имѣлъ неосторожность сказать, кажется, что-то лишнее?

— Да, много, очень много сказано было лишняго, подчеркнула свой отвѣтъ Цвѣтковская.

— Пьянъ былъ я грубо пьянъ, продолжалъ онъ, — а у пьянаго, по русской пословицѣ, — что въ головѣ, то и на языкѣ... Ну, да однимъ словомъ, я пришелъ съ пошлякомъ, а лежачихъ не бьютъ. Такъ или нѣтъ?

— Бить и не собираюсь, вздохнула Цвѣтковская.

— А зачѣмъ же такой вздохъ?

Онъ иронически улыбнулся. Она ему не отвѣтила.

— Гмъ, немного помолчавъ продолжалъ Поцѣлуевъ:—я понимаю... Признаніе вылетѣло не изъ тѣхъ устъ, изъ которыхъ ожидалось?

— Признаній ни изъ какихъ устъ не ожидалось.

— Во всякомъ случаѣ, я понимаю неумѣтность моего вмѣшательства и извиняюсь.

— Во что „вмѣшательство“?

— Гмъ, точно вы не видите, какими глазами смотреть на васъ генералъ? Если бы я не питалъ къ вамъ святого чувства (слово святое Поцѣлуевъ подчеркнул), то меня не оскорбили бы его пошлости. Вы понимаете, что такое свитыня? И, вдругъ, въ этотъ таинственный міръ, въ которомъ теплится священный огонь на алтарѣ, заползають грязныя пальцы... Я очень хорошо знаю, что вамъ до моего святого чувства ровно нѣтъ никакого дѣла, но я-то, я не могу не возмущаться.

Онъ аффективно хватилъ себя кулакомъ въ грудь. Цвѣтковской показалось, что онъ играетъ.

— Вотъ что, Поцѣлуевъ, сказала она:—я рѣшила



Лондонскіе театры. «Молодой пасторъ».

(См. Заграницей).



Лондонскіе театры. «Молодой пасторъ».

(См. Заграничій).

покончить съ такимъ образомъ жизни. Дѣло, которому мы служимъ, совсѣмъ не требуетъ оргіи. Напротивъ, эти ужины, тройки, поклоненіе таланту — отнимаютъ только время и мѣшаютъ сосредоточиваться. Что вы такъ скентически смотрите на меня? Сотрутъ, станутъ метить, погубятъ?

— Все можетъ быть.

— Но, вѣдь, свѣтъ не клиномъ сошелся, — не такъ-ли?

— Уйдете въ глушь, на убогую сцену, съ невозможной обстановкой? Вы, — талантъ?

— Но какъ же быть?

— Какъ быть! повторилъ онъ ея слова. — Вчера во время вашихъ триумфовъ въ „Свѣтскихъ ширмахъ“, мы всѣ втроемъ сидѣли въ вашей уборной, и генералъ изрекъ одинъ изъ своихъ философскихъ тезисовъ. Онъ сказалъ, что весталкамъ на сценѣ не мѣсто. Вы понимаете глубину этого мудраго изрѣченія?

— И это отвѣтъ?

— Не мой, пожалъ плечами Поцѣлуевъ

— Я жду вашего.

— Развѣ я могу быть для васъ авторитетомъ?

— Мы согласились быть друзьями...

— Дружба! Прежде всего вы мнѣ нравитесь, какъ женщина... Или лучше сказать — нравитесь такъ, какъ никогда ни одна женщина не нравилась. Подходите возмущаться и смурять брови, проговорилъ онъ, замѣтя на ея лицѣ пробѣжавшую тѣнь, — я моимъ признаніемъ ничего не прошу и ничего вамъ не навязываю... Вы считали меня вашимъ другомъ, — следовательно, должны выслушать мою исповѣдь. Между друзьями ничего не должно быть недосказано. Итакъ, вы мнѣ нравитесь, и влюбленъ въ насъ... Я вижу и знаю, что вы ко мнѣ совершенно равнодушны... Какъ ни прискорбно, но... я долженъ мириться съ фактомъ... Силой милъ не будешь. Съ другой стороны, и приказать себѣ, чтобъ вы мнѣ не нравились — я не могу. Вы видите, что при такихъ условіяхъ идеальной дружбы не можетъ быть у насъ. Стоитъ вамъ влюбиться въ кого-нибудь и отдаться ему, какъ и возненавижу и его и васъ. Ваши порывы прекрасны, но, простите за рѣзкость, они наивны, невозможны... Вы должны или снизойти до пошлости, или покинуть сцену.

— Почему?

Въ глазахъ Цвѣтковской блеснули огоньки, а щеки ярко всыхнули.

— Потому что — генералъ сила, спокойно произнесъ Поцѣлуевъ, — вы видите, съ какимъ сладострастіемъ смотрите онъ на насъ, вы понимаете, чего онъ хочетъ... Васъ могло бы спасти отъ него — или ваше замужество или... ну, напримеръ, близкія отношенія къ кому-нибудь изъ артистовъ. Однимъ словомъ, еслибъ вы не были свободны.

— Я хочу быть свободна и буду отстаивать свою свободу.

— Не одолѣете.

— Попробую.

— Напрасная трата силъ!

— И такъ, по вашему, я должна отдать себя въ распоряженіе генерала?

Она скользнула по немъ насмѣшливымъ взглядомъ.

— Я не рекомендовалъ вамъ отдаваться генералу; я только указалъ вамъ на силу обстоятельствъ, при которыхъ вы не можете оставаться непорочно голубицей. Промоотводомъ противъ генерала можетъ быть единственное средство — избрать себѣ объектъ.

— Попробую безъ объектъ...

Поцѣлуевъ хотѣлъ ей сказать, что порядочный человекъ изъ товарищей по сценѣ — самый подходящій объектъ, что онъ самый подходящій изъ товарищей, но чувствовалъ, что начинаетъ злиться. Онъ способенъ метить и ненавидѣть, если у нихъ такъ будетъ продолжаться.

Взглянувъ на часы и наскоро допивъ стаканъ чая, онъ замѣтилъ вслухъ, что пора на репетицію и предложилъ ей отправиться вмѣстѣ, но Цвѣтковская отказалась. Онъ сощурилъ глаза и язвительно улыбнулся.

## IX.

По дорогѣ въ театръ Поцѣлуевъ заѣхалъ къ генералу. Ему нужно было извиниться передъ его предательствомъ за вчерашнюю сцену и поблагодарить за вниманіе. Онъ побаивался, что генералъ можетъ ему выместить за вчерашнюю выходку. Лучше предупредить неприятность и поступить по дипломатически. Знакомый ему Терентьевичъ окинулъ его, по обыкновенію, ледянымъ взглядомъ. Терентьевичъ не любилъ актеровъ, называя ихъ всѣхъ „чортовымъ племенемъ“. Поцѣлуевъ, впрочемъ, былъ однимъ изъ тѣхъ избранныхъ въ труппѣ, которые принимались генераломъ „на дому“ и приглашались на журфиксы. Однако, приглашенный Терентьевичемъ въ гостиную, Поцѣлуевъ прождалъ генеральскаго выхода битыхъ четверть часа. Генералъ вышелъ къ нему въ малиновомъ бархатномъ халатѣ и небрежно протянулъ ему два пальца, прощѣдая сквозь зубы „сдасьте, что скажете?“

Поцѣлуевъ стоялъ передъ начальствомъ, легонько придерживаясь за спинку кресла.

— Мнѣ слишкомъ дорого расположеніе и вниманіе вашего превосходительства, проговорилъ Поцѣлуевъ, не спуская глазъ съ омраченнаго, совершенно начальническаго лица генерала — и я пошелъ бы для себя величайшимъ несчастьемъ, еслибъ лишился всего этого.

Лицо генерала нѣсколько просвѣтлѣло.

— Вчерашняя моя выходка заставляетъ меня предполагать, что... Ну, однимъ словомъ я казнюсь сознаниемъ своей вины передъ вами и пріѣхалъ просить у васъ прощенія.

Генералъ усмѣхнулся.

— Прежде всего садитесь, проговорилъ онъ, указывая ему на кресло. — Во-первыхъ, мы кутили въ интимномъ кружкѣ, продолжалъ генералъ; — а во-вторыхъ, вы виновны въ томъ, что влюблены въ

нашу очаровательную Лелечку. Скажите, она вамъ сочувствуетъ?

— Увы, не сочувствует! воскликнулъ Поцѣлуевъ меланхолически, играя глазами и опустивъ голову. — Вы счастливый соперникъ, генералъ!...

— Ну, положимъ... до соперничества еще слишкомъ далеко. Я не глупъ, мой милый. Я старый развратникъ и передъ вами этого не скрываю. Я никогда въ жизни не досягалъ на добродѣтель. Добродѣтельныхъ дамъ я боюсь, какъ огня. Довольно съ меня и одной добродѣтельной дамы—моей жены. Но во всякомъ случаѣ ваша повинная дѣлаетъ вамъ честь. Прощайте, мнѣ пора заняться дѣлами, а васъ, вѣроятно, ожидаютъ на репетиціи. Что нынче идетъ у насъ?

Генералъ всталъ и протянулъ Поцѣлуеву три пальца.

— Пьеса мѣстнаго драматурга „Въ чадѣ любви“, отвѣтилъ Поцѣлуевъ.

— А мы всѣ не очутимся въ чадѣ чепухи? съострилъ генералъ, что доказывало сразу его измѣнившееся настроеніе.

Поцѣлуевъ засмѣялся.

— Ужъ не знаю, развелъ онъ руками, — у Цвѣтковской есть одна превосходная сцена: любовь, ревность и идъ; у меня два выстрѣла.

— Въ чье сердце?

Поцѣлуевъ опять засмѣялся.

— Не въ сердце, а въ високъ, ваше превосходительство. Однимъ выстрѣломъ я убиваю наповалъ ее, другимъ подстрѣливаю себя.

— И для этого написано сколько актовъ?

— Пять; но мы сокращаемъ. Не пожалуете ли на репетицію?

— Если бы Цвѣтковская на репетиціи играла Кюву, то, пожалуй, поѣхалъ бы. А, вѣдь, у васъ репетиціи происходятъ въ скромныхъ платьяхъ.

И на эту пошлость Поцѣлуевъ разсмѣялся такъ, какъ будто она была верхомъ остроумія. Но онъ былъ доволенъ, что умиротворилъ генерала. Терентьевичу онъ сунулъ въ горсть потертую рублевую бумажку, за что тотъ произнесъ: „благодарствуйте, сударь“ и съ болѣе мягкимъ выраженіемъ своихъ строгихъ глазъ выпустилъ его изъ передней.

— Въ театръ, сказалъ Поцѣлуевъ, садясь безъ торгу въ извозчичьи санки.

— Поцѣлуевъ! окликнулъ его знакомый голосъ.

Поцѣлуевъ повернулъ голову по направленію взгляда и увидѣлъ сѣдшаго къ нему Чванышева. Рецензентъ дѣлалъ ему знаки руками, чтобъ его подождали.

— Ты въ театръ? проговорилъ онъ, поровнившись съ санями и протянулъ Поцѣлуеву руку.

— На репетицію, отвѣтилъ Поцѣлуевъ.

— Подвези.

Поцѣлуевъ подвинулся къ краю савей и далъ мѣсто Чванышеву.

— Пошелъ! скомандовалъ рецензентъ, усаживаясь въ саняхъ и прикрываясь полостью. На немъ сидѣла мохнатая, черная шуба, довольно поношенная, воротникъ которой изображалъ пряди какого-то нездѣшняго барана.

— Ты отъ генерала?

— Да-съ, отъ его превосходительства. Но дѣлу былъ. Звалъ на репетицію. Не поѣдетъ.

— Ну еще бы! Послѣ вчерашняго пьянства... У меня и теперь голова, какъ стопудовая гири.

— А ты куда?

— Да поѣду съ тобой на репетицію. Авторъ просилъ. Равно и оихмѣлюсь въ вашемъ проклятомъ буфетѣ.

— Почему же проклятомъ?

— Да потому, что тамъ подаютъ все вонючее.

Чванышевъ, не смотря на то, что въ театральномъ буфетѣ подаютъ все вонючее, исправно, однако, и пилъ и ѣлъ тамъ, тѣмъ болѣе, что въ театральномъ буфетѣ онъ никогда ничего не платилъ. Такія экономическія отношенія установились послѣ одной замѣтки о буфетѣ.

— Гдѣ и съ кѣмъ ты нынче ужинаешь? спросилъ Поцѣлуевъ Чванышева.

— Ты прежде спроси, — „гдѣ я обѣдаю“. Обѣдаю я сегодня съ тобой и конечно, на твой счетъ: у меня денегъ нѣтъ, объявилъ Чванышевъ.

— Отлично, и очень радъ, согласился Поцѣлуевъ.

— А ужиномъ, конечно, долженъ угостить авторъ. Это его священная обязанность. А какъ идетъ пьеса?

— Трудно судить по репетиціи. Ты читалъ пьесу?

— „Я глупостей не чтецъ“, продекламировалъ Чванышевъ.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



## ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Парижъ (отъ нашего корреспондента). Концертный сезонъ у насъ въ полномъ разгарѣ: залы Эрара, Плейеля, лѣтнаго цирка, гдѣ даются концерты знаменитый оркестръ Ламурэ и Châtelet (концерты Колонна) ежедневно почти переполнены публикой. Среди незнакомыхъ именъ, намъ русскимъ, пріятно было увидѣть на афишахъ знакомое, много говорящее намъ имя г-жи Долиной. Вчера въ лѣтнемъ циркѣ артистка участвовала въ концертѣ оркестра Ламурэ, которымъ теперь дирижируетъ молодой талантливый зять Ламурэ—Шевильяръ (Chevallard), съ большой любовью относящійся къ русской музыкѣ и успѣвшій уже въ этомъ году три раза сыграть «Антара» и «Испанское капричио». Г-жа Долиная была встрѣчена дружными аплодисментами и съ большимъ успѣхомъ сыѣла каватину изъ «Князя Игоря» Бородина, послѣ которой ее вызвали три раза—честь, которой рѣдко удостоиваютъ артистокъ пресыщенные французы; но восторгъ публики превзошелъ даже наши ожиданія послѣ дѣйствительно, чужаго исполненія пѣсни Леля изъ «Снѣгурочки». Публика заставила бисировать эту оригинальную вещь. Г-жа Долиная въ благодарность за безукоризненный аккомпаниментъ поднесла Шевильяру очень красивый серебряный вѣнокъ съ русскими національными лентами, привезенный ею изъ Россіи. Шевильяръ остался въ большомъ восторгѣ отъ исполненія нашей пѣвицы и тутъ же предложилъ ей участвовать у него еще разъ—20 марта, прибавивъ, что если бы въ Парижѣ почаще пріѣзжали такія артистическія силы изъ Россіи, то онъ бы общался, что лѣтъ черезъ пять программы ихъ концертовъ будутъ состоять исключительно изъ русскихъ номеровъ. Мнѣ удалось поговорить съ г-жей Долиной сейчасъ же послѣ концерта, еще взволнованной отъ только что одержанной побѣды и она въ отвѣтъ на мои поздравленія сказала мнѣ, что не столько рада своему личному успѣху, какъ успѣху русской музыки, которую она задалась цѣлью заставить полюбить здѣсь. Она сообщила мнѣ между прочимъ, что думаетъ дать здѣсь три-четыре концерта съ участіемъ Казаченко, какъ дирижера первыхъ двухъ концертовъ, Ауэра, какъ солиста и дирижера третьяго концерта, который будетъ посвященъ исключительно произведеніямъ Чайковскаго. Изъ пѣвцовъ выступить баритонъ Смирновъ.

Сегодняшнія газеты единодушно констатируютъ успѣхъ русской пѣвицы и наперерывъ приглашаютъ ее на свои призывники. Такъ въ «Figaro» Долиная поетъ въ понедѣльникъ, во вторникъ въ «Journal» на благотворительномъ концертѣ. 12-го г-жа Долиная поетъ въ Руанѣ, у извѣстнаго меломана прокурора D., гдѣ будетъ играть и нашъ любимецъ Жакобсъ, спеціально пріѣзжающій для этого концерта изъ Брюсселя...

Изъ другихъ музыкальныхъ новостей могу сообщить вамъ о возвращеніи Кальвэ, которая послѣ мѣсячнаго антракта сегодня снова выступаетъ въ созданной ею «Сафо» Массенэ и бигеау de location (касса, въ которой заранее можно купить билеты) уже нѣсколько дней беретъ съ бою поклонниками знакомой Петербургу цѣвицы.

Въ «Большой оперѣ» успѣхъ «Maitres chanteurs» до сихъ поръ не истощился и эту оперу не ставятъ теперь только



потому, что первый бастъ дѣлшей оперы Delmas уѣхалъ въ отпускъ пожинать лавры подѣ чуднымъ небомъ Монако и Монтъ-Карло, куда между прочимъ приглашается и г-жа Доллипу неутомимый Рауль Гиссбургъ.

Въ драматической сферѣ первое мѣсто по матеріальному и артистическому успѣху занимаетъ несомнѣнно театръ «Porte St. Martin», принадлежащій Коклену старшему, въ которомъ ежедневно при полныхъ сборахъ, идетъ послѣдняя пьеса моланаго теперь поэта Ростана: «Sugano de Bergerac». Въ четвергъ 10 марта успѣхъ этой драмы будетъ отпразднованъ довольно оригинально: ученики извѣстнаго здѣсь аристократическаго и католическаго института св. Станислава, въ которомъ получилъ образование авторъ пьесы, внесли въ кассу театра 10 000 фр., т. е. купили сборъ. Въ четвергъ на этотъ частный спектакль будетъ приглашена своя публика — такъ что все предмѣстье С. Жермена семейнымъ образомъ будетъ чувствовать «своего» поэта. «Сосѣдка» Коклена по театру, Сарра Берваръ, лежитъ въ данную минуту въ больницѣ, послѣ операціи, сдѣланной ей недавно. Говорятъ, она заболѣла отъ ежедневныхъ паденій въ пьесѣ «Les mauvais bergers». Другая знаменитость Парижа послѣ завтра поетъ свою лебединую пѣсню — это Рейшанберъ «вѣчная ingénue», какъ ее здѣсь называли. Она даетъ въ «Comédie Française» свое прошлое представление, покидая сцену. Въ представлении, на которое нельзя теперь достать билетъ дешевле 50 фр., принимается участие Дуза, специально приѣзжающая сюда съ своей труппой, чтобы сыграть послѣдній актъ «Адриены Лекуверреръ». Изъ другихъ драматическихъ театровъ очень хорошо посѣщается «театръ Антуана», бывшаго директора знаменитаго «Свободнаго театра». Цензура часто запрещаетъ пьесы его репертуара и недавно Антуанъ разослалъ своимъ абонентамъ заявленіе, что онъ, къ сожалѣнію, не можетъ дать всѣхъ обѣщанныхъ «передовыхъ спектаклей» («Spectacles d'avant garde»). За то Антуанъ знакомитъ французовъ съ пьесами Ибсена, Бьернсона и др.

Левскій.

За послѣдніе годы Лондонъ каждый сезонъ даритъ Европѣ «сенсационную» пьесу. «Трильби», «Новый Миръ» и теперь «Молодой Пасторъ» — извѣстнаго романиста М. Барриера. Авторъ переделывалъ въ пьесу свой же романъ «The Little Minister». Романъ читается съ большимъ интересомъ, лавая рядъ блестящихъ, вдохновенныхъ страницъ. Жизненной правды тутъ очень мало, но масса фантази. То же самое и въ пьесѣ. Фантастичность сюжета здѣсь даже усугубляется тѣмъ, что изъ романа выхвачены сцены самыя яркія и наиболее ловко скомпанованныя. Первое дѣйствіе открывается широкой картиной стачки крестьянъ-рабочихъ, живущихъ въ окрестности англійскаго фабричнаго городка. Они узнаютъ, что для возстановленія порядка присланъ отрядъ солдатъ, подѣ начальствомъ капитана Галливеля. Капитанъ этотъ живетъ у мѣстнаго помѣщика Лорда Ринтуль. У Лорда этого имѣется прелестная дочь Бабби, и въ нее конечно влюбляется капитанъ Галливель. Стачники, между тѣмъ, готовятся дать отпоръ солдатамъ. Является ихъ молодой пасторъ Дизаръ, образецъ добродѣтели и христіанскаго милосердія. Онъ начинаетъ уговаривать крестьянъ образумиться и не доводитъ дѣла до столкновения съ войсками. Покоренные и умиротворенные — крестьяне расходятся. Дизаръ остается одинъ. Съ этого момента и начинается «сенсация». Изъ лѣса выходитъ красивая, эффектная дѣвушка въ богемскомъ (?) костюмѣ. Она говоритъ, что она путешественница комедіантка, что она заблудилась и теперь ищетъ своихъ товарищей-комедіантовъ. Въ рукахъ ея рогъ; стоитъ затрубить въ него и товарищи явятся на зовъ. Но она ослабла и не имѣетъ силъ извлечь звуки изъ рога. Дизаръ очарованъ прелестью «богемки»; онъ беретъ рогъ изъ рукъ ея и начинаетъ усиленно трубить. Между тѣмъ на звукъ этого рога какъ на условленный сигналъ начинаютъ стекаться войска. Начальствующій отрядомъ сержантъ, возбужденной ложной тревогой, хочетъ арестовать женщину въ фантастическомъ костюмѣ «Развѣ въ минуту опасности жена не должна стоять подѣ своего мужа?..» говоритъ «богемка», указывая на пастора Дизара. «О, въ такомъ случаѣ, спокойной ночи, миледи!» — восклицаетъ сержантъ, расшаркиваясь. Занавѣсъ падаетъ. Зитель въ недоумѣніи и это недоумѣніе, какъ средство привлечь интересъ къ пьесѣ — необходимо автору. Дѣло въ томъ, что красавица «богемка» — переодѣтая дочь лорда Ринтуль; узнавъ о желаніи Галливеля жениться на ней и ненавидя грубаго капитана, Бабби и рѣшается сыграть съ нимъ злую шутку, вызвавъ ложною тревогой войска. Не правда ли какъ все это правдоподобно?.. Во второмъ актѣ — первая картина, чисто эпизодическая, комическаго характера. Пасторъ Дизаръ пишетъ любовное посланіе, посвященное прелестной «богемкѣ» и затѣмъ уходитъ; въ это время съ визитомъ къ нему является четверо «старшинъ» церкви, гдѣ викариствуетъ Дизаръ. Одивъ изъ нихъ случайно находитъ бумажку, и предполагая, что на ней начертана рѣчь пастора къ прихожанамъ, читаетъ ее товарищамъ; оказывается, что это инкриминирующее любовное письмо и четверо ханжей внѣ себя отъ гнѣва рѣшаются изгнать Дизара и лишить его прихода. Между тѣмъ мо-

лодой пасторъ — въ домѣ лорда Ринтуль (третье дѣйствіе), куда онъ является для объясненій по поводу той же «богемки». Бабби только что вернулась изъ своего таинственнаго путешествія. Дизаръ, изумленный, встрѣчаетъ ее въ домѣ лорда. Происходитъ любовное объясненіе. Являются лордъ Ринтуль и капитанъ Галливель. Бабби убѣгаетъ, а затѣмъ выходитъ уже въ костюмѣ молодой леди. Исторія мало по-малу разъясняется. Но знатный лордъ конечно не хочетъ и слышать о бракѣ бѣднаго пастора съ его дочерью. Въ четвертомъ дѣйствіи однако выясняется, что развѣ Бабби при свидѣтеляхъ (сержантъ и солдатахъ) заявила, что она жена Дизара, то по обычаю страны — это считается уже непреложнымъ фактомъ. Пьеса кончается красиво поставленной картиной привѣтствія крестьянами ихъ любимаго пастора и его молодой жены. Пьеса Барриера выдержала уже болѣе сотни представлений и общается сдѣлать еще много полныхъ сборовъ. Она прекрасно разыгрывается г-жю Эммери (Бабби), г-дами Модъ (Дизаръ) и Элліотъ (Ринтуль).

Въ Парижѣ идутъ спектакли на русскомъ языкѣ, организованные профессоромъ русскаго языка при министерствѣ торговъ и при обществѣ распространенія иностранныхъ языковъ г. Мерпертомъ; исполнители французы, ученики и ученицы этого профессора. Ни дняхъ они разыграли фарсъ г. Мисиникаго «Дядюшкина квартира». Въ числѣ актеровъ было семь французовъ, въ томъ числѣ два чиновника министерства торговли. Ученики г. Мерперта опровергаютъ установившееся предубѣжденіе, что французы, будто бы не имѣютъ способностей къ изученію иностранныхъ языковъ, и что имъ особенно трудно дается русскій языкъ. Нѣкоторые изъ учениковъ г. Мерперта — всѣ они взрослые, и даже далеко не молодые люди, — изучаютъ нашъ языкъ въ теченіе семисюми мѣсяцевъ, и хотя они болѣею частью невѣрно дѣлаютъ ударенія, но говорятъ очень бѣгло и вполне удобопонятно. Странная однако фантазія у г. Мерперта разыгрывать фарсы Мисиникаго съ цѣлью ознакомленія французовъ съ чертами русскій драматургіи!..

Знаменитая рекламистка, г-жа Тина ди-Лоренцо, родилась по истинѣ подѣ счастливой звѣздой. Скандалъ въ Будапештѣ поступилъ ей къ великому удивленію.

По словамъ «N. Freie Presse», когда знаменитая рекламистка, послѣ испытанной неурядицы, въ первый разъ выступила въ театрѣ, — залъ была переполнена самою избранною публикой венгерской столицы. Дамы какъ бы по предварительному уговору, были въ роскошныхъ туалетахъ, а мужчины почти безъ исключенія — во фракахъ. Когда Тина ди-Лоренцо, блѣдная и дрожащая, нерѣшительно выступила на сцену, въ залѣ раздались взрывъ аплодисментовъ, продолжавшихся съ неослабывавшемъ силой цѣлую четверть часа. Изъ ложъ, галлерей и партера безпрерывно раздавались крики *bravo* и *bravo*. Во все продолженіе демонстративныхъ аплодисментовъ изъ оркестра безпрерывно полагали на сцену лавровые вѣнки и корзины цвѣтовъ колоссальныхъ размѣровъ. Были поданы: одинъ серебряный вѣнокъ въ роскошномъ футлярѣ, десять громадныхъ лавровыхъ вѣнковъ съ лентами венгерскихъ и итальянскихъ цвѣтовъ, восемь корзинокъ съ бѣлыми цвѣтами и одна пальмовая вѣтвь, украшенная мртвовымъ вѣнкомъ.

Рекламистка, какъ говорятъ про балеринъ, prima assoluta.



## Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

**ХАРЬКОВЪ.** Сезонъ драмы, какъ и слѣдовало ожидать, закончился блестяще. За мислевую недѣлю антреприза взяла 9½ тысячъ; поставлены были «Дядя Ваня» и «Мамыкинъ сынъ» (бенефисъ г. Райкевича), «Смерть Грознаго», «Джентльменъ» (предполагавшійся для бенефиса г-жи Стровской и г. Смирнова, почему-то не состоялся), «Докторъ Штокманъ» (бенефисъ г. Шувалова), «Madame Sans-Gêne» (бенефисъ г-жи Петина), «Катастрофа» и «Денежные тузы» (бенефисъ г. Песоцкаго), «Дядя Ваня» (2-й разъ) и «Какое вѣстье, таково и мелеется» (прощальный спектакль); въ утренніе спектакли были поставлены «Рюк-Блазъ», «Укрощеніе строптивой», «Старый закалъ».

Прощальный спектакль отличался большой помпой; почти всѣхъ артистовъ (даже и вторыхъ) публика встрѣчала шумными аплодисментами; многіе получили въ этотъ вечеръ цвѣты и подарки. Г-жа Строева-Сокольская — адресъ отъ студентовъ университета; послѣ второго акта происходило прощаніе публики съ покидающимъ Харьковъ П. В. Самойловымъ,

встрѣченными дождемъ цвѣтовъ и привѣтственныхъ билетиковъ. Г. Самойлову поднесенъ брелокъ съ его инициалами и съ репертуаромъ сыграныхъ съ успѣхомъ въ Харьковѣ ролей и быть прочитанъ отъ публики адресъ.

Между пьесами происходило чествованіе антрепренерши А. Н. Дюковой: при подыгномъ заявѣсь собралась труппа и и служащіе и сорго на сценѣ; при появленіи директрисы, изъ оркестра раздался тушь и какъ сиева, такъ и весь театръ привѣтствовали долго несомлажившими аплодисментами А. Н. Дюкову. Г. Петина сказала отъ имени труппы очень теплую рѣчь и поднесъ цѣнный подарокъ; кромѣ того были подношены отъ служащихъ театра, публики, гимназій г-жи Оболенской, школы имени Ильина и адресъ отъ учительницъ воскресной школы г-жи Алчешской. Приводимъ текстъ адреса: «Глубокоуважаемая Александра Николаевна! Въ послѣднее время драматическое искусство завоевало себѣ права гражданства и въ высшихъ сферахъ, и въ обществѣ. Воспитательное значеніе его признано и въ отношеніи народа и въ отношеніи учащейся молодежи. Лучшие люди общества заговорили о «народномъ» театрѣ, о пьесахъ пригодныхъ для «народна», о привлеченіи артистовъ для «народнаго» театра. Все это и прекрасно и достойно сочувствію! Но намъ кажется, что Вы проще и правильнѣе разрѣшили эту довольно сложную задачу, открывая великодушно каждое воскресенье двери Вашего театра для безплатнаго посѣщенія его учащимися среднихъ учебныхъ заведеній и народныхъ школъ. Наша школа имѣетъ въ составѣ своемъ не только дѣтей и подростковъ, но и сотня взрослыхъ женщинъ изъ народа, которыя благодаря Вамъ получили высокохудожественное наслажденіе при видѣ на сценѣ драматическихъ произведеній Шекспира, Шиллера, Грибоедова, Гоголя, Островскаго».

Товарищество, организованное г. Петина для великодушныхъ спектаклей, въ обезпеченіе дѣла, внесло представителю товарищества залогъ въ размѣрѣ 15% съ оклада марками, а также каждый членъ подписалъ выработанныя на общемъ собраніи правила, театръ снятъ также не отдѣльнымъ лицомъ, а всѣмъ товариществомъ.

Сезонъ открываютъ «Борьбою за существованіе». *Ит.*

— Приводимъ итоги сезона. Съ 17 октября 1897 г. по 15 февраля 1898 г. было дано 138 спектаклей. Приходъ исчисляется до 93 тысячъ рублей (въ среднемъ до 674 руб на кругъ, считая и утренники, и общедоступные спектакли). Изъ этой суммы антрепризъ осталось до 73 тысячъ, такъ какъ почти 20 тысячъ ушло на благотворительнымъ учрежденіямъ и бенефициантамъ.

Въ матеріальномъ отношеніи сезонъ долженъ считаться значительно еше среднимъ.

Вотъ репертуаръ театра. «Рюи-Блазъ» 7 разъ; «Джентльменъ», «Смерть Іоанна Грознаго»—5 разъ; «Графъ де Ризоръ», «Борцы»—4 раза; «Коварство и Любовь», «Ивановъ», «Бѣдность не порокъ», «Золото», «Эдипъ-Царь», «Общество погирснія скучки», «Ревизоръ», «Недоросль»—3 раза; «Въ старые годы», «Уриель Акоста», «Трильби», «Счастливецъ», «Юланта», «Жизнь», «Гибель Содомы», «Нахлѣбникъ», «Нора», «Доходное мѣсто», «Цѣпи», «Чужіе», «Откуда сыръ-боръ загорѣлся», «Каково вѣстия», «На законномъ основаніи», «Шутники», «Въ новой семьѣ», «Старый закалъ», «Идеальная жена», «Злоба дня», «Гамлетъ», «Гувернеръ», «Каширская Старина», «Цѣна жизни», «Донъ-Кихотъ», «Женитьба», «Укрошеніе строптивой», «Игра въ любовь», «Дядя Ваня»—два раза; и по одному разу прошли: «Честъ», «Изломанные люди», «Цыганка Занда», «Везчестные», «Свадьба Фигаро», «Около денегъ», «Подусѣтъ», «Везприданница», «Кинъ», «Атташе при посылствѣ», «Два подростка», «Борьба за частіе», «Маріи Стюартъ», «Злая яма», «Защитникъ», «Ошибки молодости», «Подорожникъ», «Нюбея», «Блуждающіе огни», «Спорный вопросъ», «Эдмопдъ», «Маскарадъ», «Отелло», «Двѣ сиротки», «Донъ-Жуанъ», «Марсель», «Любовь и предразсудокъ», «Вѣра Иртеневар», «Другъ Фритцъ», «Въ неравной борьбѣ», «Поль въластью сердца», «Тартюфъ», «Бѣшенныя деньги», «Безъ вины виноватые», «Право мужа», «Право любить», «Мужъ знаменитости», «Докторъ Штокманъ», «Катастрофа», «Горе отъ ума», «Соколы и вороны», «Надо разводиться», «Лѣтнія грезы».

Статистика пьесъ по авторамъ:

Пьесъ русскихъ авторовъ было поставлено 46 (Островскій—6, Сумбатовъ—5, Чеховъ и Немировичъ-Данченко по 3); пьесъ переводныхъ—33.

Утреннихъ спектаклей было 21, давшихъ кассѣ театра 3675 р. (въ среднемъ до 175 р.) безплатныхъ мѣстъ для учащихся среднихъ и низшихъ учебн. заведеній было разослано до 11½ тыс. мѣстъ.

Общедоступныхъ спектаклей, по цѣнамъ на 30—40% ниже обыкновенныхъ, было дано 12, принесшихъ кассѣ 3440 р. въ среднемъ до 287 р.)

Бенефисныхъ спектаклей было дано 25, со сборомъ въ 27,480 р., что въ среднемъ составитъ почти 1,100 р. на спектакль. (На долю бенефициантовъ отчислено до 8,500 р., что составитъ болѣе 30%.)

Благотворительныхъ спектаклей—29, принесшихъ въ кассу валового сбора 25,335 р. (въ среднемъ до 877 р. спектакль);

улощено благотворительнымъ учрежденіямъ 11,720 р., что составитъ до 46%.

Для полноты отчета слѣдуетъ сказать, что драматическая труппа въ началѣ сезона гастролировала въ одесскомъ городскомъ театрѣ, сыгравъ 35 вечернихъ и 5 утреннихъ спектаклей съ валовымъ сборомъ въ 32,805 р.—такимъ образомъ театральнаго сезона при 178 спектакляхъ за пять съ половиною мѣсяцевъ выразился въ цифрѣ 125 тыс. рублей.

**ТАМБОВЪ.** Намъ доставлены слѣдующіе итоги зимняго сезона. Товарищество подъ управленіемъ Е. Е. Славянскаго взяло валового сбора около 15 тысячъ руб., причемъ члены товарищества получили по 10 коп. за рубль. Съ бенефисовъ никто не получилъ ни копѣйки, кромѣ г. Славянскаго и Яковлева-Востокова (71 р.). Причина такого ничтожнаго заработка слѣдующая. Г. Славянскій бралъ съ товарищества обязательнаго расхода 90 руб. съ обязательными спектаклями по 20 спект. въ мѣсяцъ и кромѣ того праздники и масленицу. Въ-шалку, бутфетъ и программы бралъ въ свою пользу, что составило 3,500 руб. Кромѣ того, г. Славянскій съ женой взялъ 5 бенефисовъ въ извѣстные назначенные ранѣе лучшіе дни, да еще въ послѣднее воскресенье 15 февраля весь полный сборъ цѣликомъ тоже взялъ въ свою пользу. Нормально же г. Славянскій съ женой, г-жею Муратовой, бралъ треть всей суммы марокъ. Веденіе дѣла было поистинѣ безобразное. Въ труппѣ не было героинь, индѣе, грациозныхъ и водевильной актрисы; любовника, комика и простака, т. е. они были, но болѣе по названію. Чувствовалось отсутствіе режиссера и даже помощника. Обстановки буквально никакой; декорации грязныя, старыя. Выдача на реквизицъ—составляла вопросъ дипломатической важности. Начиная съ праздниковъ были приглашены на жалованье г-жа Азарова, г. Аркановъ и г. Яковлевъ-Востоковъ. Первые два не пользовались успѣхомъ. Г-нъ же Яковлевъ-Востоковъ снискалъ симпатію публики. *А.*

**КАЛУГА.** Театральнаго дѣла кое-какъ приведены къ концу. Новый антрепренеръ г. Прозоровъ, принявшій труппу на жалованье (положенное противъ прежнихъ номинальныхъ марокъ), получилъ небольшой убытокъ рублей 700. До 3 декабря играло товарищество Д. А. Бѣльскаго, который составилъ слишкомъ большую труппу, слишкомъ большой бюджетъ, вообще велъ дѣло безпорядочно, почему товарищество обратилось къ мѣстной администраціи, и преобразило товарищество въ антрепризу, предложивъ г. Прозорову взять всѣхъ на жалованье—50 к. вмѣсто 1 р. марками. За первый мѣсяцъ взяли 4,280 р., раздѣлили на марки 20 к.; второй мѣсяцъ взяли 4,000 р., раздѣлили по 1¼ к. При антрепризѣ г. Прозорова за третій мѣсяцъ взяли 4,000 р., согласно условію получено 50 к., Прозоровъ же доплатилъ 17 коп. Заработокъ составилъ, такимъ образомъ, 33 коп. 4-й мѣсяцъ—та же исторія: взяли 4,200 р., г. Прозоровымъ доплатено 17 к. Послѣдній спектакль былъ бенефисомъ г. Прозорова. Сборъ почти полный, труппа благодарила антрепренера, прочла ему благодарственный адресъ и поднесла большую золотую карточку-брелокъ, оркестръ поднесъ солонку.

**НОВОЧЕРНАССКЪ.** Сезонъ закончился сборнымъ спектаклемъ—бенефисомъ С. И. Крылова. Всѣ артисты получили подарки отъ публики, С. И. Крыловъ получилъ два цѣнныхъ подарка отъ артистовъ, причемъ режиссеръ г. Соколовскій сказалъ нѣсколько прочувствованныхъ словъ, при открытомъ занавѣсѣ. Прошальный спектакль носилъ очень сердечный характеръ. Артистовъ осыпали букетиками и цвѣтами. Овація продолжалась не менѣе полчаса, и въ заключеніе, пылая молодежи возмѣла нахлѣбніе «качать» нѣкоторыхъ представителей и представительницъ труппы, что имъ отчасти и удалось.

Валовая цифра прихода выразилась въ суммѣ 35,777 р. 15 к.; субсидія 4,000 р. Итого прихода 39,777 р. 15 к. Расходъ составилъ 41,755 р. 35 к. Убытокъ объясняется опереткою, которая сборовъ не дѣлала. Въ общемъ же, за послѣднее десятилѣтіе, по суммѣ прихода истекшій сезонъ занимаетъ третье мѣсто. Если же принять во вниманіе, что въ этомъ сезонѣ были понижены цѣны на мѣста, то истекшій сезонъ, въ смыслѣ матеріальныхъ результатовъ, должно поставить едва ли не на первое мѣсто.

**ВЯТКА.** 21-го января состоялось засѣданіе совѣта Общества владѣльцевъ городского театра. На этомъ засѣданіи, по ходатайству распорядителя нынѣшняго т-ва П. А. Алякринскаго—аренда за театръ совѣтомъ сдана съ 1,200 до 1,000 руб. Затѣмъ, разсматривалось заявленіе опернаго пѣвца г. Унковскаго, который, предполагая прѣхать съ оперой въ Вятку, проситъ театръ въ аренду на мѣсяцъ—съ 15 мая по 15 іюня. Совѣтъ согласился отдать на этотъ срокъ театръ за 250 рублей. На этомъ же совѣтѣ былъ рѣшенъ окончательно вопросъ о сдачѣ театра на будущій зимній сезонъ. Театръ сданъ дирижеру театральнаго оркестра П. К. Архипову—на прежнихъ условіяхъ, т. е. за 1,200 рублей. Г. Архиповъ предполагаетъ составить двѣ труппы—драматическую и опереточную. Кромѣ того обѣщается ставить «народные» спектакли по значительно уменьшеннымъ цѣнамъ, начиная отъ 5 коп. Дирижеръ г. Архиповъ дѣйствительно недурной. Но будетъ ли онъ хорошимъ организаторомъ труппы и управляетъ ли довѣріе и надежды владѣльцевъ театра—сказать

пока мудрено. На нашъ взглядъ, совѣтъ нынѣ слишкомъ уже поторопился сдѣчей своего театра.

Бенефисы въ театрѣ продолжаются. 27-го января состоялся бенефисъ премьерши труппы М. М. Хвалынской. Шла «въ первый разъ» «Татьяна Рѣпина» др. въ 4 л. Суворина, съ бенефицианткой въ заглавной роли. Пьеса прошла слабо.

Бенефисъ г-жи Хвалынской далъ сбора до 300 руб. Бенефициантъ былъ поднесенъ подарокъ.

5-го февраля была поставлена въ 1-й разъ новинка «Борцы» ком. М. И. Чайковского (въ бенеф. кассирши Е. А. Агѣевой). Пьеса прошла съ большимъ успѣхомъ, но сбора не дала. Изъ исполнителей лучше всѣхъ былъ г. Корсаковъ въ роли Галтина. Изъ другихъ исполнителей отмѣтимъ г-жу Новицкую (Соня), Глушцовскую (Настя), г. Алякринскаго (Павленко) и г. Славскаго (Делигентовъ).

Продолжаются также бенефисы и въ мѣстномъ циркѣ и съ несравненно большимъ успѣхомъ, чѣмъ въ театрѣ. Бенефисы эти сопровождаются громадными сборами и съ цѣнными разнаго рода подношеніями бенефициантамъ. На послѣднемъ, напримѣръ, бенефисѣ клоуна Архипова (въ пятницу, 6-го февраля) билетовъ не хватило. Появились даже барышники, и за мѣсто въ 37 коп. брали отъ 55 до 80 коп.

2-го февраля, въ общественомъ клубѣ, далъ вечеръ «извѣстный соло-дирижеръ» А. М. Онѣгинъ-старшій (!) Вечеръ не имѣлъ успѣха. Сборъ—130 руб.

**ВЛАДИМИРЪ.** Въ бенефисѣ г-жи Отрадиной шли «Два подростка», пьеса, едва ли достойная одобренія. Не смотря на отсутствие должной обстановки (въ этомъ заключается слабая сторона дирекціи, которую, впрочемъ, строго винить нельзя, въ виду ограниченности средствъ общества), пьеса эта прошла съ ансамблемъ, благодаря принявшимъ участіе въ ней лучшимъ драматическимъ силамъ гг. членовъ любителей, какъ-то: Е. Б. Островской, въ роли Эленъ, жены графа де-Керлеръ, и Л. И. Яванъ, въ роли графа Жоржа де-Керлеръ. Роль второго подростка Клодине исполняла даровитая артистка Я. А. Стальская. По отзывамъ лицъ, видѣвшихъ эту пьесу въ Москвѣ, роли Фанфана, Клодине и графини Эленъ де-Керлеръ, исполнялись не хуже, чѣмъ на сценѣ театра Корша. Бенефициантъ былъ поднесенъ отъ поклонниковъ сятантл роскошный букетъ и не менѣе роскошная громадная корзина цвѣтовъ, а отъ публики по подпискѣ, собранной во время спектакля, два цѣнныхъ подарка. Я. Я. Отрадина, вообще, пользуется симпатіями публики, и въ продолженіи всего сезона серьезно работала надъ каждой исполняемой ею ролью.

*К. Толмачъ.*

**ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ.** Послѣ праздниковъ дѣла нашего театра почти значительно хуже. Антрепренеръ А. А. Линтваревъ для поддержанія сборовъ началъ усиленно ставить новыя пьесы. Благодаря дурной срепетовкѣ, интересъ публики къ спектаклямъ сильно ослабѣлъ и сборы дошли до ста и менѣе рублей. Г. Линтваревъ вынужденъ былъ разстаться съ г. Самойловымъ. Выписанный на гастроль г. Россовъ сдѣлалъ только два по-

рядочныхъ сбора. Успѣхъ имѣлъ наибольшій въ «Шотонунтемъ Колоколъ». Гастроли г. Россова съмѣнились спектаклями итальянской оперы, подъ дирекціей Кастеллино. Касса буквально осаждалась публикой. Между тѣмъ антрепренеромъ была приглашена на послѣдніе спектакли Е. Н. Горева. Но отъ добра добра не ищутъ, вслѣдствіе чего г. Линтваревъ рѣшилъ оставить оперу до конца сезона, и со своей труппой устроить гастроль г-жи Горевой въ Мелитополь, Симферополь и Феодосію. Но предположенія антрепренера неожиданно разбились. Семь человекъ изъ труппы отказались ѣхать и прикнули къ г. Самойлову-Мичурину, для постановки спектаклей въ театрѣ Брянскаго завода. Г. Линтваревъ оказался въ очень затруднительномъ положеніи. Въ эти недоразумѣнія въ труппѣ нашли откликъ въ мѣстной новой газетѣ «Приднѣпровскій край». Между газетой и А. А. Линтваревымъ возгорѣлась полемика, которую закончилъ послѣдній предложениемъ третейскаго суда.

Постомъ въ нашемъ театрѣ ничего не будетъ, и на Святой г. Линтваревъ пригласилъ труппу драматическую съ Петипа. Лѣтній сезонъ обѣщаетъ быть весьма обильнымъ въ смыслѣ развлеченій. Въ лѣтнемъ театрѣ Линтварева будетъ играть сначала оперетка С. Н. Новикова, потомъ итальянская опера Кастеллино, драма съ участіемъ извѣстныхъ гастролеровъ и наконецъ, неизбѣжный А. К. Саксанскій съ мало-русской труппой.

*М. М.*

**ВОРОНЕЖЪ.** Въ этомъ году дѣла Воронежскаго театра можно назвать блестящими, благодаря умѣнью и энергіи, съ которыми взялся за дѣло В. В. Никулинъ. Труппа Никулина не блещетъ именами, за исключеніемъ г. Бастунова, извѣстнаго Петербургу по театру Литературно-артистическаго кружка, гдѣ онъ создалъ рядъ удачныхъ ролей, но эта труппа беретъ ансамблемъ, добросовѣстнымъ отношеніемъ къ дѣлу. Воронежская публика очень требовательна, къ тому же искушена опереткой. Успѣхъ, который стяжала труппа г. Никулина, дался съ извѣстнымъ и немалымъ трудомъ. Г. Бастуновъ въ свой бенефисъ ставилъ «Смерть Иоанна Грознаго», г. Сквозняковъ поставилъ «Донъ-Жуанъ» Мольера. Въ теченіе сезона была данъ рядъ общедоступныхъ спектаклей. Среди артистовъ труппы Никулина нужно отмѣтить драматическую героиню г-жу Шейну, г-жу Степанову, одну изъ лучшихъ старухъ, какихъ намъ приходилось видѣть.

Въ итогѣ Воронежъ, который послѣдніе годы считался плохимъ театральнымъ городомъ, въ этомъ году далъ блестящіе результаты.

*М. Б.*



### Справочный отдѣлъ.

Галкинъ П. П. молодой комикъ на роли стариковъ, Свободенъ на зимній сезонъ. Адресъ: Астрахань, Литературно-драматическое общество.

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимоеева (Холмская).

## О ВЪ Я В Л Е Н І Я

Я УПОТРЕБЛЯЮ

РЕКОМЕНДУЕТСЯ

ТОРТОВЫЙ ДОМЪ



ДЛЯ ВОЛОСЪ?

ЭЛЕОПАТЪ КИНУНЕНЪ!

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

**ЭЛЕОПАТЪ**

**КИНУНЕНЪ**

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Россіи.

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

„Парфюмерная лабораторія Г. ГОЛЛЕНДЕРЪ“

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ДЛЯ НѢЖНОСТИ и БЪЛИЗНЫ КОЖИ

• **МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ** •

ВАЗЕЛИНОВОЕ ТУАЛЕТНОЕ.



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

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Имперіи.

Цѣна за кусокъ 30 коп.

Коробка въ 6 кусковъ 1 руб. 50 коп.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ: Парфюмерная лабораторія Г. Голлендеръ, С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1. 33 120 (20-10)

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ:

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1.

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

# Московская Русская Частная Опера.

Большой залъ Консерваторіи.

Спектакли русской оперы въ теченіи Великаго поста.

Въ Понедѣльникъ 2 марта Опера „**Русалка**“. Мельникъ—Г. ШАЛЯПИНЪ.

Во Вторникъ 3 марта въ 1-й разъ „**БОГЕМА**“ Опера ПУЧЧИНИ.

Въ Среду 4 марта опера „**Майская ночь**“ РИМСКАГО-КОРСАКОВА.

Въ Четвергъ 5 марта „**САДКО**“. Опера.

Въ Пятницу 6 марта „**ПСКОВИТЯНКА**“. Опера.

Въ Субботу 7 марта „**БОГЕМА**“ Опера.

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

ВЪ ЗАЛѢ ГОРОДСКАГО КРЕДИТНАГО ОБЩЕСТВА

Въ Четвергъ 12-го Марта 1898 г. въ 8 час. веч.

Только одинъ концертъ.

**АЛЬФРЕДА ГРЮНФЕЛЬДА**  
(CLAVIERABEND).

Роль фабрики Я. Беккера.

№ 142 (1-1)

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

## ТЕАТРЪ БЫВШІЙ ПАНАЕВА

ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКАГО ПОСТА

Съ 3-го Марта по 10-е Марта 1898 года,

гастроли знаменитой италіанской артистки

**Т-жи Италіи Виталиани**

со своей труппой

(дано будетъ только 7 спектаклей).

Во Вторникъ, 3 марта, представлено будетъ „La Signora delle Camelie“ (Дама съ камеліями). Драма въ 5 д., соч. Дюма.

Въ Среду, 4-го Марта: „Casa Paterna“ (Родина) (Драма въ 4-хъ д., соч. Зудермана).

Въ Четвергъ, 5-го Марта: „Il Padrone delle Ferrierre“ (Горнозаводчикъ). Драма въ 4 д., соч. Ж. Оне.

Въ Пятницу, 6-го Марта: „Adriana Lecouvreur“ (Адриенна Лекувреръ). Драма въ 5 д., соч. Скриба.

Въ Субботу, 7-го Марта: „Frou-Frou“ (Фру-Фру). Комедія въ 5 д., соч. Галевн и Мельяка.

Въ Воскресенье, 8-го Марта: „Fernanda“ (Фернанда или Местъ женщины). Драма въ 5 дѣйствійхъ.

Въ Понедѣльникъ, 9-го Марта: „Dora“ (Дора). Драма въ 5 дѣйствійхъ, соч. Сарду.

№ 141-1

АНОНСЪ: Съ 12-го Марта начнутся гастроли извѣстнаго и единственнаго въ своемъ родѣ италіанскаго *комика*

**ЛЕОПОЛЬДА ФРЕГОЛИ.**

Отъ саратовскаго  
народнаго театра.

Учредители саратовскаго народнаго театра, открывая постоянные спектакли съ весны настоящаго года, приглашаютъ на службу артистовъ на амбуа: 1) героя, 2) резопера, 3) комика, 4) любовника-фата, 5) героини, 6) ingenue драм. и comique, 7) комической старухи. Вознагражденіе отъ 600 руб. въ годъ до 1.200 р. въ годъ. Можетъ быть и больше. За режиссерство особю 600 р. въ годъ. Жалованье постоянное, годовое, безъ вычетовъ во вѣкъ сезонное время. Репертуаръ намѣченъ изъ лучшихъ пьесъ русской и иностранной драматической литературы. Спектакли, въ среднемъ, три раза въ недѣлю. Играть при участіи любителей. Режиссеромъ желательно имѣть лицо, хорошо знакомое съ литературой.

Учредители народнаго театра, желая дать серьезное направленіе дѣлу, и не преслѣдуя коммерческихъ цѣлей, хотѣли бы пайти въ приглашенныхъ артистахъ не только талантливыхъ исполнителей, но и интеллигентныхъ людей, сочувствующихъ идеѣ народнаго театра, какъ просвѣтительнаго учрежденія. Гг. артисты могутъ надѣяться, что въ числѣ распорядителей они встрѣтятъ не хозяевъ-предпринимателей, а товарищю по дѣлу. Заявленія отъ отдѣльныхъ лицъ и товариществъ просятъ направлять въ Саратовъ, Армянская ул., д. Ростовцевыхъ, „отдѣлъ народныхъ развлеченій“.

№ 143 (1-1).

Вышла изъ печати новая пьеса  
Е. А. Шабельской

**„ДИЧОКЪ“**

комедія въ 4-хъ дѣйствійхъ.

Цѣна 75 коп.

Покупающіе свыше 10 экземпляровъ пользуются скидкой 30% съ рубля.

СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ: Клинскій, 211. Типографія.

197 (3-3)