Театръ и Искусство

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. Печковской.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

1898 г. II-й годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 26-го Апрѣля.

№ 17.

СОДЕРЖАНІЕ: Борьба актеровъ съ любителями.— Бѣлинскій и русскій театръ (окончаніе). *М. Столярова.*—Изъ альбома дилетанта. *Г. Д—аго.*—«На закатѣ дней» *П—аго.*—Хроника театра и искусства.— И. П. Киселевскій *А. К—еля.*—На порогѣ смерти (продолженіе) *М. Любимова.* — За-границей. — Римъ *Джандуя.* — Провинц. лѣтопись. — Справочный отдѣлъ. — Объявленія. Рисунки: 2 рисунка къ статьѣ «Изъ альбома дилетанта».—Парижскій салонъ (1 рис.). Портреты Киселевскаго (2), П. Максакова, Давыдова и г-жъ С. Ментъ и Бобровой.

Литер.-драм. отдѣлъ: «Родственный погромъ» г. Писячевскаго (окончаніе).

Принимается подписка на 1898 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО"

Цѣна на годъ . . . . . 6 р.
„ „ полгода . . . . . 4 „

Допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ и 2 рубля 1-го Іюня.

С.-Петербургъ, 26-го апрѣля.

Изъ разныхъ городовъ доходятъ слухи о плохихъ сборахъ на Пасхальной и Ѳоминой недѣляхъ. Въ одинъ голосъ жалобщики сѣтуютъ на любительскіе спектакли, которые отбиваютъ совершенно публику. Правда, никто не доходитъ до того, чтобы требовать воспрещенія любительскихъ спектаклей, подобно тому, какъ на Съѣздѣ требовали воспрещенія гастролей Императорскихъ артистовъ, но тѣмъ не менѣе ясно, что у актеровъ выростаетъ новый врагъ, гораздо болѣе сильный, нежели странствующій гастролеръ, сильный своей связью съ землей и главное, своей дешевизной...

Мы не раздѣляемъ, однако, пессимизма нашихъ корреспондентовъ. Съ общей точки зрѣнія, дилетантизмъ, хотя и принижаетъ порою вкусы, но за то питаетъ и поддерживаетъ интересъ къ искусству. Размноженіе любительскихъ кружковъ—вѣрный показатель распространенія и идеи театра, и влеченія къ нему. Затѣмъ побѣдить любителей, одержать надъ ними верхъ какъ въ художественномъ, такъ и въ матеріальномъ смыслѣ — едва ли представляетъ особенныя затрудненія.

Конкуренція затрудняется двумя обстоятельствами: во-первыхъ, тѣмъ, что *искусство* актера стоитъ на ничтожной высотѣ, и въ общей массѣ актеровъ преобладаетъ тотъ же, нѣсколько болѣе опытный, дилетантизмъ, какъ и среди любителей. Очень многіе любители издаютъ книги, и страдая зудомъ графоманіи, пытаются завоевать книжный рынокъ. Но имъ это никогда не удастся, потому что въ лицѣ профессіональнаго писателя, они встрѣчаютъ не только талантъ, но и громадную технику, подготовку, особую сноровку письма, добытую долгими годами уединеннаго труда и усовершенствованную подъ руководствомъ опытнаго редактора. Тогда какъ актеры, въ смыслѣ ансамбля, репертуара и пріемовъ игры, нерѣдко стоятъ на одномъ уровнѣ съ любителями, и разумѣется, трудъ даровой вытѣсняетъ трудъ оплачиваемый.

Во-вторыхъ, конкуренція затрудняется тѣмъ обстоятельствомъ, что любители, при всѣхъ погрѣшностяхъ ихъ игры, поняли главное теченіе современной жизни—демократизацію театральныхъ зрѣлищъ, тогда какъ актеры продолжаютъ дѣло по прежнему, въ расчетѣ на какихъ-то избранниковъ, у которыхъ возвышенная страсть къ театру идетъ объ руку съ денежными средствами. Мы указывали неоднократно, что общедоступность театра есть единственный выходъ изъ затрудненій въ тѣхъ городахъ, гдѣ контингентъ публики не слишкомъ обширенъ, и гдѣ театръ не пользуется никакою субсидіею. Цѣны несомнѣнно должны быть понижены, ибо народились новые классы публики, способные наполнять театръ, но еще не привыкшіе къ нему и не располагающіе для посѣщенія его достаточными средствами. Въ нѣкоторыхъ корреспонденціяхъ, между прочимъ, также сообщается о неудачахъ труппы, причемъ указывается, что

любительскіе спектакли идутъ каждый день, и цѣны на мѣста установлены отъ 7 коп. Разумѣется, едва ли можно сомнѣваться, что труппа въ состояніи дать гораздо болѣе цѣльное и значительное художественное впечатлѣніе. Но это для тѣхъ, которые разбираютъ, для тѣхъ, кто можетъ разбирать. Опредѣляющій же элементъ публики, очевидно, теперь тотъ, которому еще достаточно новы всѣ «впечатлѣнія бытія», разъ они дешево покупаются. Надо считаться съ этой публикой. Скажемъ больше—надо создавать ее. Общедоступность цѣнъ повлечетъ за собою не только увеличеніе валового сбора, но и отразится въ будущемъ, ибо умножитъ контингентъ постоянной театральной публики.

Тѣмъ не менѣе, фактъ остается фактомъ. Въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ любительскіе кружки не сосредоточили своей дѣятельности на организаціи дѣла, а ограничиваются только спектаклями за собственный страхъ и собственными средствами,—отношенія становятся все болѣе и болѣе натянутыми. И если мы экономически не видимъ причинъ для актеровъ предаваться отчаянію, то психологически хорошо понимаемъ сущность обостренныхъ отношеній. Человѣка профессіи поглощаетъ дѣло, которому онъ служитъ. Человѣкъ дышетъ своею профессіею. Если онъ не работаетъ, то отдыхаетъ въ своей профессіи. Его окружаютъ товарищи по ремеслу, и каждая мелочь его обстановки напоминаетъ ему о его профессіональныхъ задачахъ. Создается тягота профессіональнаго труда, отъ которой уйти некуда, которая заглушаетъ иной разъ и неловольство жизнью, и неудовлетворенное чувство. Вся жизнь охвачена желѣзнымъ кольцомъ профессіи. И тутъ же рядомъ дилетантъ! Для одного—профессія не только мастерская, но и храмъ, и потому именно храмъ, что уйти изъ профессіи невозможно, какъ невозможно уйти изъ природы; для другого—это пріятная сфера, въ которую не грѣхъ иной разъ заглянуть. Одинъ застылъ на одномъ мѣстѣ и старается крѣпко удержать свою позицію. Другой вѣчно кочуетъ и стремится жить самыми разнообразными способами, средствами и пріемами...

Разладъ, быть можетъ,—въ самой природѣ отношеній. Но это область «чувствъ», а не практическаго дѣла. Практически же можно прекрасно разграничить смежныя области.

Отъ редакціи.

Ближайшими приложеніями будутъ новыя пьесы: „Урокъ танцевъ", комедія Н. А. Гриневской и „Спиритизмъ", Сарду. Жалобы на недоставленіе приложеній должны сопровождаться удостовѣреніями почтоваго начальства.

☞ *1 іюня истекаетъ срокъ послѣдняго взноса, о чемъ контора доводитъ до свѣдѣнія гг. подписчиковъ и покорнѣйше проситъ не задерживать взносовъ, во избѣжаніе перерыва.*

БѢЛИНСКІЙ И РУССКІЙ ТЕАТРЪ.

(По поводу пятидесятилѣтія со дня смерти).

(*Окончаеніе* *).

Какъ трудно вообще старому, отживающему свой вѣкъ, поколѣнію мириться съ новымъ поколѣніемъ, вносящимъ въ жизнь свѣжую струю! Отцы немилостиво относятся къ дѣтямъ, стремящимся порвать связь съ ихъ священнѣйшими традиціями. Но менѣе суровы и дѣти въ отношеніяхъ къ своимъ отцамъ, если только они чувствуютъ правоту своихъ убѣжденій. Такимъ дѣтищемъ былъ „неистовый" Бѣлинскій въ своей борьбѣ съ Полевымъ. Первый открыто объявляетъ послѣдняго духовно-слѣпымъ человѣкомъ, которому недоступна внутренняя очевидность, который судитъ обо всемъ съ точки „зрѣнія физическаго". Послушаемъ, что онъ говоритъ по поводу критической замѣтки Полевого о „Ревизорѣ": „многіе (читай—Полевой) находятъ страшною натяжкою и фарсомъ ошибку городничаго, принявшаго Хлестакова за ревизора, тѣмъ болѣе, что городничій человѣкъ, по своему, очень умный, т. е. плутъ перваго разряда. Странное мнѣніе, или, лучше сказать, странная слѣпота, недопускающая видѣть очевидность! Причина этого заключается въ томъ, что у каждаго человѣка есть два зрѣнія—физическое, которому доступна только внѣшняя очевидность, и духовное, проникающее внутреннюю очевидность, какъ необходимость, вытекающую изъ сущности идеи. Вотъ, когда у человѣка есть только физическое зрѣніе, а онъ смотритъ имъ на внутреннюю очевидность, то и естественно, что ошибка городничаго ему кажется натяжкою и фарсомъ".

Не въ бровь, а въ самый глазъ! Въ этихъ немногихъ словахъ такъ мѣтко охарактеризованъ романтикъ, обращающій вниманіе лишь на внѣшность и забывающій за нею про внутреннее содержаніе, „какъ необходимость, вытекающую изъ сущности идеи".

Съ удивительною послѣдовательностью Бѣлинскій развиваетъ все дѣйствіе „Ревизора" изъ идеи, вложенной авторомъ въ это произведеніе. Эта идея формулирована имъ въ извѣстной русской пословицѣ: „у страха глаза велики". Естественное развитіе этой идеи образуетъ опредѣленный кругъ, замкнутый въ себѣ мірокъ, въ которомъ каждое изъ дѣйствующихъ лицъ занимаетъ подобающее ему мѣсто. Бѣлинскій останавливается на каждомъ дѣйствующемъ лицѣ и показываетъ его необходимость для цѣльности пьесы, выводитъ его дѣйствія изъ основной идеи пьесы и возмущается тою близорукостью, съ какою относятся его противники, считая персонажей „Ревизора" не живыми людьми, а манекенами. Въ „Ревизорѣ" нѣтъ завязки — говорятъ они. Да, ея нѣтъ въ томъ смыслѣ, въ какомъ понимали ее романтики. Въ основаніи „Ревизора" лежитъ завязка не искусственная, а правдивая, вѣрная дѣйствительности. Авторъ взялъ такой моментъ изъ жизни своихъ героевъ, который составляетъ и завязку, и интригу, и развязку комедіи, гдѣ сами дѣйствующія лица выступаютъ передъ нами во всей своей наготѣ. Не зная изъ прошлой жизни, можно по данному моменту разсказать ее, какъ по писанному. Такое изображеніе называется типичностью. Трудно допустить, кричали романтики, чтобы городничій, человѣкъ умный по своему, принялъ Хлестакова, за ревизора,

*) См. № 15 и 16.

трудно, чтобы городничій, обманувшій на своемъ вѣку трехъ губернаторовъ, такъ перетрусилъ бѣднаго Ивана Александровича, который самъ не зналъ, что говорилъ городничему, когда этотъ послѣдній засталъ его врасплохъ въ гостиницѣ. Но въ томъ-то и дѣло, что передъ нами выступаетъ не тотъ городничій, который такъ искусно надувалъ казну совмѣстно съ купцами, а городничій съ испуганнымъ воображеніемъ и говорилъ-то онъ съ не настоящимъ Хлестаковымъ, а съ призракомъ, созданнымъ этимъ воображеніемъ. Все комическое въ „Ревизорѣ" и возникаетъ на почвѣ столкновенія призрачности съ дѣйствительностью. Было бы натяжкою и фарсомъ, еслибы Хлестаковъ сразу понялъ испугъ городничаго и съ ловкостью хлыща и опытнаго фата воспользовался этимъ моментомъ, чтобы выдти изъ затруднительнаго положенія и поживиться на счетъ чужого. Но не таковъ Иванъ Александровичъ: онъ труситъ Осипа, а не то, чтобы городничаго, да еще при такихъ критическихъ условіяхъ, въ какія онъ былъ поставленъ въ гостиницѣ.

Мы не будемъ останавливаться на остальныхъ лицахъ пьесы, скажемъ только, что они дышатъ тѣмъ же воздухомъ, что и Сквозникъ-Дмухановскій, и потому, за все время пребыванія мнимаго ревизора они имѣли передъ собою не дѣйствительнаго Хлестакова, а призракъ грознаго петербургскаго чиновника, какимъ онъ представлялся имъ по тѣмъ зловѣщимъ и таинственнымъ слухамъ, которые успѣли долетѣть до ихъ злополучнаго городишка.

Если чѣмъ и былъ недоволенъ Бѣлинскій въ Хлестаковѣ, то это исполненіемъ его на сценѣ, для чего въ то время, по его мнѣнію, не было „достойнаго артиста на сценахъ обоихъ столичныхъ театровъ". Такого же мнѣнія, какъ извѣстно, держался самъ Гоголь. Бѣлинскій былъ строгимъ судьей. Къ артистамъ онъ предъявлялъ тѣ же требованія, что и къ авторамъ драматическихъ произведеній, именно — требованія естественнаго развитія всего дѣйствія изъ основной идеи пьесы. Разбирая въ одномъ изъ театральныхъ обозрѣній „Женитьбу" Гоголя,—пьесу, написанную раньше „Ревизора", но, можно сказать, не замѣченную, Бѣлинскій держится слѣдующаго мнѣнія относительно исполненія ролей гоголевскихъ пьесъ: „вообще, для хорошаго выполненія ролей, созданныхъ Гоголемъ, актерамъ всего нужнѣе — наивность, отсутствіе желанія и усилія смѣшить. Если человѣкъ имѣетъ смѣшную или слабую сторону, онъ тѣмъ и возбуждаетъ смѣхъ, что не предполагаетъ въ себѣ ничего смѣшнаго, или страннаго. Въ обществѣ никто не станетъ стараться смѣшить другихъ на свой счетъ, а сцена должна быть зеркаломъ общества".

Это относится, какъ нельзя болѣе, къ выполненію роли Хлестакова. Послѣдняя до настоящаго времени считается наитруднѣйшею въ репертуарѣ русскихъ пьесъ. Да и неудивительно! Положеніе Хлестакова среди дѣйствующихъ лицъ самое щекотливое. Не забудьте, что до самой знаменитой сцены съ чиновниками, когда онъ назанималъ у нихъ деньги, Хлестаковъ велъ себя, какъ дома, не отдавалъ себѣ отчета, гдѣ онъ и что съ нимъ творится. Да и послѣ этой сцены у него на мгновеніе мелькнула мысль въ сознаніи, что его принимаютъ за кого-то другого. Но эта мысль нисколько не испугала его,—наоборотъ: онъ еще успокаиваетъ себя тѣмъ, что въ его „физіономіи точно есть что-то внушающее". Онъ даже готовъ вѣрить, что, можетъ быть, онъ и на самомъ дѣлѣ важная особа. Вотъ эта-то увѣренность и трудна для выполненія на сценѣ. Мѣстами — нѣтъ, нѣтъ у актера и проскользнетъ утрировка, дѣланность; то лишній жестъ, то неподходящая поза и даже самая интонація голоса—глядишь, цѣльность впечатлѣнія нарушена.

Какъ было раньше, такъ и теперь, комическому актеру высшей наградой служитъ смѣхъ публики. И это справедливо, но лишь въ томъ случаѣ, если этотъ смѣхъ вызывается естественнымъ выполненіемъ представляемаго характера. По самому качеству смѣха можно знать, что онъ имѣетъ въ своемъ основаніи. И простое остроуміе смѣшитъ людей, но смѣхъ этотъ веселый, скоропреходящій, не оставляющій на васъ рѣшительно никакого слѣда. Другое дѣло—смѣхъ съ оттѣнкомъ юмора, вліяющій на разсудочную способность духа. Вы смѣетесь, но внутри васъ возникаетъ какое-то горестное чувство, заставляющее васъ призадуматься. Въ такомъ смѣхѣ и кроется воспитательное значеніе комедіи; этотъ же смѣхъ долженъ быть возбуждаемъ въ насъ игрою Хлестакова. Шумный, веселый смѣхъ со стороны публики служитъ актеру вѣрнымъ признакомъ, что въ своей игрѣ онъ пересолилъ и что, слѣдовательно, его зарядъ пропалъ даромъ. Вниманіе отвлечено въ сторону, нужно снова овладѣть имъ, а это не такъ-то легко: всякая предумышленность вредитъ дѣлу искусства.

Мы не можемъ удержаться, чтобы не сказать здѣсь нѣсколько словъ о другой роли одной изъ извѣстнѣйшихъ русскихъ пьесъ, еще въ большей степени, можно сказать, страдающей тѣмъ же недостаткомъ. Мы разумѣемъ роль Аркашки Счастливцева въ „Лѣсѣ" Островскаго. Намъ приходилось видѣть самыхъ разнообразныхъ исполнителей этой роли. Но въ общемъ, ихъ игра давала однообразное впечатлѣніе, настолько однообразное, что въ сознаніи успѣлъ создаться вполнѣ опредѣленный типъ Аркашки, — типъ беззаботнаго актера, веселаго малаго, готоваго всегда смѣшить васъ, — даже на тощій желудокъ. Онъ настолько далеко отстоитъ отъ Геннадія Несчастливцева, что въ немъ, пожалуй, вы и не видите артиста, а скорѣе какого-то паяца. Онъ вызываетъ въ васъ смѣхъ скоропреходящій, не затрогивающій вашего чувства, не заставляющій васъ призадуматься.

На самомъ дѣлѣ Аркашка не таковъ, и не онъ виноватъ, что его показываютъ публикѣ до настоящаго времени не въ томъ видѣ, въ какомъ слѣдуетъ. Большинство артистовъ сильно перенгрываютъ роль Аркашки, больше всего заботясь объ ультра-оригинальномъ костюмѣ,—настолько оригинальномъ, что при первомъ появленіи Счастливцева въ публикѣ возникаетъ неудержимый хохотъ; если къ этому прибавить еще эквилибристическія продѣлки, къ которымъ прибѣгаютъ эти артисты, то игра положительно не стоитъ свѣчей и нечего ожидать отъ нея разумнаго воздѣйствія на публику. И все же на Аркашку смотрятъ, и смотрятъ съ удовольствіемъ, и это потому, что весело.

Такъ было и съ нами, пока намъ не пришлось видѣть въ этой роли артиста Малаго московскаго театра г. Правдина. На первыхъ порахъ его игра вызвала въ насъ нѣкоторое смущеніе: намъ показалось, что артистъ взялъ не тотъ тонъ. Такое смущеніе легко объясняется, если вспомнить, что въ сознаніи нашемъ установился уже раньше точно опредѣленный образъ забавника-Аркашки. Но чѣмъ дальше подвигалась игра г. Правдина, тѣмъ смущеніе ваше мало-по-малу исчезало, и Аркадій Счастливцевъ выступилъ передъ вами совсѣмъ въ другомъ свѣтѣ. Мы съ участіемъ стали относиться къ перипетіямъ его жизни. Передъ нами выступалъ не шутъ Аркашка, а человѣкъ съ нѣкоторыми положительными стремленіями, но благодаря внѣшнимъ условіямъ жизни сбившійся съ истиннаго пути. Въ

самомъ дѣлѣ, онъ стремился на сцену не для того, чтобы имѣть кусокъ хлѣба, а имѣлъ къ ней природное влеченіе. Прислушайтесь къ его разсказамъ! Что заставляло этого человѣка изъ города въ городъ переѣзжать оригинальнымъ образомъ? Вы, конечно, помните, съ какимъ тонкимъ юморомъ разсказываетъ онъ, какъ на одной станціи его закатывали въ коверъ, а на другой раскатывали—и холодно ему не было, а дѣло было зимой. А, вѣдь, и тепло, и сытно можно было прожить этому человѣку у дяди. Нѣтъ, онъ на рожонъ лѣзетъ, терпитъ голодъ и холодъ, а разстаться со сценой не можетъ. И онъ вошелъ-бы въ свою колею, еслибы на пути не встрѣчалось преградъ въ видѣ недоучившихся гимназистовъ, студентовъ и т. п. Типъ Аркашки своею отрицательною стороною бросаетъ укоръ намъ за поруганное человѣческое достоинство, за гибель таланта, пробиться которому мѣшаютъ разныя неблагопріятно складывающіяся условія жизни. Вы смѣетесь, но „въ этомъ смѣхѣ не одна веселость, но и мщеніе за униженное человѣческое достоинство“, какъ опредѣлилъ Бѣлинскій смѣхъ, возбуждаемый въ насъ комедіей.

Къ такимъ комическимъ типамъ, какъ Аркашка Счастливцевъ, а еще больше — Хлестаковъ, артисту нужно подходить съ особенною осторожностью: тутъ не возьмешь уродливымъ костюмомъ и шаблоннымъ кривляньемъ. Техника на сценѣ имѣетъ свою цѣну, если только она не выходитъ изъ предѣловъ необходимости.

Вопросъ объ отношеніи техники къ искусству затронутъ Бѣлинскимъ въ его рецензіи „объ игрѣ Каратыгина“, современной ему петербургской знаменитости. Каратыгинъ, по мнѣнію Бѣлинскаго, былъ актеромъ случайнымъ: онъ могъ играть всевозможныя роли, потому что, благодаря образованію и настойчивости, изучилъ внѣшнюю сторону искусства.

Артистъ съ выработанными техническими пріемами, но безъ природнаго таланта, безъ того, что называется „искоркой божьей“, имѣетъ успѣхъ временный, скоропреходящій. Чтобы показать себя и обратить вниманіе публики, ему нужны эффектныя мѣста, нужна особенная сценичность — безъ этого онъ ничего сдѣлать не можетъ. Такая игра, искусственно стремящаяся снискать симпатію публики, профанируетъ искусство, умаляетъ его великое общественное значеніе. Артистъ-техникъ пріучаетъ публику ходить на такія пьесы, въ которыхъ есть эффектные моменты, поверхностно, но часто довольно остро трогающіе чувство. Зрители съ нетерпѣніемъ ждутъ этихъ мѣстъ, разсѣянно слѣдя за цѣлымъ ходомъ пьесы.

Нельзя не пожелать, чтобы наши артисты не забывали завѣтовъ Бѣлинскаго, этого глубокаго знатока искусства вообще и драматическаго въ частности. Нужно помнить также, что артистъ не наемникъ автора: онъ столько же исполнитель роли, сколько и критикъ ея.

Мы напомнимъ слова Бѣлинскаго, ярко характеризующія достоинство пьесъ романтическаго характера, съ эффектными завязками и особенно развязками. Эти слова замѣчательны не только по отношенію ко времени Бѣлинскаго, но съ полнымъ правомъ могутъ быть примѣнимы и къ нашей современности, не чуждой такихъ же фабрикованныхъ пьесъ съ вычурною сценичностью. „Все достоинство такихъ пьесъ, говорилъ Бѣлинскій, состоитъ въ томъ, что онѣ не лишаютъ актеровъ возможности выказать свои таланты, а совсѣмъ не въ томъ, чтобы онѣ давали актерамъ средство развернуть свои дарованія... Отсюда происходитъ гибель нашего сценическаго искусства, нашихъ сценическихъ дарованій: нашему артисту нѣтъ ролей, которыя требовали бы съ его стороны строгаго и глубокаго изученія, съ которыми надобно было бы побороться, помѣриться, словомъ,—до которыхъ бы ему должно было возвысить свой талантъ,—нѣтъ, онъ имѣетъ дѣло съ ролями ничтожными, пустыми, безъ мысли, безъ характера, съ ролями, которыя ему нужно натягивать и растягивать до себя. Привыкши къ такимъ ролямъ, артистъ привыкаетъ торжествовать на сценѣ своимъ личнымъ комизмомъ, безъ всякаго отношенія къ роли, привыкаетъ къ фарсамъ, привыкаетъ смотрѣть на свое искусство, какъ на ремесло, и много-много если заботится о томъ, чтобы протвердить роль: объ изученіи же ея не можетъ быть и слова“.

М. Столяровъ.

Изъ альбома дилетанта.

По поводу замѣтки «Актеръ-карикатуристъ», помѣщенной въ 14 № журнала, мнѣ хотѣлось бы сказать нѣсколько словъ. Сущность карикатуры — *юморъ* штриха. Я подчеркиваю это слово, ибо существуетъ остроуміе и юморъ въ штрихахъ художника, какъ и въ литературной манерѣ писателя. Истинная карикатура поэтому встрѣчается очень рѣдко, ибо она не въ аксессуарахъ или въ подборѣ разныхъ подробностей, а въ свободномъ отраженіи веселаго, благодушнаго, ироническаго взгляда на рисункѣ.

Карикатура, въ своихъ историческихъ, такъ сказать, моментахъ, чрезвычайно близко напоминаетъ исторію водевиля, переродившагося въ оперетку перваго періода, какъ наиболѣе яркій родъ сценической карикатуры, и наконецъ, въ грубый фарсъ, гдѣ отсутствуетъ именно настроеніе, именно свободный игривый духъ, но гдѣ за то нагромождено очень многое «для смѣха». Разница между карикатурою и фарсомъ та, что фарсъ пишется «для смѣха», тогда какъ карикатура сочиняется «отъ смѣха», т. е. отъ избытка комическаго настроенія, переполняющаго духъ автора.

Вотъ почему, авторъ замѣтки «Актеръ-карикатуристъ» совершенно правъ, утверждая, что карикатура всегда отзывается дилетантствомъ. Въ основѣ истинной карикатуры непремѣнно лежитъ свободное, независимое настроеніе, не преслѣдующее никакихъ задачъ и никакими задачами не связанное. Это — наиболѣе чистый родъ искусства для искусства.

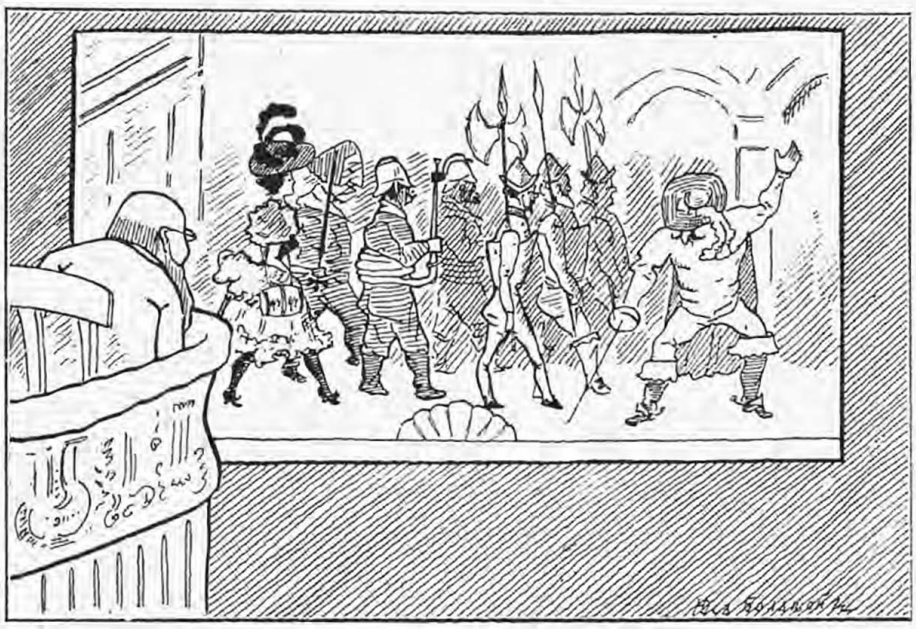
Нужно отдать справедливость нашимъ юмористическимъ журналамъ, — юморъ ихъ, вообще, подверженъ большому сомнѣнію, но въ особенности, страдаетъ театральная карикатура. Ея совсѣмъ нѣтъ. Въ большинствѣ случаевъ, это или претенціозной портретъ, украшенный разными эмблемами, или шаржъ, въ жанрѣ знаменитаго Дюрандо, т. е. слегка утрированная голова на утрированномъ въ высшей степени туловищѣ. Это какой-то казенный образецъ, рѣдко вызывающій улыбку.

Въ «Шутѣ» появился недавно интересный карикатуристъ, подписывающійся «Old Juge», но темы его карикатуры преимущественно художественныя. Old Juge, несомнѣнно, карикатуристъ въ истинномъ значеніи этого слова, т. е. способный и подмѣчать комическое, и доводитъ его до очевидности, не впадая ни въ глумленіе, ни въ оскорбительный пасквиль. Театръ не имѣетъ Old Juge'а, хотя едва ли найдется другая сфера жизни, болѣе допускающая такое примѣненіе невиннаго юмора, чѣмъ театръ.

Тѣмъ не менѣе я не скажу, чтобы не попадались интересныя карикатуры. Случайно мнѣ попался альбомъ одного молодого дилетанта, даровитаго литератора изъ начинающихъ, скрывающаго свои опыты псевдонимомъ «Юсъ большой». Я сталъ хохотать съ первой же страницы. Способность подмѣчать комическія черты извѣстныхъ дѣятелей сцены, при удивительномъ сходствѣ портретовъ и своеобразности штриха, напоминающаго Caran d' Ach'a,—по истинѣ прелестна. Тамъ есть, напримѣръ, портретъ одной артистки, являющейся на репетицію, до того смѣшной и поразительно вѣрный, что можно быть увѣреннымъ, онъ никогда не изгладится изъ памяти. Подъ портретомъ подпись «Меропія Швабра».

Я попросилъ позволенія взять два рисунка изъ этого альбома, не потому что они самые лучшіе, но потому что они

„СИРАНО-де-БЕРЖЕРАКЪ“ (1-ое дѣйствіе).



— Здорово, ребята!

очень характерны для манеры этого даровитаго дилетанта и въ то же время, такъ сказать, злободневны. Это карикатуры на постановку пьесы Ростана «Сирано де Бержеракъ» на сценѣ Малаго театра. Невинность шутки, ея незлобіе, и вмѣстѣ съ тѣмъ поразительная мѣткость передачи, невольно вызываютъ улыбку. Тутъ нѣтъ ничего сатирическаго, но господствуетъ истинная веселость, и первыми, навѣрное, будутъ добродушно смѣяться тѣ, которые себя узнаютъ на рисункахъ.

А когда нибудь, быть можетъ, мы познакомимъ читателей и съ прочими рисунками этой веселой тетради. *Г. Д—ій.*

„На закатѣ дней“.

„На закатѣ дней“—такъ называется въ передѣлкѣ г. Сахара пьеса Ж. Лемэтра, „L'âge difficile“, шедшая въ первый разъ 13 апрѣля на сценѣ моск. Малаго театра.

Кто не знакомъ съ очаровательными „сестрами Рандоли“, выведенными Мопассаномъ? Не менѣе очаровательныя сестры изъ повѣстушки „Scrupule“ другого крупнаго писателя и цѣлый рядъ подобныхъ очерковъ иностранной литературы даютъ намъ понятіе объ особомъ видѣ героинь demi-mond'a, не покидающихъ, тѣмъ не менѣе, недръ родной семьи. Экономическія и всяческія иныя условія толкаютъ женщину на извѣстную дорогу, но она, не измѣняя природному инстинкту, остается „семьянинкой“, какъ дико ни звучитъ въ данномъ случаѣ это слово. И такую семью вывелъ Ж. Леметръ. Кромѣ отца, дочери и мужа, составляющихъ семью, имѣются еще двѣ, или вѣрнѣе полторы семьи. Дядя, холостякъ, но помѣшанный на дѣтяхъ и семьѣ; племянница,—вся въ дядю... Мужъ — очень похожъ на обоихъ, даже перещеголялъ ихъ. Когда дядя ему мѣшаетъ, онъ переноситъ свои droits de l'homme въ первую семью, гдѣ всегда открыты двери для подобныхъ оказій. Есть и еще семья, или, вѣрнѣе—половинка: вдова, когда-то любимая дядей и любившая его. Но злые родители выдали ее за другого... Во французскомъ оригиналѣ подобное злодѣйство совершалось въ виду незначительности положенія дяди, бывшаго тогда еще только тоже чьимъ-то племянникомъ. Огорченный дядя уѣхалъ, не женился, не смотря на всѣ свои семейныя наклонности, а больше для того, чтобы по волѣ автора — черезъ 25 лѣтъ встрѣтить свою прежнюю любовь и сказать:

„И пусть теперь, на мой закатъ печальный
Блеснетъ любовь улыбкою прощальной...“

Или что-то въ этомъ родѣ...

Въ подлинникѣ вся натянутость сюжета искупается живыми, яркими типами и легкимъ діалогомъ. Но перенести „сестеръ и дочерей“ Рандоли, героинь и героевъ „семейнаго“ demi-mond'a въ русскую среду пока еще время не приспѣло. Дядя представляетъ, по неукротимой злости, что-то въ родѣ тещи. Какъ новый Яго, онъ наталкиваетъ племянницу на открытіе измѣны коварнаго мужа, и готовъ уже разрушить одну изъ многочисленныхъ семей, населяющихъ пьесу,— семью племянницы. А самое племянницу намѣренъ сдѣлать своей сидѣлкой. Но въ драму вмѣшивается впервые самъ мужъ племянницы, грозно объявляющій: „жена моя — и я ее не отдамъ!“ Съ этой истиной соглашается и наивная племянница, которую чуть было не разорвали пополамъ, какъ ребенка на судѣ Соломона... Потомъ, когда дядя, обозлясь на все и на всѣхъ, — рѣшаетъ остаться „одинокимъ“ на старости лѣтъ, — когда зрители (особенно французскіе) вынимаютъ платки и готовы проливать, вмѣстѣ съ дядей слезы и возмущаться людской неблагодарностью вообще, а неблагодарностью племянницъ въ особенности,— въ эту самую минуту, по мановенію помощника режиссера, является вдова, признается, что по примѣру Тангейзеровъ, Баярдовъ и иныхъ, она 25 лѣтъ оставалась вѣрна отсутствующему дядѣ, не смотря на мужа и двоихъ дѣтей, которыхъ она схоронила... Словомъ: tout va bien, comme dans les vaudevilles...

Въ русской передѣлкѣ и главное, въ исполненіи русскихъ артистовъ, вся пьеса получила слишкомъ серьезный, едва ли не драматическій характеръ. Печать какой-то необъяснимой тяжеловѣсности лежала на исполненіи. Г-жа Таирова и порой г. Ленскій воображали, что это серьезная драма. Здѣсь нуженъ быстрый темпъ, живой, первый раз-

„СИРАНО-де-БЕРЖЕРАКЪ“ (4-ое дѣйствіе).

Что видно г. Коръ-де-Ласу?

говоръ, смѣна настроеній людей живущихъ, въ сущности, очень поверхностной жизнью.

Пытался, правда, живо разговаривать г. Рыжовъ. Но недостатокъ оттѣнковъ въ чувствѣ, однообразіе въ чткѣ, однотонность звука и недостаточная гибкость при передачѣ отдѣльныхъ моментовъ мѣшали цѣльности впечатлѣнія. Мѣстами г. Ленскій далъ великолѣпный образъ любвеобильнаго, но властнаго, избалованнаго общимъ подчиненіемъ холостяка. Но только мѣстами. Такъ было на второмъ представленіи. Перваго-жо, къ сожалѣнію, видѣть намъ не пришлось. Изъ остальныхъ лучше прочихъ былъ г. Правдинъ, изобразившій стараго „пашльона" новѣйшей формаціи. Типъ артистомъ былъ выдержанъ съ перваго явленія до послѣдняго, когда онъ поручаетъ дочь попеченію богатаго друга.

Если г-жѣ Щепкиной не вполнѣ удался типъ Лоло Вакулиной, русской „семейственной" Цирцеи, то это не ея вина, а, какъ я уже сказалъ, передѣлывателя. Г-жа Щепкина выѣхала на велосипедѣ, одѣта была всѣ три акта очень шикарно, кокетничала, пленяла, бравировала... Но одинъ вопросъ мѣшалъ вѣрить серьезности ея поведенія,— именно: какъ попала подобная „особа" въ русскую порядочную семью въ качествѣ доброй знакомой? Сказанное о Лоло еще въ большей степени можно примѣнить къ ея мужу—Вакулину, котораго игралъ г. Ильинскій.

Полу-альфонсъ, полу-бреттеръ, даже дерущійся на чисто французскій ладъ,—на рапирахъ, типъ этотъ совершенно чуждъ нашей жизни, и очевидно, мало знакомъ г-ну Ильинскому, не сумѣвшему придать сценѣ вызова во 2-мъ актѣ,— той fausse gravité и нахальнаго апломба, какими должно быть отмѣчено его появленіе. Въ общемъ, все-таки, вещица смотрится довольно легко и вызываетъ мѣстами веселый смѣхъ. Трогательная роль „постоянной" вдовы и матери двухъ дѣтей мало удалась г-жѣ Ѳедотовой тоже, вѣроятно, вслѣдствіе блѣдности и фальши этого образа въ русской трансмиссіи, хотя талантливая артистка видимо употребила всѣ старанія...

П.....ій.

ХРОНИКА

театра и искусства.

Къ постройкѣ зданія каменнаго народнаго театра, какъ мы слышали, будетъ приступлено нынѣшней же весною. Театръ, по условіямъ конкурса, будетъ двухъ-этажный, съ 8 ложами и партеромъ болѣе, чѣмъ на 2,000 человѣкъ. Сцена должна быть приспособлена, какъ къ постановкѣ драматическихъ представленій, такъ и феерій и оперъ. На ней 8 уборныхъ для солистовъ и одна для хора, въ 100 человѣкъ.

На постройку ассигновано до 300,000 руб. Мѣсто для театра будетъ, какъ полагаютъ, отведено или въ Александровскомъ или Петровскомъ паркѣ.

* * *

Артисты Императорской драматической труппы рѣшили отчислять въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая 1 процентъ со своего жалованья.

* * *

Главнымъ режиссеромъ драматическихъ труппъ Императорскихъ московскихъ театровъ назначенъ нынѣшній режиссеръ драматической труппы Малаго театра С. А. Черневскій съ годовымъ окладомъ жалованья въ 5,000 рублей.

Режиссеромъ драматической труппы Новаго театра назначенъ бывшій помощникъ режиссера Малаго театра А. М. Кондратьевъ, съ окладомъ въ 3,000 рублей.

* * *

Часть труппы московскаго Малаго театра отправляется въ поѣздку по Сѣверо-западному краю подъ управленіемъ г. Строева. Въ составъ этой труппы вошли слѣдующія лица: г жи Яблочкина, Грибунина, Шейндель, Благово и др., гг. Макшеевъ, Ильинскій, Падаринъ, Запольскій, Васильевъ и др. Артистическое товарищество посѣтитъ слѣдующіе города: Смоленскъ, Минскъ, Вильну, Ковно, Бѣлостокъ, Варшаву и Житоміръ.

* * *

Г. Амфитеатровъ подписалъ контрактъ съ театромъ Неметти, какъ говоритъ, за плату въ 24,000 р. безъ вѣшалки и буфета. Можно изумляться такой необыкновенной дороговизнѣ. Неужели эти цифры все еще не въ состояніи убѣдить капиталистовъ, какое выгодное дѣло постройка новаго театральнаго зданія въ Петербургѣ?

* * *

21-го апрѣля, въ 10 час. вечера, скончался, послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни, профессоръ батальной живописи Н. Д. Дмитріевъ-Оренбургскій. Сынъ помѣщика Оренбургской губ., онъ родился въ Нижнемъ-Новгородѣ въ 1838 г.; послѣ окончанія курса въ уфимской гимназіи, готовился въ военную службу, но, въ виду обнаружившагося таланта, поступилъ въ Академію Художествъ, гдѣ былъ ученикомъ Ѳ. А. Бруни; въ 1868 г. получилъ званіе академика за жанровую картину изъ народнаго быта—«Утопленникъ». Въ слѣдующемъ году онъ совершилъ въ свитѣ великаго князя Николая Николаевича Старшаго путешествіе по Закавказью и Кавказу, и составилъ для великаго князя альбомъ изъ 42 карандашныхъ рисунковъ. Въ 1871 г. академія отправила его за границу на три года. Тамъ онъ продлилъ свое пребываніе еще на лѣтъ. Будучи въ Дюссельдорфѣ, онъ пользовался совѣтами Кнауса и Вотье. Переѣхавъ въ Парижъ, онъ учредилъ т между прочимъ. «Общество взаимнаго вспоможенія и благотворительности русскихъ художниковъ въ Парижѣ». въ 1883 г. званіе профессора академіи, онъ въ 1885 году окончательно поселился въ Петербургѣ. Въ теченіе послѣднихъ 20 лѣтъ своей жизни Дмитріевъ-Оренбургскій продолжалъ писать картины изъ сферы военной жизни, сдѣлавшись «бытописателемъ» нашей арміи. Картины покойн художника, сюжетомъ которыхъ является русс война, находятся въ Помпеевской галереѣ Зимняго

* * *

По словамъ «Волгаря», одинъ изъ артистовъ братьевъ Адельгеймовъ обыкновенно гримировался въ роли Уріэля Акосты, въ драмѣ Гуцкова, подобно сложившемуся въ христіанскомъ преданіи облику Іисуса Христа, другія же лица, участвующія въ этой драмѣ, костюмируются въ обычные еврейскіе и голландскіе костюмы того времени. Адельгеймъ надѣвалъ хитонъ съ широкими рукавами и подпоясывался шнуромъ съ узлами. Въ подобныхъ костюмахъ Адельгеймъ неоднократно снимался на фотографическихъ карточкахъ. Въ предупрежденіе повторенія подобной профанаціи христіанскихъ вѣрованій, какъ слышалъ «Волгарь», сдѣлано распоряженіе о воспрещеніи Адельгейму гримироваться въ костюмы, напоминающіе образъ Іисуса Христа, а также появляться на сценѣ въ описанной одеждѣ и сниматься въ такомъ костюмѣ.

* * *

Балетмейстеромъ балетной труппы московскаго Большого театра, по слухамъ, назначается вмѣсто г. Мендеса артистъ той же труппы И. Н. Хлюстинъ.

* * *

Общее собраніе членовъ Литературно-артистическаго кружка назначено въ помѣщеніи кружка (Невскій, 44) на 6 мая въ 1 часъ дня, для выслушанія годоваго отчета за 1897 г. и заключенія ревизіонной коммисіи, для избранія личнаго состава дирекціи и для баллотировки кандидатовъ въ члены кружка.

Въ случаѣ неприбытія въ это собраніе 6 мая требуемаго § 29 устава числа членовъ, вторичное собраніе, дѣйствительное независимо отъ числа явившихся членовъ, состоится 9-го мая въ 7½ час. вечера.

* * *

Въ послѣднемъ засѣданіи Московскаго Этнографическаго Отдѣла композиторъ П. И. Бларамбергъ прочелъ интересное сообщеніе—«Русская народная пѣсня и ея вліяніе на музыку», въ которомъ, отмѣтивъ тотъ прискорбный фактъ, что русская національная пѣсня быстро исчезаетъ съ лица земли, и охарактеризовавъ вмѣстѣ съ тѣмъ въ высшей степени художественные по своей простотѣ первобытные народные мотивы, выразилъ желаніе, чтобы побольше было собрано, при помощи фонографа, этого цѣннаго и дорогого для русскаго народа матеріала. Чтеніе лектора, продолжавшееся около двухъ часовъ, вызвало шумные аплодисменты.

* * *

Приводимъ составъ частной русской оперы, которая будетъ играть въ театрѣ «Аркадіи». Женскій персоналъ. Сопрано: М. Инсарова, С. Тамарова, Э. Мелодастъ, Боброва, Полякова. Меццо-сопрано: Сюненбергъ, Долинская, Пржебилецкая. Вторыя партіи: Горина, Кровецкая, Порецкая

Мужской. Тенора: А. Давыдовъ, М. Огулинъ, В. Булатовъ, Баритоны: М. Максаковъ, А. Кругловъ. Басы: В. Трубинъ, Д. Тарасовъ, В. Гагаенко, Акимовъ. Вторыя партіи

Русская опера въ „Аркадіи".

Г. Давыдовъ.

Г. Максаковъ.

Борисовъ, Денисенко. Капельмейстеръ г. Эспозито, хорошо зарекомендовавшій себя въ московской частной оперѣ. Хормейстеръ г. Тершъ. Суфлеръ г. Кровенкій. Режиссеръ г. Гельротъ. Балетъ подъ управленіемъ г. Менобени. Солистка г-жа Фарлини. Репертуаръ: «Демонъ», «Маккавеи», «Пиковая дама», «Онѣгинъ», «Мазепа», «Опричникъ», «Жизнь за Царя», «Русалка», «Галька», «Гугеноты», «Робертъ», «Африканка», «Карменъ», «Фаустъ», «Паяцы», «Фра-Діаволо», «Самсонъ» и др. Изъ новинокъ намѣчены: «Рюи-Блазъ», «Попугай», комич. опера Рубинштейна, «Таисъ», Массенс и др. Первый спектакль 6 мая. Предполагается поставить «Демонъ» съ М. Максаковымъ въ заглавной роли. Второй спектакль «Пиковая дама» въ первый разъ на частной сценѣ. Декораціи и костюмы новые. Въ театрѣ усилено освѣщеніе. Понижены также цѣны. Оркестръ состоитъ изъ 42, а хоръ изъ 50 человѣкъ.

* * *

Въ пятницу, 1-го мая, послѣдуетъ открытіе Крестовскаго сада. Въ лѣтнемъ открытомъ театрѣ пріютилась драматическая труппа подъ режиссерствомъ М. К. Коваленко. Будутъ даваться одноактныя и двухъ-актныя комедіи, водевили и оперетки. Репертуаръ составленъ разнообразно и интересно. Въ составъ труппы приглашены: г-жи Тенсонъ, Коваленко, Муравьева, Прозорова, Шабельская, Охотина, Мравская и др. Гг. Кремлевскій, Шатовъ, Шабельскій, Уваровъ, Мироновъ, Ставскій и др.

Для открытія поставлены будутъ: оп. «Шерамуръ» и вод. «Налетѣлъ съ ковшомъ на брагу».

* * *

Балетъ. Наша prima-балерина г-жа Пьерина-Леньяни въ весеннемъ сезонѣ участія въ спектакляхъ не принимаетъ, а потому весь репертуаръ этого сезона выноситъ на своихъ плечахъ исключительно г-жа М. Кшесинская 2-я. Конечно, въ этомъ отношеніи положеніе г-жи М. Кшесинской 2-ой въ сравненіи съ г-жею Леньяни далеко не равно: г-жа Леньяни выступаетъ только въ разгарѣ сезона, когда балетные спектакли, независимо отъ репертуара и степени талантливости балерины, дѣлаютъ полные сборы, г-жа Леньяни притомъ танцуетъ не болѣе 4-хъ мѣсяцевъ въ годъ. Всѣ эти преимущества и привилегіи служебнаго положенія нашей prima-балерины были бы понятны, если бы она, какъ танцовщица, значительно превосходила г-жу М. Кшесинскую 2-ую, но техническій талантъ послѣдней на столько развился и окрѣпъ за послѣднее время, что, во всякомъ случаѣ, не уступаетъ таланту г-жи Леньяни, которая, кстати сказать, за послѣдній сезонъ, и не имѣла прежняго успѣха. Если дирекція не находитъ возможнымъ уравнять оклады содержанія обѣихъ нашихъ балеринъ, то было бы вполнѣ справедливо, чтобы г-жа М. Кшесинская 2-я получала, наравнѣ съ г-жею Леньяни, ежегодный бенефисъ.

Г-жа Боброва.

Въ весенній репертуаръ вошли старые балеты, о которыхъ я уже говорилъ раньше, за исключеніемъ лишь балета „Млада", причемъ въ „пляскованцѣ" и въ „литовскомъ танцѣ" г. Лукьянова блестяще замѣстилъ г. Кшесинскій 2-ой. Перейду прямо къ дебютамъ нашихъ двухъ солистокъ г-жъ Рыхлякової 1-ой и Преображенской, выступившихъ 19-го апрѣля на Маріинской сценѣ въ качествѣ балеринъ. Для первой изъ нихъ былъ поставленъ первый актъ мелодичнаго балета бар. Врангеля „Дочь Микадо", гдѣ г-жа Рыхлякова 1-я, въ роли Готару-Гиме, замѣнила г-жу М. Кшесинскую 2-ую, а для второй — былъ возобновленъ одноактный балетъ г. Кроткова „Капризы бабочки", въ которомъ когда-то очаровывала балетомановъ своею граціею и воздушностью В. А. Никитина.

Нельзя отрицать, что г-жа Рыхлякова 1-я — танцовщица, не лишенная балона, техники и вообще хореграфическихъ способностей, но едва ли ея дебютъ, въ качествѣ балерины, на образцовой сценѣ вполнѣ умѣстенъ. Для балерины прежде всего нужна мускульная сила ногъ, не говоря уже о первоклассной техникѣ, а въ этомъ отношеніи г-жа Рыхлякова 1-я не мало уступаетъ многимъ солисткамъ. Если ея танцы и полны строго классическаго стиля, но въ нихъ нѣтъ ни увлеченія, ни стойкости въ поскѣ, ни художественной красоты, а главное — нѣтъ отчетливости и той артистической законченности, безъ которыхъ ни одинъ техническій рисунокъ не можетъ сохранить свою цѣлостность. Выступивъ въ роли, въ кото-

рой такъ блестяще танцовала г-жа М. Кшесинская 2-ая, г-жа Рыхлякова 1-ая много терпла и отъ сопоставленія съ названною балериною: она производила впечатлѣніе ученицы и невольно вызывала въ зрителѣ недоумѣніе. На нашей сценѣ есть солистки и болѣе заслуживающія вниманія къ своему таланту, однако онѣ почти бездѣйствуютъ, чѣмъ и объясняются ихъ всегдашнія наклонности къ побѣгамъ съ Петербургской сцены. Къ числу такихъ солистокъ прежде всего нужно причислить г-жу Гельцеръ, которая, къ сожалѣнію, не была своевременно оцѣнена администраціею балета, и по слухамъ, окончательно переходитъ на Московскую сцену.

Въ общемъ же, балетъ „Дочь Микадо" прошелъ съ большимъ успѣхомъ, чему не мало содѣйствовали и исполнители, а въ особенности г-жи Куличевская, Гельцеръ, Скорсюкъ, гг. Чекетти, Гердтъ и др.

Дебютъ въ роли „Бабочки" г-жи Преображенской былъ болѣе удаченъ. Хотя г-жу Преображенскую и нельзя сравнить съ г-жею Никитиною и танцамъ ея не доставало легкости, но она, во всякомъ случаѣ, оставила большее впечатлѣніе, чѣмъ г-жа Рыхлякова 1-я и безспорно имѣла внѣшній успѣхъ. Г-жа Преображенская за послѣдніе два—три года сдѣлала по части техники блестящіе успѣхи. Если эта проба имѣла въ глазахъ администраціи значеніе экзамена, то, надо полагать, что г-жа Преображенская въ будущемъ съ успѣхомъ замѣнитъ и г-жу Іогансонъ, и г-жу Куличевскую. Слѣдуетъ признать, что всѣ сценическіе успѣхи названной танцовщицы нужно объяснить не только врожденными ея способностями, но и педагогическимъ талантомъ г. Чекетти, съ которымъ она занимается въ продолженіи послѣднихъ лѣтъ.

Что касается до самого балета „Капризы Бабочки", то его, безспорно, слѣдуетъ причислить къ числу удачныхъ. Почти всѣ танцы въ этомъ балетѣ полны изобрѣтательности, поэтической образности и того художественнаго вкуса, которымъ всегда отличался нашъ маститый балетмейстеръ. Не особенно удовлетворительное впечатлѣніе производятъ на зрителя лишь нѣкоторые изъ костюмовъ (а въ особенности „соловья" и „паука") и пожалуй новая декорація г. Перминова, въ краскахъ которой слишкомъ много аляповатой яркости. Изъ другихъ исполнителей въ этомъ балетѣ выдвинулись г-жа Офицерова (Муха), гг. Чекетти (Кузнечикъ), Легатъ I (Фениксъ), Лукьяновъ (Кузнечикъ-гуляка) и др.

Названный спектакль закончился вторымъ дѣйствіемъ мелодичнаго балета Л. Минкуса „Фіаметта", заглавную роль въ которомъ блестяще исполнила г-жа М. Кшесинская 2-я. Всѣ ея танцы были полны художественной отдѣлки и первоклассной техники. *Н. Ф.*

* * *

18-го апрѣля, въ больницѣ Всѣхъ Скорбящихъ состоялся спектакль, въ которомъ приняли участіе артисты казенныхъ сценъ. Въ концертномъ отдѣленіи наибольшій успѣхъ выпалъ на долю гг. Климова и Гуммерта (віолончель), а въ дивертисментѣ болѣе всего произвели на зрителей впечатлѣніе танцы: г-жа Скорсюкъ и г. Кшесинскій 2-й, съ большимъ brio исполнившіе италіанскій танецъ Calabraise, и г-жа Петипа 1-я, протанцовавшая съ г. Бексфи чардашъ. Въ заключеніе художественнаго вечера г-жею Потоцкою и г. Петровымъ была разыграна веселая комедія «Изъ-за мышенка».

* * *

Михайловскій театръ въ этомъ году понесъ значительную утрату въ лицѣ г-жи Сюзанны Ментъ, оставившей нашу французскую сцену по общей судьбѣ многихъ даровитыхъ артистовъ, подвизающихся въ этомъ театрѣ. Послѣдней ролью талантливой артистки была «Сафо», въ которой она имѣла значительный успѣхъ. Г-жа Сюзанна Ментъ имѣетъ въ своемъ репертуарѣ еще нѣсколько сильно драматическихъ ролей, созданныхъ ею еще въ бытность въ парижскомъ «Ренессансѣ» гдѣ театральная критика по достоинству оцѣнила ея игру, въ «Лизистратѣ», «Ожерельѣ королевы» и «Адріеннѣ Лекуврерь».

Г-жа Сюзанна Ментъ.

* * *

Сегодня, 26-го апрѣля, — открытіе лѣтняго сезона театра «Неметти». Составъ опереточной труппы въ этомъ году слѣдующій: г-жи Смолина, Марченко, Добротини, Раичева, Арляни, Жулинская, Великанова, Родіонова и др.; г.г. Рутковскій, Полонскій, Вилинскій, Каменскій, Бѣляевъ, Щербаковъ, Ландратъ, Фокинъ и др. Мужской и женскій хоръ состоитъ изъ 100 человѣкъ. Балетная труппа подъ управленіемъ Ф. Савицкаго. Прима-балерина—Віанка Джелато, солистки—г-жи Морозова 1-ая и 2-ая. Для открытія идетъ «Вице-Адмиралъ» Миллекера. Ближайшія новинки — «Гейша», «Торреадоръ и Андалузка», «Веселый Хаосъ», «Одиссея», «Похищеніе Толеда» и пр. Главнымъ режиссеромъ приглашенъ Д. А. Александровъ; капельмейстеры—А. С. Апрѣльскій и А. А. Тони.

* * *

Еще одна великолѣпная пьеса на сценѣ Александринскаго театра—«Поздно», г-жи З. Яковлевой. Критикъ «Пет. Вѣд.» совершенно справедливо недоумѣваетъ, какимъ образомъ такія удивительныя пьесы попадаютъ на образцовую сцену. Дня черезъ два послѣ представленія этого курьезнаго продукта запоздалой дамской любви къ драматической литературѣ, мнѣ пришлось столкнуться съ однимъ весьма талантливымъ авторомъ, которому комитетъ, случается, бракуетъ пьесы по разнымъ, быть можетъ, и возвышеннымъ, но разумѣется, не литературнымъ основаніямъ.

— Вотъ разскажу я вамъ, — началъ онъ,—пришлось мнѣ по дѣламъ въ комитетъ ходить. То да се, оттягиваютъ, не застаешь... Отъ нечего дѣлать, заговорилъ со швейцаромъ. Что, говорю, дамы съ пьесами ходятъ?—Ходятъ, говоритъ.— И часто ходятъ? Бываютъ, которыя кажинный день ходятъ и плачутъ... Ну, тутъ я понялъ, что ждать мнѣ долго придется...

Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, что обыкновеннымъ путемъ—«путемъ слова» — такимъ пьесамъ проникнуть на «образцовую» сцену трудно. Пьеса г-жи Яковлевой—это какой то лепетъ по англійскому или французскому образцу. Мужъ развелся съ женой и женится на другой. Но первая жена оказывается гувернанткой въ домѣ первой, и мужъ желаетъ жениться вторично на первой женѣ. Курьезъ заключается въ томъ, что г-жа З. Яковлева упустила изъ виду бездѣлицу: во первыхъ одинъ изъ разведенныхъ супруговъ лишается права вступать въ бракъ, стало быть, либо мужъ не могъ жениться на второй женѣ, либо первая жена не можетъ выйти замужъ за другого, какъ предполагается по пьесѣ. И наконецъ, существующія паспортныя правила сохраняютъ за ребенкомъ фамилію отца, и держать, какъ держитъ авторъ, въ секретѣ всю эту исторію—невозможно.

Я не останавливался на разборѣ этой драмы. «Поздно»-ли «рано»-ли, ей приготовлено совершенное забвеніе, и тотъ сравнительный успѣхъ, которымъ сопровождалось первое представленіе, быть можетъ, также лежитъ въ экстраординарныхъ обстоятельствахъ. По крайней мѣрѣ, въ одной газетѣ, среди комплиментовъ, я встрѣтилъ что-то въ такомъ родѣ: «пожелаемъ успѣха любезному автору, имѣющему такъ много знакомыхъ въ петербургскомъ обществѣ»... Новое условіе драматическаго творчества, котораго нѣтъ даже у такого скучнаго нѣмецкаго систематика, какъ авторъ «Техники драмы» Фрейтагъ.

Г. Дальскій игралъ мужа удивительно ходульно и билъ себя кулаками въ пустыя перси. Г-жа Стравинская впадаетъ въ какую-то приторность, и немилосердно подражаетъ г-жѣ Коммисаржевской. Остается г-жа Савина, которая и въ этой курьезной пьесѣ не измѣнила жизненному тону, такъ что на одну минуту можно было повѣрить въ дѣйствительность всего происшествія. Я не знаю, услуга ли это — такъ играть въ руку мистификаторамъ театральной литературы

Н. пов.

* * *

Двѣнадцатый общедоступный народный концертъ еще нагляднѣе подтвердилъ, что эти концерты, по своему характеру, менѣе всего имѣютъ права называться народными. Помимо оркестровыхъ пьесъ современнаго серьезнаго репертуара, стали исполняться также произведенія камерной музыки, что представляется вдвойнѣ не цѣлесообразнымъ, какъ въ виду размѣровъ зала Дворянскаго Собранія, такъ и по составу публики. Такъ, въ 12 концертѣ, между прочимъ, исполнялись „Andante" и „Scherzo" для двухъ віолончелей и фортепіано (въ 1-ый разъ) Кузнецова. Произведеніе это, написанное умѣло въ техническомъ отношеніи и интересно въ музыкальномъ, не могло быть оцѣнено по достоинству публикой общедоступныхъ

концертовъ, неподготовленныхъ для пониманія камерной музыки. Изъ остальныхъ номеровъ программы заслуживаютъ вниманія увертюры „Фингалова пещера“ Мендельсона и „Морякъ-Скиталецъ“ Вагнера, танцы изъ „Фераморсъ“, „Возлѣ рѣчки, возлѣ моста“ Лядова (съ хоромъ и оркестромъ) и хоръ въ гридницѣ изъ „Рогнѣды“. Солистами концерта были г-жа Доре, спѣвшая со вкусомъ „Пѣсню Грунн“ изъ „Вражьей Силы“ Сѣрова, и начинающая пѣвица г-жа Гедеонова. Публики, вслѣдствіе весенняго времени, собралось мало. Слѣдующіе концерты будутъ устраиваться въ Василеостровскомъ театрѣ.

И. Кн—скій.

* * *

Музыкальныя школы имѣютъ обыкновеніе отъ времени до времени устраивать концерты, чтобы наглядно знакомить публику съ результатами постановки у нихъ преподаванія. Трудно, однако, согласиться, чтобы такая цѣль на дѣлѣ достигалась. Для того, чтобы правильно судить объ успѣхахъ, нужно знать, какимъ матеріаломъ и какими познаніями обладалъ ученикъ до поступленія въ школу. Лишь путемъ сравненія настоящаго съ прошедшимъ можно опредѣлить, чѣмъ обязанъ ученикъ школѣ. Единственно о чемъ можно судить по публичнымъ концертамъ школъ—это степень серьезности общей постановки музыкальнаго преподаванія. Съ этой точки зрѣнія, музыкальный вечеръ, устроенный г-жею Видеманъ-Арнольдъ 18 апрѣля въ залѣ Шредера, даетъ право судить о классахъ пѣнія этой преподавательницы съ самой лестной стороны. Преподаваніе ведется въ серьезномъ духѣ и съ наилучшими намѣреніями. Среди учениць заслуживаютъ особаго вниманія г-жи Титовы, изъ которыхъ одна произвела очень выгодное впечатлѣніе красивымъ и содержательнымъ контральто, а другая (сопрано) обнаружила музыкальный вкусъ и строгую обдуманность въ аріи изъ 1-го дѣйствія «Самсонъ и Далила», исполненной въ надлежащемъ стилѣ и съ разнообразіемъ художественныхъ оттѣнковъ. Хорошо зарекомендовала себя г-жа Иванова въ извѣстной аріи «una voce poco fa» изъ «Севильскаго цирюльника», обнаруживъ гибкое и хорошо обработанное сопрано. Изъ пѣвцовъ выдѣлились гг. Репьевъ и Хельмштремъ хорошими голосовыми средствами, а г. Биршертъ музыкальностью. У пѣвцовъ желательно было бы болѣе металлической окраски звука.

И. Кн—скій.

* * *

Общедоступный театръ въ Москвѣ. Въ „Нов. Дня“, со словъ Вл. И. Немировича-Данченко, находимъ сообщеніе о ближайшихъ планахъ „товарищества на вѣрѣ для осуществленія общедоступнаго театра въ Москвѣ“. Главными руководителями дѣла являются Вл. Ив. Немировичъ-Давченко и К. С. Алексѣевъ-Станиславскій. Первый будетъ вѣдать составленіемъ труппы, репертуаромъ, распредѣленіемъ ролей и т. д.: второй - преимущественно режиссерской частью. Спектакли „товарищества“ начнутся 15-го октября въ театрѣ „Эрмитажъ“. Въ цѣляхъ составленія первоначальнаго репертуара, товариществомъ снятъ лѣтній театръ въ подмосковной дачной мѣстности „Пушкино“, гдѣ и будетъ сыграно 10 новыхъ пьесъ, не считая пьесъ исполнявшихся членами „общества искусства и литературы“ (большинство членовъ этого общества вошло въ составъ труппы будущаго товарищества).

Что касается вообще состава труппы товарищества, то рѣшено придерживаться извѣстныхъ правилъ.

«Мы—выразился по этому поводу Вл. И. Немировичъ-Данченко—признаемъ только артистовъ, прошедшихъ школу. Они имѣютъ художественную дисциплину. Мы не хотимъ признавать провинціальнаго актера, какъ-бы онъ ни былъ извѣстенъ, разъ онъ не прошелъ школу. Вѣдь его имя для Москвы почти ничто (?) У Горевой и Абрамовой были труппы съ первоклассными провинціальными артистами; однако-же, съ первыхъ-же спектаклей театръ пустовалъ на половину. Провинціальный актеръ привыкъ учить въ три дня роль, мы должны готовить пьесу мѣсяцъ; его принципы прямо противоположны нашимъ. Допустимъ, извѣстная провинціальная актриса получаетъ въ Харьковѣ 5 тысячъ за сезонъ; она играетъ въ сезонъ 30 новыхъ ролей, должна дѣлать новые туалеты. Мы вмѣсто одной провинціальной извѣстности, имя которой все равно ничего не говоритъ Москвѣ, возьмемъ трехъ молодыхъ артистокъ и дадимъ каждой по три, четыре, роли въ сезонъ, при мѣсяцѣ на подготовку, 20-ти репетиціяхъ и серьезныхъ указаніяхъ такого режиссера, какъ г. Алексѣевъ. Это намъ обезпечитъ передачу каждой роли въ совершенствѣ (?!), а для публики дастъ разнообразіе впечатлѣній, возможность видѣть трехъ исполнительницъ вмѣсто одной.

Мы предлагаемъ небольшіе оклады, но платимъ ихъ круглый годъ, при двухъ-мѣсячномъ отдыхѣ, съ сохраненіемъ содержанія. Постъ и весну до 1-го іюня мы будемъ со всей труппой разъѣзжать по Россіи. При перспективѣ режиссерства г. Алексѣева, условія службы у насъ очень заманчивы для молодыхъ силъ. У насъ будетъ такая дисциплина, что сегодняшній Шейлокъ выходитъ завтра въ народѣ, и всѣ на это согласны. И потомъ нашъ фундаментъ, это—члены общества искусства и литературы, пользующіеся въ публикѣ большими и заслуженными симпатіями хорошихъ актеровъ. Мы подумали и о декораціяхъ, чтобы онѣ были дѣйствительно художественны, пригласили для нихъ художника Симова.

Предпріятіе московскаго товарищества заслуживаетъ самыхъ искреннихъ симпатій и, прежде всего, потому, что отъ него вѣетъ жизнью. Рутина—злѣйшій врагъ театра, но съ другой стороны, если интервьюшникъ не переваралъ, по обыкновенію, словъ почтеннаго писателя,—тутъ говорится обо всемъ, кромѣ таланта. Вѣдь провинціальная актриса получаетъ пять тысячъ не потому, что она такъ или иначе готовила роли, а потому что она талантлива. Если же 33 актрисы съ 333 репетицій будутъ играть одну и ту же роль, да таланта у нихъ нѣтъ, такъ вѣдь интереса все равно не будетъ. Дидактизмъ—вещь почтенная и даже нужная, но искусство создаетъ и творитъ только талантъ, и случается, даже недисциплинированный.

И. П. Киселевскій.

22-го апрѣля въ Кіевѣ скончался Иванъ Платоновичъ Киселевскій. Покойный пользовался огромной популярностью, какъ даровитый актеръ, хорошо извѣстный въ столицѣ и въ провинціи. Ему особенно удавались такъ-называемыя характерныя роли. Онъ былъ однимъ изъ лучшихъ исполнителей ролей: Несчастливцева въ „Лѣсѣ“ А. Н. Островскаго, Кречинскаго въ „Свадьбѣ Кречинскаго“ Сухово-Кобылина, Телятева въ „Бѣшеныхъ деньгахъ“, Карабанова въ „Нищихъ духомъ“ и др. И. П. родился 7-го января 1839 г., воспитывался въ морскомъ кадетскомъ корпусѣ. Прослуживъ два года мичманомъ во флотѣ, покойный избралъ для своей дѣятельности поприще гражданской службы и занялъ въ 1861 г. должность мироваго посредника Петергофскаго уѣзда. Затѣмъ съ 1868 по 1871 годъ былъ старшимъ нотаріусомъ курскаго окружного суда. Чувствуя призваніе къ сценической дѣятельности съ раннихъ лѣтъ, при чемъ участіе въ любительскихъ спектакляхъ позволило ему обнаружить недюжинное дарованіе, И. П. сдѣлался въ 1873 году присяжнымъ актеромъ. Сперва онъ игралъ въ провинціи—въ Одессѣ и Казани, затѣмъ на частныхъ петербургскихъ сценахъ и въ 1879 году, послѣ удачнаго дебюта въ роли Несчастливцева, былъ принятъ въ труппу Александринскаго театра. Вскорѣ, однако, нѣкоторыя непріятности заставили его покинуть казенную сцену, затѣмъ вновь поступить въ труппу Императорскихъ театровъ и снова удалиться изъ нея. Долгое время онъ состоялъ въ Москвѣ въ составѣ труппы театра Корша. Въ послѣдніе годы покойный игралъ почти исключительно въ Кіевѣ и пріѣзжалъ въ Петербургъ только лѣтомъ въ качествѣ гастролера, играя въ Озеркахъ и Павловскѣ.

И. П. Киселевскій умеръ, не дожидаясь спектакля, устраиваемаго М. Г. Савиною въ Панаевскомъ театрѣ. Вчера я встрѣтилъ одного члена правленія Театральнаго Общества. Онъ мнѣ сообщилъ, что постановлено выдавать Киселевскому 100 руб. ежемѣсячно, хотя въ наличности нѣтъ никакихъ свободныхъ средствъ. Былъ уже приготовленъ пакетъ, въ которомъ эти деньги должны были быть отправлены по назначенію, и все было разсчитано такъ мудро... Но И. П. подшутилъ надъ друзьями. Встревожилъ, всполошилъ и умеръ.

И. П. Киселевскій былъ „старый баринъ“ актерскаго міра. Le vieux monsieur des cabotins. Все, начиная его удивительнымъ бархатнымъ голосомъ,

продолжая манерами, фигурой и кончая слегка ироническою улыбкой — все было барское, родовитое,

И. П. Киселевскій.

старо-дворянское. Онъ не игралъ эти роли, а жилъ, просто жилъ въ нихъ, нисколько не подгоняя себя къ изображаемому типу. Отъ того онъ былъ такъ неподражаемо хорошъ въ роляхъ Диковскаго, Телятева и пр. Немного сибаритъ, слегка эпикуреецъ, онъ вносилъ съ собою на сцену неуловимый оттѣнокъ аристократизма и того лакированнаго блеска, за которымъ самая пошлость кажется „красой творенія“.

Природа дала ему такъ много, такъ непомѣрно много, что, быть можетъ, отчасти именно это богатство природныхъ данныхъ остановило его развитіе и помѣшало выдвинуться на ту художественную высоту, которая по праву принадлежала ему по тонкому артистическому вкусу и мягкой граціи его сценическаго таланта. У него были моменты необыкновенной художественной простоты, нѣкотораго сценическаго, позволю себѣ выразиться, наитія. Увы, они, вообще, рѣдко встрѣчаются на сценѣ, особенно же въ комедіяхъ, гдѣ такъ называемому „нутру“ развернуться невозможно. Помню я, напримѣръ, фразу Киселевскаго въ „Блуждающихъ огняхъ“ — „а зубы пройдутъ“. Этими словами заканчивается сцена съ Холминымъ. Киселевскій вкладывалъ въ эту фразу какую то особенно сатирическую соль; маленькій Мефистофель тонко, такъ тонко, чтобы скрыть улыбку торжествующаго искусителя, бросалъ эти слова. И художественная картина, эта антитеза буржуазной обыденщины, въ которой барахтаются русскіе Холмины и надъ которой такъ горделиво возвышаются русскіе Диковскіе — выливалась вся въ этой мимолетной фразѣ.

Киселевскій въ совершенствѣ владѣлъ искусствомъ сохранять сценическую красоту въ самыхъ тривіальныхъ положеніяхъ. У него была та умѣренность интонаціи, жеста, движенія, которая представляетъ довольно обычное явленіе среди хорошихъ европейскихъ артистовъ, но которая весьма рѣдко встрѣчается у насъ. Назовите это пластикой или граціей—все равно. Выражаясь нѣсколько описательно, я понимаю подъ этой умѣренностью присутствіе опредѣленнаго центра, нѣкоторой оси, незыблемо утвержденной, въ то время какъ актеръ находится на сценѣ. Въ этомъ секретъ ритмичности. Актеръ не ерзаетъ по сторонамъ, и все что онъ говоритъ или дѣлаетъ на сценѣ, пріобрѣтаетъ характеръ законченной сферичности. Онъ описываетъ большій или меньшій кругъ—это зависитъ отъ діаметра—но никогда ломанную линію или зигзагъ.

Какъ я уже выразился, талантъ Киселевскаго былъ огромный. По характеру своего амплуа и затѣмъ по особенностямъ своихъ природныхъ данныхъ, онъ могъ жить, такъ сказать, припѣваючи, безъ серьезной работы, ибо толпѣ это было едва ли замѣтно, и она восхищалась, не сравнивая и не углубляясь. Но грѣхъ Киселевскаго въ этомъ отношеніи былъ весьма значительный. Онъ плохо училъ роли и дѣлалъ такія „геніальныя“ паузы, которыя другимъ были непростительны, но у Киселевскаго выходили превосходно. И это былъ грѣхъ не однихъ послѣднихъ лѣтъ, когда годы и болѣзнь требовали снисхожденія, но и наиболѣе цвѣтущей поры его жизни. Помню, на Съѣздѣ, въ режиссерской Малаго театра, мнѣ довелось выслушать отъ одного изъ извѣстныхъ артистовъ анекдотъ про Киселевскаго. Дѣло происходило въ Одессѣ, играли какую то пьесу въ стихахъ. Срепетована пьеса была плохо, а Киселевскій зналъ роль по обыкновенію, т. е. почти не зналъ ея. И вотъ, въ критическую минуту у Киселевскаго вырвался такой стихъ:

Возьму я свою ролю,
И уйду я въ эту дверю...

И звуки его голоса были такъ дивно плѣнительны, что навѣрное никто не сообразилъ, что онъ говоритъ и зачѣмъ онъ такъ сказалъ...

Такъ жилъ, игралъ, плѣнялъ публику этотъ vieux monsieur de théâtre. Обстановка его жизни совершенно соотвѣтствовала его сценической физіономіи. Онъ всегда сохранялъ и здѣсь достоинство и красоту въ самыхъ щекотливыхъ положеніяхъ. Онъ всегда оставался старымъ бариномъ, съ брезгливой миной, и рука, которую онъ протягивалъ за своимъ актерскимъ гонораромъ, всегда была — иносказательно — въ безукоризненной перчаткѣ. И что бы онъ ни игралъ, что бы ни дѣлалъ, все прощалось Киселевскому, потому что это былъ un vieux monsieur, цѣльный типъ, законченный и созданный однимъ махомъ, безъ трещинъ, противорѣчій и поправокъ.

Когда онъ игралъ Митрича во „Власти Тьмы“, изображая этого отставного солдата въ духѣ генерала отъ кавалеріи и придавая, при помощи басовой октавы, выраженіямъ, вродѣ „безпастушная скотина“, оттѣнокъ мечтательно-игривой пасторали—никому не казалось страннымъ, что такъ разговариваетъ Митричъ. Вѣдь это играетъ Киселевскій!..

Послѣ Козельскаго мы хоронимъ Киселевскаго. Два крупнѣйшіе актера отошли въ лучшій міръ. И вотъ, я думаю, какую назидательную параллель можно провести между этими двумя актерами, съ точки зрѣнія соціальной, а пожалуй, и сценической! Одинъ — разночинецъ, кряжистая народная сила, истый Микула Селяниновичъ, къ работѣ дюже способный, но съ тою нетерпимостью къ опыту культуры, которою знаменуется черноземное сознаніе. Другой — дворянинъ, сильный тѣмъ, что ему дала наслѣдственность, живущій процентами дѣдовской ренты и вотчины, лѣнивый и проническій, ésprit fort и сибаритъ, съ тѣмъ скептическимъ равнодушіемъ къ техникѣ дѣла и ремесла, которое создается барскимъ воспитаніемъ.

Третій актеръ, настоящій представитель tiers-état, народился ли онъ?... Скоро ли мы его дождемся?

А. К—ль.

ПАРИЖСКІЙ САЛОНЪ 1898 г.

Hebert. «Цвѣтокъ забвенія».

НА ПОРОГѢ СМЕРТИ.

(ПОВѢСТЬ).

(*Продолженіе* *).

XIX.

Новость, mon ange, сенсаціонная новость, говорилъ Поцѣлуевъ, входя въ неприхотливо убранный кабинетъ вліятельнаго критика.

Онъ нашелъ Чванышева за сочиненіемъ хлесткой статейки по поводу послѣднихъ произведеній Лунатикова, котораго, какъ выразился самъ Чванышевъ, хотѣлось ему „раздѣлать подъ орѣхъ".

— Какая новость? спросилъ критикъ:—сцена провалилась или вы со сцены? Послѣднее не новость.

— Хуже, голубчикъ: мы лишились нашей очаровательной Елены Федоровны.

— Какъ? воскликнулъ Чванышевъ и остолбенѣлъ на мѣстѣ. Ему показалось, что Цвѣтковская умерла.

— А такъ. Ушла вчера съ Остужевымъ.

— Ну?.. Куда же она улизнула съ нимъ?

— Въ „Эльдорадо". Кутила, братъ, всю ночь. Я сейчасъ отъ нея. Скажи, пожалуйста, твоя прислуга имѣетъ какое-нибудь представленіе о томъ, что къ тебѣ въ кабинетъ слетается пыль со всего свѣта? Присѣсть страшно.

— На свѣтѣ ничего нѣтъ страшнаго, кромѣ безденежья. Такъ вотъ какая новость! Это въ самомъ дѣлѣ интересно. Ахъ она проклятая!

— А что же генералъ? спросилъ Чванышевъ.

— Какъ и мы съ тобой: при пиковомъ интересѣ.

— Ха-ха-ха!.. громко засмѣялся Чванышевъ.— Любопытно.

— Первое предостереженіе уже сдѣлано: штрафъ въ сто рублей.

— Ловко, одобрилъ Чванышевъ и шевельнулъ бровями:—ну теперь-то ужъ я ей свиночку подложу... Удивительный народъ эти дамы! „Къ военнымъ людямъ такъ и льнутъ"... Темпераментъ. Фу, да какой я теперь фельетонъ удеру!.. Пальчики оближутъ.

— Раскости, раскости... Вотъ развѣ Остужевъ приколотитъ,—такъ за битаго двухъ небитыхъ даютъ.

— Шалишь! Стара штука!.. Писать я не умѣю, что-ль?

— Мастеръ, знаю!

— Ахъ, чортъ ее возьми,—вотъ разодолжила-то!

Чванышевъ началъ ходить по кабинету.

— И это культурная женщина! воскликнулъ онъ: это артистка!.. Съ одной стороны Шекспиръ, Шиллеръ... съ другой здоровое, молодое мясо... Ха-ха-ха!.. Я никогда не допущу, чтобъ она могла найти въ немъ какой-нибудь смыслъ.

— Смыслъ огромный.

— Какой? Зоологическій?

— А хоть-бы и такъ.

— У культурной женщины?

— Прибавь съ „темпераментомъ". Вѣдь она южанка. Ну, да тебѣ что! Ты куртизанилъ... А я... я расположенъ былъ любить.

— По вашему, по актерскому? усмѣхнулся Чванышевъ.—На благородномъ языкѣ это называется— „путаться", а не любить.

— Свободу свою не отдамъ,—что и говорить.

— А по нашему вотъ что значитъ — „любить"... Палъ ницъ—и ходи по мнѣ... Въ омутъ,—такъ въ омутъ.. Да внизъ головой, чтобъ пятки засверкали, чтобъ чертямъ тошно стало!..

— Удивляюсь, какъ ты уцѣлѣлъ до сихъ поръ.

— Какъ уцѣлѣлъ? А чортъ меня знаетъ, какъ я уцѣлѣлъ. Судьба спасала. Шестьдесятъ разъ былъ влюбленъ. Развратничалъ, какъ Донъ-Жуанъ... А такой женщины, передъ которою-бы ницъ палъ—не встрѣчалъ. Ахъ, чортъ ее побери! Досадно!..

Онъ сѣлъ въ кресло и сталъ путать свою и безъ того косматую гриву.

Поцѣлуевъ просилъ его быть сегодняшній вечеръ въ театрѣ.

— А что у васъ идетъ?

— „Волки и овцы".

— Она—Глафира?

Поцѣлуевъ утвердительно кивнулъ головой.

— Это хорошо. Можно будетъ пройтись насчетъ реальности обольщенія. Судью кто играетъ? Благородный папаша?

— Онъ. Пріѣзжай.

Поцѣлуевъ взглянулъ на часы и всталъ. Онъ спѣшилъ на репетицію и боялся опоздать.

Цвѣтковская сидѣла уже въ своей уборной. Артисты и артистки поздоровались съ нею съ двусмысленными улыбками на лицахъ и почти всѣ ехидно спросили ее „о здоровьѣ". Она по глазамъ ихъ видѣла, что они знаютъ все. Комикъ Баклажановъ, разговаривая съ grande-dame Клавишевой-Клавикордовой, доказывалъ ей очень громко, такъ чтобъ разговоръ ихъ дошелъ до слуха Цвѣтковской, что есть пьеса „Маіорша", но что не дурно-бы было имѣть пьесу—„Офицерша" и повелъ при этомъ глазами. Цвѣтковская чувствовала себя отвратительно. Режиссеръ объявилъ ей о штрафѣ, когда она удалилась въ уборную. Комическая старуха Луковочникова,—маленькаго роста, пухленькая и кругленькая

*) См. №№ 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 и 16.

особа лѣтъ пятидесяти, — нуждавшаяся въ участіи Цвѣтковской въ объявленномъ уже афишами бенефисѣ, вошла къ ней въ уборную. Оглянувшись на двери и убѣдившись, что онѣ крѣпко приперты, она сказала въ полголоса:

— Не смущайтесь, дорогая моя. Вѣдь это все что?

Она махнула въ сторону рукой и сѣла противъ нея.

— У васъ, вотъ, и личико такое задумчивое... Плюньте на нихъ.

Режиссеръ былъ съ Цвѣтковскою холодно-вѣжливъ, и своимъ тономъ давалъ ей понять, что на всякій случай жизни существуетъ дозволеніе начальства.

Вообще, съ репетиціи она пріѣхала домой совершенно разстроенная. Нервы ея были взвинчены, приподняты, ей хотѣлось плакать. Папа ей доложила, что заѣзжалъ Остужевъ и не заставъ ее дома, сказалъ, что пріѣдетъ черезъ часъ.

XX.

Въ теченіе этого часа Коля счелъ своимъ долгомъ представиться тетушкѣ и познакомиться съ кузиною. На Софью Павловну онъ произвелъ впечатлѣніе „симпатичнаго армейца", она замѣтила въ немъ нѣкоторую неотшлифованность, хотя въ общемъ нашла его манеры удовлетворительными и конечно, просила „бывать безъ стѣсненій, по родственному". За то Адель, увидѣвъ красиваго кузена, такъ и впилась въ него своими животными глазками. „Она была-бы недурна, если-бъ не горбъ", подумалъ Коля. Держала она себя премило: во-первыхъ, была остроумна и находчива, во-вторыхъ, — сразу поставила его на родственную ногу.

— Я васъ буду называть Коко? Вы на Николая Павловича не похожи. Можно, кузенъ? Позволяете?

Коля не только позволилъ, но даже просилъ. Генералъ замѣтилъ, что и „вы" между такими близкими родными совершенно лишнее, и что имъ слѣдуетъ замѣнить его „сердечнымъ ты".

— Ну, это, папа, въ послѣдствіи, проговорила Адель.

Уѣзжая, Коля поцѣловалъ у тетушки и у кузины ручки. Аделечка отвѣтила на этотъ поцѣлуй теплымъ пожатіемъ, что на языкѣ жестовъ и мимики означало сочувствіе.

Къ Цвѣтковской онъ входилъ въ радостномъ настроеніи. Точно ликующій, майскій день озарялъ его своимъ ласковымъ, теплымъ свѣтомъ. При взглядѣ на его жизнерадостное, красивое лицо, и Цвѣтковской сдѣлалось весело. Она была довольна его счастьемъ. Онъ крѣпко ее обнялъ, расцѣловалъ лицо, руки, шею и смотрѣлъ ужъ на нее теперь, какъ на совершенно земное созданіе съ плотью и нервами. Сидѣли они въ будуарѣ, по семейному; разговоръ вели дѣтски-шаловливый.

— Какіе у тебя гадкіе глаза: черные, какъ тараканы... А волосы... Вотъ возьму да и оборву ихъ, говорила Цвѣтковская, дотрогиваясь своими пальчиками до его вѣкъ и ероша ему волосы на головѣ.

Онъ ловилъ ея руку и цѣловалъ.

— А я за это откушу твои скверные пальчики... Вотъ эти тоненькіе пальчики съ ихъ розовыми ноготками...

— Ушли свою Пашу...

— Но куда же я ее ушлю?..

— Постой... Я придумаю...

— Да она не войдетъ безъ зова.

Она взобралась къ нему на колѣни, обвила руками его шею и прижикла къ его горѣвшимъ страстью глазамъ.

— Лелька! Чудная Леля!.. воскликнулъ Остужевъ и сдавилъ ее до боли.

Онъ пробылъ у нея часовъ до шести, т. е. до того времени, когда ей нужно было ѣхать въ театръ. Какъ отравляла театральная среда любовь ея къ сценѣ; какъ ей хотѣлось уйти теперь съ Остужевымъ въ какую-нибудь безлюдную глушь, гдѣ-бы никто не видалъ ихъ и никто-бы не смотрѣлъ за ними. Изъ своей уборной она рѣшилась выходить только во время спектакля; въ антрактахъ же, кромѣ Остужева, никого не принимать и съ актерами не видѣться. Но каково было ея удивленіе, когда на дверяхъ при входѣ за кулисы она прочла вывѣшенное объявленіе: „за кулисы входъ постороннимъ лицамъ строго воспрещается". Это еще что за новость? подумала она и все-таки послала курьера за Остужевымъ, сидѣвшимъ въ первомъ ряду креселъ. Но вмѣсто Остужева на порогѣ ея уборной показался генералъ. Она сильно смутилась.

— Моя божественная, проговорилъ онъ, хитро улыбаясь:—простите, что я вернулъ вашего курьера съ посланіемъ къ Коко. Вы освѣдомлены о моемъ распоряженіи никого изъ постороннихъ лицъ на сцену не пускать? Это отвлекаетъ отъ дѣла и влечетъ за собою нежелательныя послѣдствія... Мы рискуемъ въ одинъ прекрасный день остаться безъ спектакля: всѣ увлекутся молодыми красавцами и разбѣгутся съ ними по ресторанамъ... Хе, хе, хе!.. А за штрафъ простите...

Генералъ поцѣловалъ ея руку.

— Не могъ, божественная, отступить отъ своего педантизма; что дѣлать,—долгъ службы и справедливость прежде всего. Ну какъ поживаете? Вы сегодня подъ черными тканями трогательно-прелестны... Жена, дочь и Коко сидятъ въ моей ложѣ и всѣ отъ вашей игры въ восторгѣ.

— За штрафъ я не претендую, генералъ, сказала Цвѣтковская:—я его заслужила...

Она старалась не смотрѣть на генерала: его улыбающееся лицо съ ядовито устремленными на нее взорами рѣшительно раздражало ее и конфузило.

— Я артистка, продолжала она:—а всѣ артисты народъ безпечный... Насъ слѣдуетъ карать за легкомысліе; вы правы.

— Хе, хе, хе... Очень мило сказано.. очень.

— Но признайтесь, вы наказали-бы меня, если-бы я уѣхала съ вами, а не съ Остужевымъ?

— Хе, хе... Въ вашемъ вопросѣ заключается уже и отвѣтъ.

— Нѣтъ? Не наказали-бы? Почему?

— Потому что ваша близость къ моей особѣ не могла бы назваться легкомысліемъ. А, вѣдь, вы говорите, что васъ слѣдуетъ наказывать за легкомысліе, ха-ха!

— Но въ смыслѣ нравственности?

— Моя божественная, о нравственности у насъ съ вами рѣчи быть не можетъ.

— Почему? вспыхнула Цвѣтковская.

— По очень простой причинѣ. Нравственность — понятіе сложное и растяжимое. Магометъ былъ человѣкомъ очень нравственнымъ; однако, его рай съ христіанской точки зрѣнія совсѣмъ не нравственный. Наконецъ и вы и я, по коренным, такъ сказать, россійскимъ взглядамъ служимъ бѣсамъ. А вы знаете, что такое россійскій бѣсъ? Онъ даже къ старикамъ въ ребра заползаетъ, ха, ха...

Генералъ продолжалъ смотрѣть на Цвѣтковскую тѣми отвратительными глазами, которые теперь, послѣ ея близости къ Колѣ, особенно ее раздражали и сердили.

Въ двери постучались и въ уборную вступилъ Чванышевъ.

— Гордость русской сцены, обратился онъ къ Цвѣтковской:—за тридевять земель, изъ-за синихъ морей, бросивъ работу и мрачныя думы, летѣлъ въ театръ, чтобъ видѣть васъ въ сценѣ обольщенія... Жаль только, что предметомъ этого поэтическаго акта будетъ безкровный нашъ Попугаевъ... Я боюсь, что онъ помѣшаетъ вамъ довести иллюзію до полнаго реализма. Помоложе-бы кого... Какъ вы думаете генералъ?

Генералъ залился раскатистымъ смѣхомъ. Цвѣтковская закусила нижнюю губку и глаза ея блеснули гнѣвомъ.

— Въ самомъ дѣлѣ, генералъ, продолжалъ Чванышевъ:—при добродѣтеляхъ нашей несравненной Елены Федоровны—да передать сцену обольщенія—о, это, какъ хотите, штука! Я буду писать объ этомъ исполненіи. Смотрите, гордость нашей сцены, не заставьте насъ разочароваться... Я боюсь что нашъ „благородный папаша" не вызоветъ въ васъ этой... необходимой... какъ-бы это выразиться поделикатнѣе—эмоціи... Vous comprenez?

— Конечно понимаю, отвѣтила Цвѣтковская:—весь тайный смыслъ вашихъ опасеній ясенъ для меня, какъ день.

Чванышевъ комически поклонился и прижавъ руки къ груди, сказалъ:

— Чувствительно тронутъ вашею проницательностью.

Выйдя съ генераломъ изъ уборной, Чванышевъ сказалъ ему:

— Какова тварь! За всѣ ваши ласки, за всѣ наши баловства—и такая черная неблагодарность! Предпочесть васъ... такого человѣка... и кому же?.. Малокососишкѣ!.. Я возмущенъ! Я этого такъ не оставлю. .

— Ничего, mon cher, отвѣтилъ ему генералъ: я стою за принципъ свободы чувства. Хотя, конечно, какъ всѣ люди и я немножко эгоистъ: въ долгу оставаться не люблю и съумѣю дать понять, что я великодушенъ, ха, ха!.. Зайдите въ ложу, я васъ представлю женѣ и дочери. Онѣ обожаютъ талантливыхъ писателей.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Римъ (отъ нашего корреспондента). Нынѣшній годъ для театра «Volle» особенно удачный. Сначала потѣшалъ публику Фреголи. Потомъ, при другой уже публикѣ, давала свои представленія Элеонора Дузэ. Она почему-то особенно симпатизируетъ этому старому, небольшому, но уютному театру. И въ прошлый разъ, нѣсколько лѣтъ назадъ, она выбрала «Volle». Послѣ Дузэ пріѣхалъ неаполитанецъ Эдуардъ Скарпетта, ставящій исключительно пьесы на неаполитанскомъ діалектѣ и своей продукціи. За 2 мѣсяца, что онъ въ Римѣ, я ни разу не видалъ другого имени на афишахъ. А давалъ онъ представленія безпрерывно, а по праздничнымъ днямъ двойныя. На смѣну Скарпетты въ томъ же «Volle» завтра начнетъ давать представленія труппа, играющая на миланскомъ діалектѣ.

Труппъ мѣстныхъ порядочно въ Италіи, больше, чѣмъ гдѣ-либо въ Европѣ. Нѣкоторые діалекты достигли высокой степени развитія и дали замѣчательные театры. Гольдони, какъ извѣстно, писалъ большей частью на венеціанскомъ діалектѣ. Недавно умершій Giacinto Gallina писалъ пьесы также на венеціанскомъ діалектѣ, очень серьезныя и идейныя.

Неаполитанскій театръ имѣетъ свою богатую исторію. Замѣчательно, что всѣ эти діалектическіе театры исключительно комическаго характера. Scarpetta считается однимъ изъ лучшихъ современныхъ драматурговъ и артистовъ «діалектическаго» театра. Лѣтъ 20, какъ онъ подвизается на этомъ поприщѣ и успѣлъ написать около 70 комедій и фарсовъ, изъ которыхъ меньше половины вполнѣ оригинальныхъ, а остальныя частью передѣлки. Скарпетта сообразуется со вкусомъ и уровнемъ пониманія своей публики. Между прочимъ, у него и пародіи есть на выдающіяся пьесы, и даже—верхъ искусства!—пародируетъ народиста Фреголи въ его Эльдорадо.

Скарпетта, подобно старымъ актерамъ, Шекспиру, Мольеру и друг., соединяетъ въ себѣ антрепренера, драматурга и актера. Въ его труппѣ онъ лучшій актеръ. Онъ играетъ просто, непринужденно, безъ скоморошества, свойственнаго «народнымъ» артистамъ. Его сынъ Vincenso обѣщаетъ развиться въ хорошаго артиста. Есть у него мальчикъ лѣтъ 15, играющій удивительно хорошо.

Какъ онъ успѣваетъ столько писать? На этотъ вопросъ онъ отвѣтилъ одному театральному критику:

— Я и самъ не знаю. Въ головѣ у меня чуть намѣченный планъ, только сырой матеріалъ для фарса и комедіи. Сяду писать, и мысли сами родятся. Сцена идетъ за сценой, интрига завязывается, запутывается, осложняется. Не успѣлъ оглянуться, какъ уже цѣлое дѣйствіе готово, потомъ другое, третье. Но, мнѣ кажется, что я могъ бы еще продолжать. Тогда пишу другую.

Этотъ отвѣтъ похожъ на отвѣтъ Гольдони, когда его спрашивали, какъ онъ пишетъ. Гольдони оставилъ послѣ себя свыше 200 комедій.

— Какъ я пишу? Очень просто. Сажусь за бумагу, пишу: «Дѣйствіе первое, сцена первая», и продолжаю въ томъ же родѣ.

Вотъ содержаніе одной изъ лучшихъ пьесъ Скарпетты: «Miserie e nobiltà» (Нищета и благородство). Она очень реалистична и исполнена такого комизма, что дѣйствіе проходитъ при неудержимомъ хохотѣ зрителей, хотя мѣстами чувствуется «незримыя міру слезы».

Предъ нами большая комната съ голыми и облѣзлыми каменными стѣнами. Мебель—пара деревянныхъ стульевъ, деревянный столъ, небольшой комодъ и желѣзная кровать. Три женщины, старуха съ молодой дочерью, и молодица—сосѣдка въ повязанныхъ вокругъ шеи платочкахъ, то жалуются, то плачутъ, то ссорятся, подымая визгъ и готовыя вцѣпиться одна въ другую. Это семья неаполитанскихъ «lazzaroni», которая не знаетъ, чѣмъ пообѣдать и куда убраться, такъ какъ хозяинъ гонитъ съ квартиры. Одинъ за другимъ приходятъ остальные члены семьи: мальчикъ лѣтъ 13, на котораго молодая мачиха набрасывается съ руганью, мужъ старухи съ видомъ графа и Феличе, другъ перваго и любовникъ молодой женщины. Женщины плачутъ и просятъ «ѣсть»! ссорятся межъ собой, пищатъ, а мужчины пошучиваютъ, разсказываютъ другъ другу сказки. Наконецъ, мальчишку такъ доняла Pippina, что онъ бросаетъ родительскій домъ и убѣгаетъ, куда глаза глядятъ. Отецъ же, Феличе, остается совершенно равнодушнымъ зрителемъ всего происходящаго.

Феличе играетъ самъ Скарпетта и его устами часто разсуждаетъ о горѣ бѣдняковъ. Ему хочется жить, наслаждаться, но не имѣть никакихъ обязанностей. Вотъ почему онъ бросилъ свою первую жену, съ которой онъ прижилъ сына и сошелся съ портнихой. Послѣдняя и довела мальчика до того, что онъ бросилъ отца. Въ такомъ горѣ, какъ-бы съ неба сваливается счастье. Въ квартиру lazzorani является молодой графъ Eugenio di Favaletta: Онъ влюбленъ въ одну дѣвицу низкаго рода и его аристократическая родня ни за что не позволитъ такой женитьбы. Но онъ хочетъ обойтись, безъ разрѣшенія своего отца. Надо только надуть отца невѣсты, глуповатаго старика. Онъ представитъ ихъ будущему тестю, какъ свою родню, маркизовъ ди Казанова. Феличе долженъ играть роль князя, жена котораго опасно больна, при смерти. Всѣ съ радостью соглашаются, ибо въ переспективѣ хорошіе обѣды, а больше имъ и не надо.

Сожительницѣ Феличе нѣтъ никакой роли, и она рѣшаетъ отомстить. Но тутъ щедрый графъ прислалъ имъ двухъ поваровъ, которые безмолвно накрыли на столъ, поставили вино, хлѣбъ, жаркое и громаднѣйшую миску макоронъ съ сыромъ, и исчезли. Столбнякъ нашихъ лаццарони продолжался недолго. Какъ голодные звѣри, набросились на макароны и всѣми пятью пальцами тащатъ изъ миски.

Дальше идетъ рядъ комическихъ сценъ, когда псевдомаркизъ и псевдо-князь находятся въ богатыхъ залахъ отца невѣсты. Невѣста по профессіи балерина и живетъ очень богато. Ухаживателей у нея не мало, кромѣ графа Евгенія. Между прочимъ, одинъ старый грѣшникъ все увивается во

кругъ нея и ни за что не хочетъ сказать своего имени.— «Зовите меня signor Bébé». Старый отецъ балерины растроганъ до слезъ такой необыкновенной честью, которую ему сдѣлали аристократы, когда тѣ, предварительно поломавшись, снисходятъ до того, что остаются у него обѣдать, онъ просто словъ не находилъ для выраженія своихъ чувствъ.

Послѣ шампанскаго Феличе въ одной изъ залъ вдругъ сталкивается съ своей женой Беттиной, служащей горничной у балерины. Она бросается на него съ ножемъ: «Гдѣ мой сынъ? Что ты, разбойникъ, сдѣлалъ съ моимъ сыномъ?». Пьяный Феличе зоветъ на помощь. Онъ ударяетъ три раза по звонку. Вбѣгаетъ мальчикъ въ ливреѣ,—его сынъ! Швейцаръ сжалился надъ мальчикомъ, который блуждалъ по улицамъ, выдалъ его за своего сына и приставилъ къ своему господину.

Затѣмъ входитъ больная княгиня, опираясь на руку хозяина, и лаццарони узнаютъ съ ужасомъ въ ней сожительницу Феличе. Для торжества приглашенъ также и Bébé. Сюрпризъ: Bébé—отецъ молодого графа. Припертый къ стѣнкѣ, онъ даетъ свое согласіе на бракъ сына. Лаццарони прощаются ихъ грѣхи и они уходятъ на свой, такъ сказать «соціальный» постъ.

Джиндуя.

Брюнетьеръ, редакторъ «Revue des Deux Mondes», привлеченъ былъ къ суду г. Дюбу, авторомъ пьесы «Frédégonde», которую Жюль Леметръ подвергъ рѣзкой критикѣ на страницахъ названнаго журнала. Брюнетьеръ отказался помѣстить у себя длинное возраженіе на статью Леметра, присланное въ редакцію обиженнымъ авторомъ. Судъ первой инстанціи, къ которому обратился Дюбу, оправдалъ Брюнетьера, усматривая въ требованіи жалобщика посягательство на свободу литературной критики. Не такъ посмотрѣла на дѣло апелляціонная инстанція, куда оно было перенесено авторомъ «Фредегенды». Отмѣнивъ оправдательный приговоръ, она присудила Брюнетьера къ 50-ти франкамъ штрафа и обязала его помѣстить возраженіе Дюбу въ ближайшей книжкѣ «Revue des Deux Mondes» подъ опасеніемъ штрафа въ 100 фр. за каждую пропущенную книжку въ теченіе двухъ мѣсяцевъ.

Главные мотивы этого рѣшенія заключаются въ слѣдующемъ. Законъ 1881 г., трактующій о правѣ возраженія, носитъ всеобщій и безусловный характеръ. Всѣ законы о печати—начиная съ 1822 г. и кончая 1881 г. — смотрѣли на право возраженія какъ на осуществленіе права защиты и предоставили затронутому лицу самому судить, въ его ли интересахъ отвѣчать на задѣвающую его статью. Законъ не проводитъ никакого различія между тѣмъ случаемъ, когда въ статьѣ упоминается о комъ-нибудь по поводу его частной жизни, и случаемъ, когда это сдѣлано по поводу какого-либо факта или акта его общественной жизни. Правда, можно согласиться съ Брюнетьеромъ, что авторъ, поставивъ свою пьесу въ театрѣ и позвавъ критика на первое ея представленіе, тѣмъ самымъ приглашалъ періодическую печать разобрать его произведеніе. Отсюда не слѣдуетъ однако, что онъ заранѣе отказался отъ своего права возразить на статью, характера которой онъ не могъ предвидѣть. Если бы эту преаумоцію отказа отъ осуществленія будущаго права допустить по отношенію къ драматургу, то ее пришлось бы по тѣмъ же основаніямъ допустить относительно писателя, оратора, лектора, кандидата на избирательную должность, политическаго дѣятеля, вообще—всякаго лица, выступающаго передъ публикой. Отсюда получился бы тотъ результатъ, что именно тѣ лица, которыя больше всего упоминаются въ періодическихъ изданіяхъ, оказывались бы въ большинствѣ случаевъ лишенными возможности разъяснить читателямъ значеніе написаннаго или сдѣланнаго ими. Такого рода слѣдствіе, очевидно, противорѣчитъ цѣли закона; суды, на обязанности которыхъ лежитъ только примѣненіе закона, не могутъ ограничивать извѣстными случаями такое право, которое законодатель хотѣлъ сдѣлать всеобщимъ.

Когда рѣшеніе суда было объявлено, Дюбу черезъ своего адвоката увѣдомилъ Брюнетьера, что, удовлетворенный отмѣною рѣшенія первой инстанціи, онъ освобождаетъ редактора «Revue des Deux Mondes» отъ обязанности помѣстить въ журналѣ возраженіе на статью Леметра.

Необыкновенный театральный сборъ. Въ исторіи театра врядъ-ли можно найти примѣръ такого обильнаго сбора, какой былъ сдѣланъ королевскимъ театромъ въ Мадридѣ, давшимъ представленіе, сборъ съ котораго предназначался на постройку броненосца. Разумѣется, такой необыкновенный успѣхъ объясняется никакъ не популярностью кого-нибудь изъ артистовъ этого театра, а просто взрывомъ патріотическихъ чувствъ. За мѣста платили бѣшенныя деньги; въ этомъ отношеніи образовалось какъ-бы состязаніе: кто больше дастъ? Королева заплатила за свою ложу 50,000 пезетовъ, и каждый изъ министровъ за свое кресло въ партерѣ заплатилъ по 5,000. Испанскій банкъ за нѣсколько мѣстъ заплатилъ 500,000. Но самымъ щедрымъ оказался маркизъ Вилламежоръ, который за одно мѣсто въ партерѣ заплатилъ 250,000. Общая сумма театральнаго сбора равнялась полутора милліонамъ.

Въ лондонской оперѣ предполагалась къ постановкѣ опера Сенъ-Санса «Самсонъ и Далила», но цензура запретила оперу, находя невозможнымъ воспроизведеніе на сценѣ библейскихъ сюжетовъ. По этому поводу вспоминаютъ, что когда въ Лондонѣ хотѣли поставить «Моисея» Керубини, цензура воспротивилась этому, и къ той-же музыкѣ пришлось приспособить совершенно другое либретто, кажется – на сюжетъ о Петрѣ Амьенскомъ.

Трагедія графа А. Толстаго «Смерть Іоанна Грознаго» переведена на англійскій языкъ и лѣтомъ будетъ поставлена на сценѣ лондонскаго театра «Lyceum». Роль Грознаго будетъ исполнять Ирвингъ, изучающій въ настоящее время эту эпоху по историческимъ матеріаламъ. Реквизиты и обстановка дѣлаются по русскимъ рисункамъ.

Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ОДЕССА. Съ 7-го апрѣля въ городскомъ театрѣ начались представленія кіевской драматической труппы г. Соловцова. Труппа г. Соловцова привезла въ Одессу цѣлый ворохъ новинокъ, изъ которыхъ можно отмѣтить обстановочную пьесу: «Графъ де-Ризоорь» и «Эрнани». Пойдутъ также новинки, имѣвшія успѣхъ въ прошломъ сезонѣ въ Москвѣ и Петербургѣ: «Джентльменъ», Два подростка», «Защитникъ», «Борцы», «Дядя Ваня», «Ложь», «Пашенька», «Невѣрная» и послѣднее произведеніе польскаго драматурга М. Балуцкаго: «Невольницы».

Сюда пріѣхалъ капельмейстеръ Позенъ съ цѣлью составленія здѣсь хора и оркестра для предстоящихъ представленій труппы опернаго товарищества подъ управленіемъ г. Любимова. Товарищество предполагаетъ посѣтить города: Кишиневъ, Екатеринославъ, Севастополь, Ѳеодосію, Бердянскъ, Керчь и Ялту. Въ составъ товарищества входятъ нѣкоторые артисты бывшаго нормальнаго товарищества: гг. Лугарти, Гладковъ; г-жа Мельникова и др.

Гастроли Сальвини увѣнчались колоссальнымъ успѣхомъ. На прощальномъ спектаклѣ студенты поднесли артисту адресъ слѣдующаго содержанія:

«Позвольте намъ выразить тѣ чувства глубокаго восхищенія, которыя владѣли нами, когда мы посѣщали ваши гастроли въ Одессѣ. Эти нѣсколько спектаклей останутся для насъ навсегда незабвенными. Созданные вами образы Шекспировскихъ героевъ: Отелло, Гамлета, Ромео, Шейлока, Петруччіо, равно какъ и классическій типъ царя Эдипа и мелодраматическаго Кина навсегда запечатлѣются въ нашихъ сердцахъ. Что было лучше? Что было совершеннѣе проведено у васъ? Увлеченные вашей дивной игрой, мы не могли васъ критиковать, потому что тамъ, гдѣ есть восхищеніе нѣтъ мѣста критикѣ. Эти немногіе дни нашихъ эстетическихъ наслажденій и восторговъ сегодня кончаются. Подобно Фаусту, мы хотѣли бы воскликнуть: «остановись мгновенье, ты прекрасно». Но жизнь - это вѣчная смѣна движеній и впечатлѣній какъ для насъ, такъ и для васъ. Въ этомъ постоянномъ потокѣ нашей жизни и воспоминанія о васъ займутъ у насъ одно изъ самыхъ прочныхъ мѣстъ. Васъ въ вашей жизни ожидаетъ еще большая смѣна впечатлѣній. Сегодня въ Одессѣ, завтра въ Кіевѣ, черезъ два дня за границей, вы вездѣ встрѣчаете новые тріумфы восторга и новую публику. Позвольте намъ выразить одно скромное желаніе, чтобы въ этомъ вашемъ побѣдоносномъ шествіи по Европѣ и Америкѣ, среди обильнаго пожинанія лавровъ, среди всеобщихъ восторговъ и

овацій вы не забывали Одессы и этихъ немногихъ дней, которые провели въ ея стѣнахъ. Говоря словами изъ Донъ-Карлоса для насъ прекрасные дни въ Аранжуэцѣ окончились. Отъ васъ зависитъ намъ опять возвратить ихъ въ недалекомъ будущемъ. Поэтому мы не говоримъ: «прощайте, дорогой артистъ», а только «до свиданья».

Гг. одесскіе студенты фразисто пишутъ... Похоже, какъ будто на переводъ съ одесскаго языка на русскій...

ТИФЛИСЪ. Великопостный оперный сезонъ прошелъ съ такимъ же успѣхомъ, какъ и первый. Новинкой былъ «Мефистофель» Бойто; повторенъ былъ «Дубровскій». Объ успѣхѣ послѣдней оперы отзывы меломановъ различны и высказаться болѣе или менѣе опредѣленно можно будетъ впослѣдствіи послѣ 3—4 сезоновъ. Что касается отзывовъ газетъ, то трудно судить объ исполненіи оперы по рецензіямъ, въ которыхъ порою говорится о спектакляхъ, еще не состоявшихся, либо встрѣчаются выраженія вродѣ «пиччикато примадонны».

Изъ артистовъ наибольшими симпатіями публики пользовалась г-жа Угетъ, лирическое сопрано съ выдающеюся колоратурою.

Среди сезона разгорѣлась горячая полемика между мѣстными газетами; гвоздемъ полемики были постоянные упреки одного изъ рецензентовъ, долгіе годы повторяющаго о нераціональности организаціи дѣла въ тифлисскомъ казенномъ театрѣ. Въ полемикѣ значительное участіе принялъ самъ директоръ театра. Неугомоннаго рецензента, кажется, укротили и смирили, но все же не разрѣшили вопроса: раціонально ли поступаетъ дирекція казеннаго театра, сдавая таковой антрепренеру, а послѣдній — приглашая товарищество артистовъ? Если организація эта въ своемъ родѣ лучшая, то почему ни одна казенная сцена въ Россіи и, кажется, ни одинъ театръ въ мірѣ не пользуются ею?

Впрочемъ, укрощенный рецензентъ отчасти достигъ своей цѣли: на будущій сезонъ, какъ мы слышали, организація театральнаго дѣла будетъ нѣсколько видоизмѣнена: новый антрепренеръ, г. Фарина, намѣренъ быть не посредникомъ между дирекціею театра и товариществомъ артистовъ, а самостоятельнымъ составителемъ труппы и распорядителемъ дѣла, причемъ онъ отказался отъ казенной субсидіи. Принимая во вниманіе прошлую дѣятельность г. Фарина, какъ антрепренера и импрессаріо, желательно, чтобы будущія дѣла его были вполнѣ успѣшны и тѣмъ оправдали довѣріе, выраженное ему высшей администраціей края, избравшей его изъ числа четырехъ претендентовъ (гг. Максимовъ, Зурабовъ и Форкатти).

Прежняя постановка театральнаго дѣла косвенно отразилась на дѣятельности мѣстнаго отдѣленія И. Р. М. О., которое лишено было возможности устроить среди сезона хотя бы одинъ симфоническій концертъ, тогда какъ еще ранѣе таковыхъ ставилось 6—8. Директоръ музыкальнаго училища при отдѣленіи, Н. С. Кленовскій, страстный любитель дирижированія и мастеръ этого дѣла, устроилъ 2 симфоническихъ концерта въ частномъ помѣщеніи съ ученическими силами. По программѣ и по исполненію трудно требовать отъ учащихся лучшаго. Г. Кленовскій энергіей своей и дарованіемъ преодолѣлъ множество препятствій и вышелъ съ честью изъ борьбы.

За истекшій сезонъ справлялись у насъ три юбилея двадцатипятилѣтній артистической дѣятельности: В. А. Лодія, извѣстнаго опернаго пѣвца, нынѣ преподавателя пѣнія въ тифлисскомъ музыкальномъ училищѣ; гг. Теръ-Давтьяна и Манденьяна, талантливыхъ армянскихъ актеровъ.

Изъ концертантовъ слѣдуетъ указать на г. Ондричка, скрипача г. Васильева и піанистку г-жу Друкеръ.

Въ настоящее время въ казенномъ театрѣ идутъ спектакли московской труппы Корша. Публика посѣщаетъ ихъ весьма охотно. *Г.*

КІЕВЪ. Сообщаю нѣкоторыя свѣдѣнія о музыкальномъ дѣлѣ въ 1897—98 учебномъ году. Кіевъ потерялъ очень много съ уходомъ извѣстнаго профессора пѣнія К. Эверарди изъ музыкальнаго училища въ Московскую Консерваторію. Къ Эверарди съѣзжалась масса учениковъ изъ юго-западныхъ губерній. Впрочемъ, утрата вознаграждена до извѣстной степени открытіемъ опернаго класса (при музыкальной школѣ С. М. Блюменфельда), извѣстнаго тенора М. Е. Медвѣдева. Открылись также частные курсы извѣстной въ свое время пѣвицы Ек. А. Массини. Учениковъ на этихъ курсахъ болѣе 60-ти Ученическій вечеръ, устроенный 25 февраля далъ прекрасные результаты. Если дѣла почтенной преподавательницы пойдутъ такъ и дальше, то лучшаго трудно желать. Цѣнное пріобрѣтеніе сдѣлалъ директоръ частной музыкальной школы Н. А. Тутковскій, въ лицѣ А. А. Сантагано-Горчаковой, давшей русской сценѣ многихъ пѣвцовъ и пѣвицъ и талантливаго скрипача г. Коллаковскаго на мѣсто выбывшаго преподавателя г. Гиппауфъ. Имѣются въ виду и дальнѣйшіе ангажементы. Такъ, приглашенъ миланскій профессоръ Петцъ. Контрактъ заключенъ съ новымъ профессоромъ на 3 года. Занятія въ классѣ начнутся съ 1-го сентября. Музыкальная школа покойнаго С. М. Блюменфельда, взята до окончанія выпускныхъ экзаменовъ совѣтомъ преподавателей во главѣ съ М. В. Лисенко, выбраннымъ совѣтомъ въ директоры. Веденіе классовъ драматическаго искусства при этой школѣ, взялъ на себя, бывшій преподават. Императ. театральнаго училища въ Москвѣ, г-нъ Богдановъ. *В. Ф—нъ.*

КОСТРОМА. Труппа г. Бориславскаго, сформированная на весенній сезонъ, закончила сезонъ 21-го апрѣля съ значительнымъ успѣхомъ. Труппа сдѣлала на кругъ по 369 рублей. Изъ отдѣльныхъ исполнителей выдѣлились г-жи Вронская-Бориславская, Чалѣева, Матрозова и Муратова. Что касается мужскаго персонала, то въ лицѣ гг. Бориславскаго, Рахманова, Половцева, Маркова и Быстрова, мы встрѣтили весьма полезныхъ работниковъ сцены. Труппа г. Бориславскаго играла здѣсь на началахъ антрепризы, получила полный разсчетъ.

РОСТОВЪ на-ДОНУ. Изъ опернаго товарищества подъ управленіемъ Любина и Салтыкова вышли гг. Медея Фигнеръ и Н. Н. Фигнеръ, такъ что теперь партіи тенора исполняются г-номъ Давыдовымъ. Кромѣ того на десять спектаклей приглашена артистка г-жа Фингертъ, вмѣсто г-жи Анзерской выступившая уже 7 апрѣля въ партіи Графини изъ «Пиковая дама» Чайковскаго.

Справочный отдѣлъ.

Приглашаются артистки и артисты на лѣтній сезонъ сего года (съ 1-го мая по 1-е сентября) въ Бѣлгородъ, въ товарищество, за условіями обращаться къ **Петру Ивановичу Чардынину**, Бѣлгородъ, лѣтній театръ.

Хвалынцевъ-Третьяковъ Ѳ. В., начинающій бытовой резонеръ, вторыя или третьи роли, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны. Адресъ: Астрахань, до востребованія Ѳ. В. Т.

Редакторъ А. Р. Кугель. Издательница З. В. Тимоѳеева (Холмская).

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Косметическіе спермацетовые личные утиральники

косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

При употребленіи спермацетовыхъ утиральниковъ, кожа лица дѣлается чистою, нѣжною и пріятно освѣжаетъ. Удобное средство въ дорогѣ, гдѣ лицо особенно подвержено вліянію солнца, пыли и вѣтра.

Особенную важность имѣютъ они для гг. артистовъ и для лицъ, употребляющихъ гримировку, бѣлила, румяна и проч.

Цѣна **60 коп.** за пачку, съ пересылкою не менѣе 2 пачекъ **2 руб.**

Для предупрежденія отъ поддѣлокъ прошу обратить вниманіе на подпись: **А. Энглундъ** красными чернилами и марку с.-петербургской косметической лабораторіи. Получать можно вездѣ. Главный складъ для всей Россіи: **А. Энглундъ**, С.-Петербургъ, Михайловская площ., № 2. (г.)

Новая книга

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

ГРАФЪ де-РИЗООРЪ

(PATRIE)

Драма **В. Сарду.** Переводъ **Н. Ѳ. Арбенина.**

(Пьеса *безусловно* разрѣшена къ представленію)

Иллюстрированное изданіе журнала

„Театръ и Искусство“,

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

Цѣна 1 р. 25 к.

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

Я. БЕККЕРЪ.

ПОСТАВЩИКЪ

ДВОРА ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА ИМПЕРАТОРА ВСЕРОССІЙСКАГО

РОЯЛИ и ПІАНИНО.

ВЫСШІЯ НАГРАДЫ

1893 г. ЧИКАГО. Дипломъ и медаль.

1894 г. АНТВЕРПЕНЪ. Grand Prix.

1896 г. НИЖН.-НОВГОРОДЪ. Государств. Гербъ.

1897 г. СТОКГОЛЬМЪ

ЗВАНІЕ ПОСТАВЩИКА ДВОРА ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА КОРОЛЯ ШВЕЦІИ И НОРВЕГІИ.

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ.

Иллюстрированные прейсъ-куранты безплатно.

№ 153 (6)

Лѣтній театръ и садъ В. А. Неметти.

39, Офицерская 39.

Дирекція В. А. ЛІНСКОЙ-НЕМЕТТИ.

10-й СЕЗОНЪ.

Ежедневныя представленія: оперетка, балетъ и дивертисментъ.

Въ Воскресенье 26-го Апрѣля 1898 г.

ОТКРЫТІЕ ЛѢТНЯГО СЕЗОНА

ВИЦЕ-АДМИРАЛЪ

оперет. 4 д., пер. Травскаго и Бородина, муз. Миллекеръ.

Готовится къ постановкѣ извѣстная Японская оперетта, имѣвшая громадный успѣхъ въ Лондонѣ, Парижѣ и Вѣнѣ.

ГЕЙША (Чайный домикъ въ Японіи),

оперет. въ 3 д. муз. С. Джонаса, пер. А. Паули и М. Ярона.

Балетъ подъ управленіемъ балетмейстера Ф. Савицкаго. Мужской и женскій хоръ состоитъ изъ 100 человѣкъ.

Новые костюмы. Новыя декораціи. Постановка по образцу Парижскаго театра Athennée comique.

Предполагаемый репертуаръ: **Торреадоръ и Андалузка**, опер. 3 д. **Весенній хаосъ**, опер. 3 д., муз. Варней. **Одиссея**, опер. 3 д., муз. Пюньо. **Ma cousine**, опер. 3 д., муз. Серпетъ. **Похищеніе Толеда**, опер. 3 д., муз. Одранъ. **Браконьеры**, опер. 3 д., муз. Ж. Оффенбахъ. Главный режиссеръ **Д. А. Александровъ**. Капельмейстеръ **А. С. Апрѣльскій** и **А. А. Тони**. Въ саду ежедневно играетъ оркестръ л.-гв. 2 Стрѣлковаго баталіона подъ управленіемъ капельмейстера Г. Гамоусъ.

Нач. муз. въ саду въ 7 час. Нач. спектакля въ 8½ час.

Цѣна за входъ въ садъ **40** к. Абонементныя книжки въ 20 билетовъ **5** р., 10 билетовъ **2** р. **50** к. Взявшіе билетъ на мѣсто передъ лѣтней сценой за входъ въ садъ ничего не платятъ. Контромарки при выходѣ изъ сада не выдаются.

Касса открыта ежедневно съ 11 часовъ утра.

В. А. Линская-Неметти.

Продается вездѣ

СЪ РАЗР. С.П.Б. СТОЛИЧ. ВРАЧ. УПРАВЛ.

ПУДРА ЮНОСТИ

КОСМЕТИКА **В. ЛИНШЕ**

ПРИДАЕТЪ ЛИЦУ НѢЖНОСТЬ И БАРХАТИСТОСТЬ, УНИЧТОЖАЕТЪ КРАСНОТУ, НЕ СУШИТЪ КОЖУ ЛИЦА, УДОБНО ПРИЛЕГАЕТЪ КЪ ЛИЦУ И НЕЗАМѢТНА ПРИ ДНЕВНОМЪ СВѢТѢ.

Коробка 75 коп. и 40 коп.

№ 150 (г.)

Въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени" и „Новостей" и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продается новая книга:

В. В. БИЛИБИНА.

(Діогенъ—Н. Грэкъ)

Юмористическіе узоры.

Науки.—Литература.—Искусство.—Судъ и право.—Коммерція.—Спортъ.—Винтъ.

Цѣна 1 р. 25 к.

(3—3).

НОВАЯ КНИГА

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ поступила въ продажу новая книга:

ПОВѢСТИ и РАЗСКАЗЫ

Вл. А. ТИХОНОВА.

„Разбитые кумиры".

Дозв. цензурою. С.-Петербургъ, 25 Апрѣля 1898 г. Типографія Я. И. Либермана, Фонтанка, 86.