

# Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА  
НА ЖУРНАЛЪ  
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.  
на годъ 6 р., на полг. 4 р.

Отд. №№ продаются по 20 к.  
Объявл.—20 к. со стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:  
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

Рукописи, доставл. безъ обознач. говорара,  
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

# Искусство

1899 г. III годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 24 Января.

СОДЕРЖАНИЕ: Добрые нравы и нравственность. — Вопросы народного театра. III. На. Писемского. — Памяти В. И. Живокини Ю. Билева. — Новые пьесы: «Больные люди» Г. Б — ии, «На пути къ славі» Ното покин, «Смерть Іоанна Грознаго» Н. А. Семанова. — «Офелія», неизданное стих. Н. А. Некрасова. — Хроника театра и искусства. — Симф. Собран. Tritonis. — Памяти Н. П. Рощина-Инсарова Вл. Тихонова. — Театр зам. А. К — еля. — Обыкновен. исторія Н. Шорени. — Загра-

№ 4.

ницею. — Провинціальная лѣтопись. — Репертуаръ. — Спис. безусл. доз. пьесъ. — Объявленія.

Рисунки: «Искушеніе», «Дѣтская опера», «На пути къ славі», «Невольницы», «Ветеръ въ Сорренто», иллюстр. А. Р — ва. — Портреты: герцога С. Кобургскаго, Н. Медвѣденой (2), Н. Чаева, Е. Н. Жулевой.

Приложеніе (только для подписч.) «Друзья» Роветта, пер. И. А. Гринсва (стр. 1—16).

Принимается подписка на 1899  
НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Цѣна за годъ 6 р.

за полгода 4 р.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 2 р. и по два руб.  
1-го марта и 1-го іюня.

См. стр. 96.

С.-Петербургъ, 24-го января.

По поводу кievской драмы, унесшей въ могилу Рощина-Инсарова, мы встрѣтили въ одномъ изданіи («Гражданинъ») слѣдующія строка, которыя, до известной степени суммируютъ мысли и чувства, выраженныя въ большинствѣ газетныхъ статей. «Артисты всѣхъ профессій, говоритъ авторъ статьи, — самый безнравственный народъ въ мірѣ, и если бы можно было взвѣсить сумму эстетическихъ, возвышающихъ душу ощущеній, которыя они даруютъ, съ суммою страданій, слезъ, расстрѣлнй и смерти, которая широкимъ (и все расширяющимся) слѣдомъ бѣжитъ за ними въ жизни, я думаю, перевѣсъ былъ бы на сторонѣ послѣднихъ».

Обобщеніе слишкомъ смѣлое и широкое. «Самые безнравственные люди» — это вздоръ, конечно, если подъ нравственностью разумѣть чистую, какъ хрусталь, религіозную истину, которая предписываетъ любить ближнихъ, творить добро, исполнять Божьи заветы. Но это обобщеніе будетъ почти вѣрно, если

подъ «безнравственностью» разумѣть отступленія отъ «добрыхъ нравовъ».

Многіе думаютъ, что такъ должно быть, что иначе жизнь артиста не можетъ сложиться; что существуетъ какая то органическая враждебность между поведеніемъ артиста и добрыми нравами. Но на чемъ основано такое предположеніе? На фактахъ или на общемъ, безусловномъ, такъ сказать, дедуктивномъ основаніи?

Разсуждая теоретически, никакъ нельзя понять, почему артистъ, посвящающій себя служенію искусству, долженъ быть менѣе нравственъ, нежели публика; нельзя объяснить, почему то самое, что даже въ отраженіи такъ благотворно влияетъ на душу, теряетъ свое облагораживающее дѣйствіе по отношенію къ тѣмъ, для которыхъ искусство есть вѣчная, постоянная, неизмѣнная сфера жизни, мысли, чувства, слова; нельзя представить себѣ хотя бы съ нѣкоторою ясностью, что ученики и слушатели лучше учителей и ораторовъ. Быть выше толпы — первое условіе артиста; шире и истиннѣе, благороднѣе чувствовать и мыслить, нежели толпа, необходимо уже для того, чтобы производить впечатлѣніе, ибо только тотъ, кто лучше насъ позналъ истину и полнѣе насъ олицетворилъ идеалъ красоты, можетъ быть для насъ интересенъ. Сказать, что стремленія артистовъ воплотиться въ душу другихъ людей, изучить ихъ, разрѣшать на себѣ всѣ сложнѣйшія проблемы челоуѣческаго духа и нравственности — что эти стремленія должны развратить душу, значить, увлечься парадоксомъ. Да, артистъ долженъ быть безнравственъ, если толпа его нравственнѣе; и толпа людей безнравственна, если нравственны животныя. И этимъ путемъ мы можемъ дойти до апологіи растительной жизни и счастли-

ваго покоя, окаменѣлости котораго посвящены строки толстовскихъ «Трехъ смертей».

Нѣтъ, теоретически обосновать положеніе о безнравственности артистовъ—невозможно. Остаются факты. И факты, дѣйствительно, противъ артистовъ.

Но для того, чтобы понять это относительное значеніе фактовъ, нужно посмотрѣть на дѣло съ другого конца. Человѣческая мораль покоится на дисциплинѣ среды, общества, окружающихъ. Общій уровень морали немедленно отражается на частной морали каждаго лица. Отсюда великое значеніе морали корпоративной, сословной, профессиональной...

Взгляды общества на мораль артистовъ преступно снисходительны. Не артисты хуже другихъ, но артистамъ охотнѣе *прощаютъ*, нежели инымъ представителямъ общества. Если, напримѣръ, пѣтъ чиновникъ — его прогоняютъ со службы. Но если пѣтъ артистъ, ему прощаютъ, потому что онъ артистъ. Если нарушеніе семейныхъ узъ совершается въ какихъ нибудь среднихъ кругахъ общества, — нѣкоторая отверженность сопровождаетъ согрѣшившихъ. Въ артистической-же средѣ нисколько: ихъ прощаютъ. Доходить — по крайней мѣрѣ доходило до того, что артистамъ прощали такія нарушенія, въ которыхъ нельзя найти никакихъ смягчающихъ обстоятельствъ, ибо сфера ихъ лежитъ уже въ вѣдѣніи суда.

Такимъ путемъ — путемъ давленія общей морали надъ нравственностью отдѣльныхъ лицъ — создается крайне шаткій строй артистической жизни. Отъ артистовъ *не требуютъ* того, что требуютъ отъ не-артистовъ. Въ этой, будто бы, снисходительности не трудно усмотрѣть отраженіе глубоко-унизительнаго взгляда буржуазнаго общества на художниковъ. Общество прощало только, потому что никогда не считало артистовъ равными себѣ. Такъ, самые деспотическіе тираны и абсолютнѣйшіе владыки разрѣшали шутамъ говорить правду. Ибо шутъ — не человѣкъ, ибо съ нимъ нечего считаться и нечего съ него спрашивать...

Когда наступитъ время — а оно близится, оно наступаетъ — полного признанія за артистами общегражданскихъ правъ — правъ на уваженіе и равенство, когда начнетъ забываться исключительность положенія артиста; когда артистомъ будутъ не только восхищаться, но и дорожить его гражданскою личностью — тогда, несомнѣнно, паденіе нравовъ въ артистической сферѣ будетъ нисколько ни больше, чѣмъ въ другихъ классахъ общества. Или вѣрнѣе, здѣсь нравы будутъ гораздо чище, потому что искусство не можетъ не очищать своихъ жрецовъ...

Въ газетахъ появилось, между прочимъ, такое сообщеніе:

«Въ теченіи этого сезона Россію собирается посѣтить лондонское оперное товарищество изъ 65 артистовъ. Представители его возбудили передъ министерствомъ путей сообщенія ходатайство о предоставленіи этому товариществу льготнаго тарифа на проѣздъ по желѣзнымъ дорогамъ Россіи».

Если это не утка, то нужно удивляться развязности домогающихся артистовъ. Какъ извѣстно, ходатайство съѣзда сценическихъ дѣятелей о льготномъ тарифѣ для артистовъ было отвергнуто. Не достаетъ, чтобы то, въ чемъ было отказано русскимъ артистамъ, было предоставлено иностран-нымъ...

## Отъ редакціи.

*Ближайшими приложеніями будутъ: новая комедія К. С. Баранцевича и новая пьеса С. М. Смирновой „Десятый валъ“, назначенная къ постановкѣ, въ бенефисъ Е. Ж. Жулевой.*

*Хотелъ бы довести до свѣдѣнія книжныхъ магазиновъ, что отъ таковыхъ подписка въ разсрочку приниматься не будетъ.*

*Просимъ сценическихъ дѣятелей, фамиліи коихъ начинаются съ буквы „Б“ и „В“, поспѣшить присылкою о себѣ біографическаго матеріала.*

*Новые подписчики на 1899 г. могутъ получить 1 выпускъ „Словаря“ за 50 к. вмѣсто 75 к., съ пересылкою. Полные комплекты за 1898 г. продаются за 6 р. (безъ пересылки), за 1897 г. (2-е изданіе — въ крайне ограниченномъ количествѣ) по 10 р. (безъ пересылки).*

## Вопросы народнаго театра \*).

### III.

А о сихъ поръ мы говорили о художественномъ народномъ театрѣ. Является вопросъ, дѣйствительно ли доступны для народа истинно художественныя произведенія? Сомнѣнія на этотъ счетъ могутъ легко возникнуть. Такъ, напримѣръ, Василеостровскій театръ въ Петербургѣ, едва ли не съ самаго начала его существованія, нельзя было назвать народнымъ, въ тѣсномъ смыслѣ слова, и настоящіе рабочіе составляли всегда не болѣе десятой части посѣтителей. Когда же, года три-четыре тому назадъ, на гуляньяхъ устраивалась борьба атлетовъ, то садъ переполнялся именно рабочей публикой, шумно выражавшей свои восторги силачамъ. Можетъ быть, и въ самомъ дѣлѣ народъ привыкъ только къ такимъ зрѣлищамъ и не найдетъ для себя ничего пригоднаго въ чисто-художественныхъ впечатлѣніяхъ? Несмотря на сравнительно незначительное время существованія народнаго театра въ Россіи, на этотъ счетъ уже собрано довольно много наблюденій, и мы съ увѣренностью можемъ сказать, что даже крестьянину, всю жизнь проведенную въ селѣ, доступно пониманіе красотъ произведеній Шекспира, Гоголя, Островскаго и Мольера. Конечно, онъ не все беретъ изъ пьесы, что беретъ образованный человѣкъ, но, вѣдь, и образованный человѣкъ испытываетъ не одинаковое впечатлѣніе отъ Гамлета въ 20 лѣтъ, и въ 35. Важно здѣсь во всякомъ случаѣ, что идея, до извѣстной степени, исчерпывается зрителемъ, проявляющимъ вообще эстетическій интересъ.

Что касается до городскихъ народныхъ театровъ, то, при всей смѣшанности зрѣющей публики, при самомъ поверхностномъ наблюденіи, не трудно замѣтить, какъ кучки „народа“ — въ городскомъ смыслѣ этого слова, т. е. рабочихъ, разсѣленныхъ и т. д., воспринимаетъ театральное впечатлѣніе. Обыкновенно эти кучки какъ будто чувствуютъ всѣмъ своимъ составомъ, а не каждый членъ въ отдѣльности словно здѣсь совершенно новый, собирательный организмъ. Этому способствуетъ, конечно, прежде всего степень развитія, не допускающая

\*) См. №№ 2 и 3.

такого дробленія индивидуальности, какъ въ высшихъ слояхъ. Эта кучка съ какою-то своеобразной экспансивностью слѣдитъ за каждымъ словомъ актера, и непремѣнно каждый отмѣчаетъ своему товарищу особенно удачное движеніе или слово. На гуляньяхъ, устраиваемыхъ попечительствомъ о народной трезвости, на которыхъ, къ сожалѣнію, постановка часто брала верхъ надъ художественнымъ интересомъ, тѣмъ не менѣе, легко было подмѣтить явное стремленіе этихъ кучекъ къ комедіямъ и къ тѣмъ мѣстамъ феерій, въ которыхъ пѣлись народныя пѣсни. Намъ пришлось слышать разговоръ въ одной изъ такихъ кучекъ, изъ котораго слѣдовало, что именно за пѣсни они полюбили „Аленькій цвѣточекъ“. Точно то же замѣчается и въ Пензѣ, и вообще, относительно городскихъ и фабричныхъ театровъ можно набрать очень много отзывовъ, свидѣтельствующихъ о присутствіи эстетическаго интереса къ драматическимъ представленіямъ.

Г. Щегловъ, напримѣръ, утверждаетъ, что изъ художественнаго репертуара, по его наблюденіямъ, имѣли безусловный успѣхъ въ народныхъ театрахъ въ Петербургѣ и Москвѣ: „Ревизоръ“ и „Огелло“.

Гораздо интереснѣе деревенскій людъ, не имѣющій даже и того развитія, что городскіе рабочіе. Самое старое на этотъ счетъ наблюденіе принадлежитъ С. А. Юрьеву, о которомъ намъ уже приходилось упоминать. Въ устроенномъ имъ спектаклѣ играли крестьяне; изъ нихъ одинъ неграмотный — и тѣмъ не менѣе всѣ роли свои поняли. „Актеры были какъ-то воодушевлены; каждый сыгралъ свою роль отъ полноты душевной и отдавался безыскусственно своей роли. Даша (шла драма „Не такъ живи, какъ хочется“) — горничная Аксюша — плакала непритворными слезами, Груня гуляла искренно и тѣшилась своей удалью. Еремка — кучеръ, крестьянинъ-костромичъ — явился вполне плутомъ, напустившимъ на себя плутовство, и былъ великолѣпенъ“. Эта возможность для крестьянъ даже перевоплощаться въ роль съ очевидностью свидѣлствуетъ о способности воспринимать эстетическія впечатлѣнія. (Такихъ театровъ, въ которыхъ артисты — крестьяне, теперь очень много, и достаточно упомянуть только одинъ Рождественскій, существующій вотъ уже нѣсколько лѣтъ исключительно крестьянскими силами). Чтобы показать впечатлѣніе, произведенное этимъ спектаклемъ на зрителей, мы приведемъ двѣ выдержки изъ статьи Юрьева: „Многіе тутъ же обдумывали пѣлыя сцены, которыя упустилъ изъ вида авторъ; такъ напр., разсуждали, что бы могла и должна сказать и сдѣлать Груня, узнавъ, что Петръ женатъ. „Такъ бы изорвала его на части, говорила одна дѣвушка, не выпустила бы его живымъ“. — „Такъ бы и дался онъ тебѣ“, отвѣчалъ одинъ па-

Французская художественная выставка.



«Искушеніе».

Картина Cl. Bourgonnier.

рень. — „Тутъ и ни вѣсть откуда силы возьмутся...“ „А вотъ что я скажу тебѣ, обратился ко мнѣ со словомъ одинъ мужикъ среднихъ лѣтъ: —штучка неладно придумана“. — „А что? спросилъ я. — Да какъ же того... Экой песь, Петръ-то, жизнь-то свою пропилъ, душу чорту продалъ... а какъ въ колокола позвонили, онъ, экая мамона, и юни распустилъ. Этого дьявола звономъ не прошибешь, колоколомъ не обрезонишь. Это не суразно. Нѣтъ, братъ — не то!“ — „Это дѣло“, — подтвердили нѣкоторые изъ окружающихъ. — „А какъ бы по твоему?“ спросилъ я. — „А по моему вотъ какъ: Дарья-то, даромъ что отъ мужа бѣжала, — какъ не бѣжать! — съ такимъ псомъ, прости Господи, какъ жить! — а вѣдь все-таки жена, любитъ небось; чай сердцемъ-то ужаснулась, какъ онъ, аки безумный, изъ избы съ ножомъ, — чай за нимъ удрала, чтобъ не сдѣлалъ чего надъ собою-то. А онъ на проруби. Небось тащить начала, чтобъ въ прорубь не попалъ, себя не жалѣя. А онъ ее и пырни ножомъ-то. Повалилась сердечная, кровь залилась; али самъ отъ такого раза очувствовался, али люди набѣжали и въ чувствіе привели. Тутъ и у звѣря сердце перевернется, что душу христіанскую нецвинную было загубилъ, голубку такую, жену

вѣрную зарѣзаль было! Нутро-то у него все перевернуло, и Бога узрѣлъ. И она-то опосля возвеселилась, что жена она вѣрная, до самой до смерти, кровью своею душу его изъ ада выкупила. — „Вотъ это настоящее, какъ есть настоящее дѣло!“ заговорила кругомъ вся толпа. Мы такъ подробно цитировали эту статью, потому что въ ней какъ нельзя лучше доказывается, насколько крестьянину доступно не только чисто-эстетическое впечатлѣніе, но и критическое обсужденіе съ психологической точки зрѣнія. Во всякомъ случаѣ замѣчанія крестьянина нельзя не признать очень мѣткими и свидѣтельствующими о томъ, что и идея и типы драмы прочно вошли въ его сознаніе и привели въ движеніе разные стороны его ума и души. Кстати сказать, спектакль этотъ давался въ селѣ Воскресенскомъ Калазинскаго у., Тверской губ. Драма „Не такъ живи, какъ хочется“ была повторена, а затѣмъ шла „Горькая судьбина“ и комедія, или вѣрнѣе, сценарій, развивавшійся (какъ въ старой Италіи) самими актерами во время спектакля и придуманный самими Юрьевыми. Первая мысль объ этой импровизаціи была внушена ему извѣстнымъ народнымъ разсказомъ: „Слава Богу, мужикъ лапотъ сплелъ“ (Арх. 1889, № 10, стр. 46—50). Очень жаль, что не сохранилось у покойнаго разсказа объ этомъ замѣчательномъ спектаклѣ.

Между прочимъ, такой великій „народовѣдъ“, какъ Л. Н. Толстой, сказалъ артисту Т. Н. Селиванову, когда тотъ обратился къ нему за разрѣшеніемъ нѣкоторыхъ вопросовъ по постановкѣ въ „Скоморохѣ“ „Власти тьмы“. „Почему вы не ставите для народа Шекспира? Можетъ быть, вы думаете, что народъ Шекспира не пойметъ? Не бойтесь, онъ не пойметъ скорѣе современной пьесы изъ чуждаго ему быта, а Шекспира народъ пойметъ. Все истинно великое народъ пойметъ“. Тотъ же г. Селивановъ разсказываетъ („Курская Газета“, 1898 г., № 24) о впечатлѣніи, которое производила на народную публику „Власть тьмы“, а шла она въ „Скоморохѣ“ 80 разъ подрядъ: „Во-первыхъ, скоро выяснилось, что масса зрителей бывали въ театрѣ на этой пьесѣ не одинъ разъ, а по 7—8 разъ и послѣ 20-го, 30-го спектакля многие знали пьесу уже чуть не на память и, какъ только актеръ дѣлалъ необходимую паузу, ему изъ публики сугфлировали слѣдующую фразу. Во-вторыхъ, публика буквально переживала вмѣстѣ съ дѣйствующими лицами ихъ интересы и душевныя волненія. Во время истерическаго припадка дѣвочки, когда она послѣ страшной сцены Никиты съ Матреной, бросается къ Митричу и проситъ ее взять на печь, не смотря на смѣшныя фразы Митрича, публика не только ни разу не смѣялась, но по ней какъ бы пробѣгаетъ электрическій токъ и не разъ всѣ вставали отъ волненія. Въ послѣднемъ актѣ, ко-

гда Никита, молча, падаетъ въ ноги отцу, и тотъ, всхлипывая, поднимаетъ его, полтеатра плакало. Смѣялась публика именно тамъ, гдѣ надо было смѣяться. Былъ и комическій случай, когда въ 3-мъ актѣ пьяный Никита гонить въ шую Анисью изъ избы и садится пить чай съ Акулькой, а Акимъ... хочетъ уйти, вдругъ раздалось на весь театръ: „да ты образумь его, образумь! По шею его, по шею“.

И представьте, толпа не грохнула отъ хохота. Она очевидно сочувствовала совѣту. Самый возгласъ этотъ показываетъ, какъ близко толпа принимала все къ сердцу, какъ чутко прислушивалась ко всему, какъ переживала жизнь вѣщихъ дѣйствующихъ лицъ“.

Г. Бекаревичъ, дававшій спектакли съ трупной въ Дубовкѣ и Балаковѣ, сообщаетъ, между прочимъ: „Гроза“ прошла при гробовомъ молчаніи публики, и она совсѣмъ не желала выходить изъ театра, видимо подавленная содержаніемъ драмы... Всѣ пьесы такъ называемаго легкаго коршевскаго репертуара рѣшительно не нравятся ей, и она отворачивается отъ актеровъ, играющихъ такіе пьесы. И эта черта присуща не только Балакову, но вообще всѣмъ тѣмъ селамъ, гдѣ мнѣ приходилось бывать“. Последнее указаніе весьма важно въ качествѣ свидѣтельства о чистотѣ эстетическаго чувства въ народѣ.

Г. Вурджаловъ, также принимавшій участіе въ деревенскихъ спектакляхъ въ с. Кривцовѣ, Орловской губ., сообщаетъ по поводу постановки пушкинскаго „Бориса Годунова“. „Для неграмотной части публики спектакль главнымъ образомъ понравился своей исторической подкладкой... Говорили, что если бы не было театровъ, то никогда бы имъ не пришлось увидѣть старинныхъ царей и ничего бы не узнали про нихъ...“ „Сколько теперь разговоровъ у насъ — говорить одна баба — сидимъ, пьемъ чай и промежъ себя всѣ разговоры повторяемъ, какъ тамъ въ кiatingъ говорили“ („Труды съезда сцен. дѣят.“, стр. 284).

Всѣ приведенныя выписки, а ихъ можно было бы продолжить до безконечности, указываютъ на всю полноту впечатлѣній, испытываемыхъ народомъ на представленіи художественнаго произведенія. Такимъ образомъ, вопросъ о репертуарѣ народнаго театра является главнымъ и „кардинальнымъ“.

Однако, прежде чѣмъ перейти къ нему, считаемъ нужнымъ остановиться на любопытномъ явленіи, особенно часто наблюдаемомъ въ городскихъ театрахъ.

Народъ хотя и понимаетъ театральныя зрѣлища и находится въ нихъ удовольствіе, но ходить на нихъ очень мало. Это доказывается не только наблюденіями, но и цифрами, къ которымъ мы и перейдемъ въ слѣдующій разъ.



Дѣтская опера въ Лондонѣ.

Ив. Иноземцевъ.

## Памяти В. И. Живокини \*).

(Къ 25-лѣтію его смерти).

**М**аленькій, коренастый, съ большимъ, вздутымъ на подобіе шара, животомъ, обтянутымъ въ клѣтчатые, «комическіе» панталоны, съ широкимъ, мясистымъ лицомъ, по которому вѣчно блуждала тонкая усмѣшка и съ крохотными ручками, мирно покоящимися на желудкѣ — такимъ представляютъ Живокини его современники и такимъ обыкновенно изображается онъ на эстампахъ и фотографіяхъ... При первомъ взглядѣ на это тучное, распухшее тѣло, трудно допустить всякую мысль о подвижности, или даже легкости, которую проявлялъ порой Живокини, изображая какого нибудь водевильнаго ловеласа или молодящагося старичка. Казалось, что видишь передъ собой какого-то благодушнаго патера, который только что вкусно покушалъ и не прочь всхрипнуть часокъ-другой послѣ сытнаго обѣда. Но достаточно было слабого прикосновенія смѣчка, легкой трели на скрипкѣ, чтобы съ него спала обычная сонливость и его старому тѣлу сообщалась почти юношеская прыть!..

Когда Живокини «говорилъ» куплетъ, онъ молодѣлъ и рѣзвился, какъ мальчикъ. Обладая въ совершенствѣ тѣмъ секретомъ *diseur'a*, который унесли съ собой въ могилу наши старые водевилисты, Живокини былъ еще и музыкально-образованнымъ человѣкомъ, у котораго мелодія играла не послѣднюю роль, и какъ бы дополняла собой слова куплета. Все это вмѣстѣ взятое, доставило ему славу лучшаго русскаго куплетиста, плѣнявшаго своимъ даромъ русскую публику въ теченіе полвѣка...

Живокини былъ комикъ *au naturel*. Природа щедро одарила его комической внѣшностью и тонкимъ остроуміемъ, которое било изъ него ключомъ и находило выходъ въ безчисленномъ множествѣ колкихъ «словечекъ», которыми онъ уснащалъ каждую свою роль. Это была его привилегія. Никто изъ публики не ожидалъ увидѣть передъ собой что-либо другое, кромѣ хорошо знакомой фигуры балагура, и шель въ театрѣ исключительно съ цѣлю посмѣяться надъ новой продѣлкой старика Живокини. Находчивость и быстрота его экспромта были истинныя изумительныя. Онъ любилъ порой забраться въ такіе дебри импровизации, изъ которыхъ, казалось, не было другого выхода, какъ вовсе уйти со сцены, но онъ умѣлъ однимъ какимъ-нибудь мѣткимъ словомъ разрѣшить напряженное состояніе публики и, поймавъ на-лету реплику суфлера, продолжать роль въ обычномъ, слегка неряшливомъ тонѣ.

Такимъ образомъ, можно смѣло сказать, что Живокини не «создалъ» ни одной роли и вездѣ игралъ самого себя. Это качество, разумеется, слѣдовало бы вмѣнить ему въ недостатокъ, если бы тогдашній репертуаръ не дозволялъ подобнаго отношенія. Въ то время на русской сценѣ процвѣталъ водевиль, и Живокини былъ его «созданіемъ», въ полномъ смыслѣ этого слова. Весь промежутокъ времени между тридцатыми и шестидесятыми годами, все что не появлялось новаго на московской сценѣ, все это прошло черезъ руки Живокини. Онъ переигралъ весь водевильный репертуаръ съ милой непринужденностью дилланта. Въ то время, какъ другіе актеры заботились о возможно яркомъ созданіи типа, Живокини старался передать только «духъ» водевиля и достигалъ этого безо всякаго затрудненія. Онъ самъ всю жизнь думалъ и чувствовалъ по водевилю, водевилемъ былъ крещенъ и во гробѣ покрытъ славой лучшаго водевильнаго актера...

У него былъ еще одинъ замѣчательный даръ, который современная критика отмѣчала восторженными похвалами. Никто, какъ Живокини, не изображалъ шутовъ въ комедіяхъ Шекспира. Это была сама жизнь, полное воплощеніе того жизнерадостнаго, иронизирующаго начала, которое желалъ видѣть въ своихъ шутахъ самъ Шекспиръ. Какъ и Живокини, всѣ эти веселыя, улыбающіяся рожи, въ пестрыхъ уборахъ, обвѣшанныхъ бубенчиками, являлись въ интермедіяхъ затѣмъ, чтобы нѣсколько поднять въ зрителяхъ интересъ къ пьесѣ и придать ей злостный характеръ. Объ одномъ изъ такихъ шутовъ Кентъ говорилъ Лиру, что «въ его словахъ видна не одна глупость» и что даже умнымъ людямъ слѣдуетъ иногда прислушиваться къ его афоризмамъ. Вотъ такихъ-то шутовъ,

часто смѣшивая ихъ остроуміемъ со своимъ, и изображалъ Живокини. Не въ грѣхъ ему будь сказано, онъ и здѣсь оставался самимъ собой, и, быть можетъ, его грубый, дурацкій смѣхъ не мало провелъ смѣлыхъ, оригинальныхъ идей въ наше общество подъ прикрытіемъ шутовскаго колпака.

Въ исторіи русскаго театра Живокини занимаетъ видное, почетное мѣсто, но опять-таки не какъ отдѣльная творческая сила, а скорѣе всего, какъ пассивный талантъ, порожденный временемъ и репертуаромъ. Такое мнѣніе о Живокини подтверждается между прочимъ тѣмъ, что какъ при жизни у него не было подражателей, такъ и послѣ смерти не осталось послѣдователей. Онъ былъ въ своемъ родѣ *единственный*, неподражаемый...

Теперь въ 25-тилѣтнюю годовщину его кончины, театральныя преданія не увеличились ни однимъ новымъ фактомъ, сколько-нибудь видоизмѣняющимъ заранѣе составленное о немъ понятіе. И въ самомъ гробѣ Живокини остался тѣмъ же «веселымъ покойникомъ», которымъ онъ былъ въ послѣдніе годы своей жизни. Перечитывая его обширный репертуаръ, почти цѣликомъ состоящій изъ водевилей, такъ и видишь передъ собой знакомую, приземистую фигуру стараго комика, собравшагося отколоть сейчасъ какую-нибудь новую «штуку». Вотъ онъ подходитъ къ рампѣ, немного нагибается, немного прищуриваетъ глаза, наморщивъ брови, будто припоминаая слова куплета, затѣмъ, быстрымъ взглядомъ окинувъ весь партеръ, улыбается своей доброй, широкой улыбкой и поетъ:

Какъ счастливъ тотъ смертный, кому при достаткѣ  
Судьба превосходный желудокъ дала!

Тра, ла, ла! тра, ла, ла!  
Тра, ла, ла, ла, ла, ла!..

Юрій Блалевъ.



## Н О В Ы Я П Ё С Ы.

## „Больные люди“.

Когда я смотрѣлъ пьесу Гауптмана „Das Friedensfest“ (въ русской передѣлкѣ — „Больные люди“), я задумался надъ вопросомъ, что есть патологія и что психологія... Въ зрительной залѣ многие говорили, что эта пьеса патологическая, что на подмосткахъ ходятъ дѣйствительно больные люди, которымъ мѣсто по меньшей мѣрѣ въ „нервномъ отдѣленіи“. И вотъ все же, когда я смотрѣлъ, что происходило на сценѣ, я думалъ: „Боже, да вѣдь подобныя эпизоды мнѣ случалось видѣть не въ одномъ знакомомъ семействѣ“, а рядомъ сидѣвшій со мной господинъ почтеннаго вида даже промолвилъ: „Совѣмъ, какъ мои дѣти!“ И вообще въ сердцѣ большинства пьеса отозвалась какими-то знакомымъ, гдѣ-то слышаннымъ эхомъ, сочувственнымъ трепетомъ коснулась тайниковъ души. И опять и спрашивать себя, патологія это или психологія?..

Возьму примѣръ. Быть можетъ, слишкомъ реальный, но для сравненій очень удобный. Представьте себѣ, что авторъ выведетъ героя, страдающаго привычнымъ вывихомъ плеча, или припадками астмы и на этихъ его особенностяхъ построить ходъ драмы, все ея развитіе. Конечно это будетъ патологія, исключительный случай, который не можетъ служить объектомъ драмы и не можетъ дать ей жизни и движеніе. Но вотъ передъ вами человѣкъ въ высокой степени раздражительный, эксцентричный, склонный къ необузданнымъ порывамъ. Быть можетъ, въ номенклатурѣ психіатра онъ и значится подъ рубрикой „невропата“... Но какое вамъ дѣло до этого? Вы видите такихъ странныхъ людей ежедневно, видите десятками и сотнями, видите въ чужихъ семьяхъ и въ своей. Для васъ это явленіе уже не исключительное, не патологическое и повсѣдневное. И оно имѣетъ полное право быть изображеннымъ въ драмѣ. Да, патологія становится психологіей, когда она отвоевываетъ себѣ широкую область, когда она входитъ въ плоть и въ кровь большинства. И насъ „больныхъ людей“ — неврастениковъ и невропатовъ можетъ и должна изображать психологическая драма!..

Въ „Das Friedensfest“ Гауптманъ выводитъ именно такую семью, которую въ общепринятомъ принятомъ названіи „эксцентричной“ и которыхъ много на бѣломъ свѣтѣ. Дѣти не понимаютъ отца, отецъ не понимаетъ дѣтей, и всѣ, въ общемъ, спорятъ, ругаются, превращаютъ жизнь въ адъ земной. И весь трагизмъ именно въ томъ, что споры-то происходятъ ни изъ-за чего, изъ-за выгнѣннаго яйца... И вотъ, въ этотъ мрачный хаосъ взаимнаго непониманія и взаимныхъ обидъ пробивается, какъ бы изъиѣвъ, изъ другого царства лучъ свѣта. Это — невѣста одного изъ сыновей несчаст-

\*) 18-го января исполнилось 25 лѣтъ со дня смерти знаменитаго актера московскаго театра Василія Игнатьевича Живокини; настоящая его фамилія была Джіоваккино де-ла-Мома. Отецъ его былъ архитекторъ-итальянецъ, женатый на русской танцовщицѣ П. А. Азоревицѣ. В. И. воспитаніе получилъ въ театральномъ школѣ, откуда готовился выйти музыкантомъ, но, увлекшись игрой И. И. Сосницкаго, перемѣнилъ намѣреніе и рѣшился слѣлаться драматическимъ актеромъ. Первый дебютъ Живокини состоялся 18-го августа 1824 года. Живокини не имѣлъ соперниковъ въ водевилѣ и въ теченіе полвѣка былъ любимцемъ московской публики. Ю. Б.

ной семьи, дѣвушка выросла совершенно въ иной обстановкѣ, привыкла къ родительской любви и ласкѣ. Понятно, какимъ холодомъ вѣетъ на нее отъ этой вакханалии человѣконенавистничества. Отсюда—одинъ только шагъ къ желанію умиротворить „большую семью“. Фонъ для такого примиренія готовъ. Дѣло происходитъ на рождество и невѣста вмѣстѣ съ ея матерью берутся устроить сѣлку, вокругъ которой должна собраться семья и должно произойти примиреніе. Вначалѣ дѣло идетъ какъ бы на ладъ. Отецъ прижимаетъ къ своей груди сына Вильгельма, котораго не видѣлъ впродолженіе шести лѣтъ. Братья Робертъ и Вильгельмъ жмутъ другъ другу руки. И даже дочь, старая озлобленная дѣва, Августа, складываетъ ротъ въ непривычную кривую улыбку...

Еслибы Гауптманъ закончилъ пьесу этой радостной буколической картиной, то, быть можетъ, угодилъ бы многимъ, которые на театральныхъ подмосткахъ ищутъ не истины, а „насъ возвышающій обманъ“. Но уже въ 1889 году послѣ сентиментальнаго „Тиверія“ Гауптманъ круто повернулъ на путь реализма и поэтому финалъ „Больныхъ людей“ чуждъ сентиментальности, по полонъ правды. Семейный адъ, созданный десятилѣтіемъ, благодаря особенностямъ характера и воспитанія ея членовъ, не можетъ сразу превратиться въ рай земной. И вотъ ужъ въ тотъ моментъ, когда зажженная елка сіяетъ разноцвѣтными огнями, когда раздастся пѣніе торжественнаго „Cantique de Noël“, мало, по малу, начинаютъ разгораться страсти. Августа подпускаетъ „шпилю“ жениху Вильгельму, Вильгельмъ начинаетъ ссору съ Робертомъ, въ дѣло вмѣшивается старикъ Шольцъ, и святая рождественская ночь омрачается ужасною семейною сценою... Именно, благодаря этому заключительному аккорду пьесы, производитъ потрясающее впечатлѣніе а всякій другой конецъ отдавалъ бы ложью и фальшью.

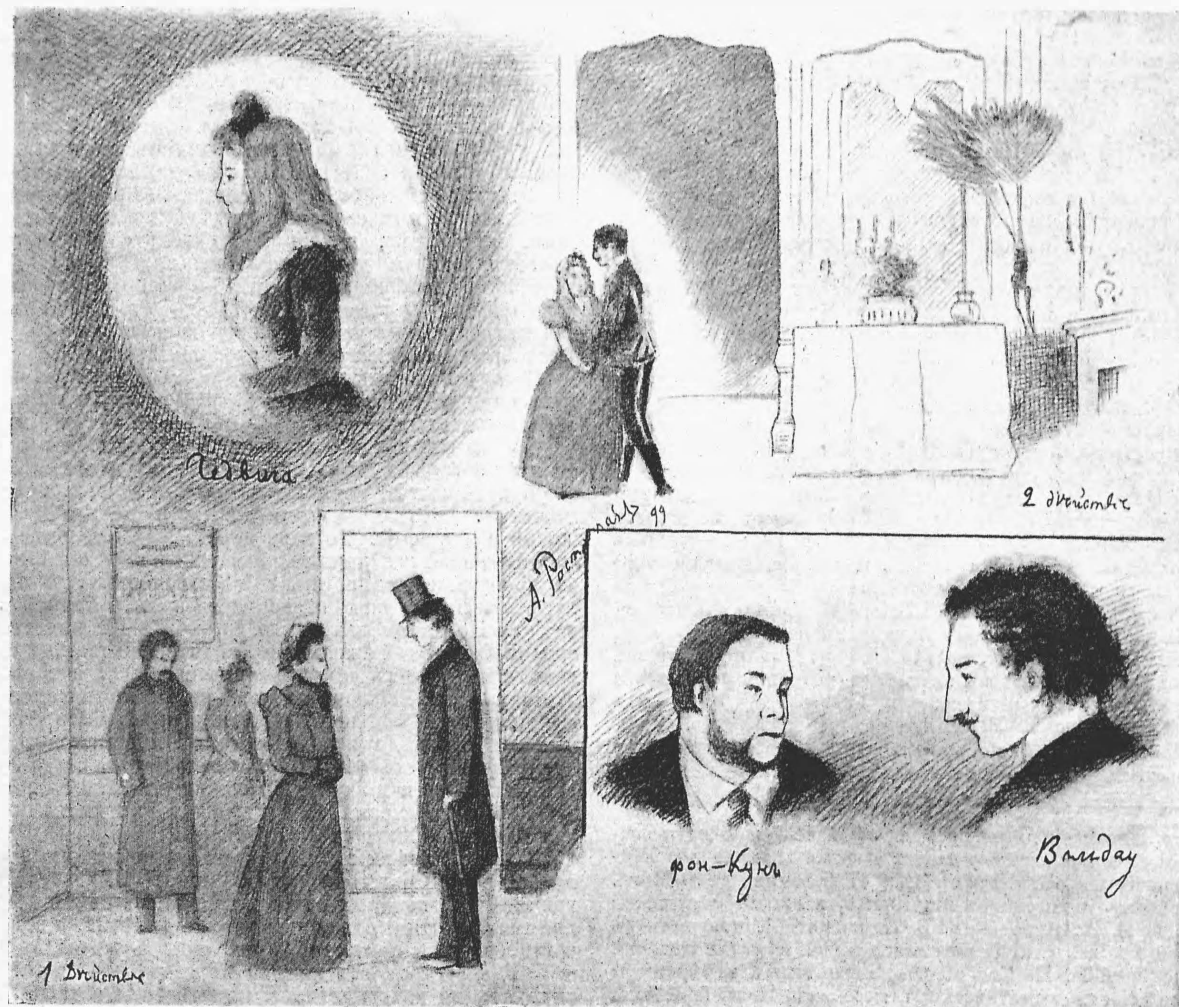
Кромѣ удручающей картины семейныхъ отношеній, Гауптманъ желалъ повидимому воплотить въ „Das Friedensfest“ еще одну идею—идею наслѣдственности и преемственности характеровъ, и сдѣлалъ это съ удивительною полнотою и яркостью. Вы чувствуете все время, что Вильгельмъ, Робертъ и Августа Шольцы—дѣти своего отца: такіе же нетерпимые, взбалмошные, невротическіе. Это не та патологическая наслѣдственность, которую мы видимъ въ

„Призракахъ“ Ибсена (Освальдъ), и которой не мѣсто на сценѣ, это именно наслѣдственность характера, наслѣдственность психологическая. Къ сожалѣнію, желая подчеркнуть нервную организацію отца, Гауптманъ уже слишкомъ сгустил краски и въ концѣ пьесы старикъ Шольцъ оказывается одержимымъ маніей преслѣдованія и бросается со стуломъ въ рукахъ на какихъ-то незримыхъ враговъ. Этотъ эпизодъ могъ бы быть исключенъ съ большою пользою для пьесы. Съ этою же цѣлью слѣдовало бы уничтожить малопонятную и довольно длительную мимическую сцену, которую ведетъ Робертъ передъ разукрашенной елкой. Впрочемъ, просматривая русское припособленіе пьесы, я этой сцены вовсе не нашелъ.

Кстати объ этомъ приспособленіи. Въ оригиналѣ „Das Friedensfest“ никогда ни въ одномъ нѣмецкомъ театрѣ не была поставлена. Причина этому очень простая: пьеса на рѣдкость несенсична, скажу даже—антисенсична. Новичекъ—драматургъ Гауптманъ задумалъ излить свои мысли и впечатлѣнія въ диалогической формѣ и сдѣлалъ это чуть ли не на манеръ „диалоговъ“ Платона. Безконечныя разсужденія съ доказательствами „отъ обратнаго“, полное отсутствіе движенія. Что прелестно въ оригиналѣ—это характеристики дѣйствующихъ лицъ, но благодаря многоглаголанію, они скрываются какъ бы въ туманѣ. Чтобы сдѣлать пьесу возможною для сцены, нужно было положить много труда. И цѣль эта блестяще достигнута въ „Больныхъ людяхъ“ О. К. П. Все лучшее, основное, идейное осталось, тяжелый балластъ—удаленъ. Пьеса изъ трехъ-актной превращена въ двухъ-актную, получила стройность, энергію, парастающее напряженіе.

„Больные люди“ прошли съ очень хорошимъ ансамблемъ. Изъ общаго уровня исполнителей выдѣлился г. Орленевъ, который какъ бы развилъ и дополнилъ образъ современнаго невротата, удачно намѣченный имъ ранѣе во „Лжи“ г-жи Дубельтъ (Сергѣй), и развилъ этотъ образъ, создалъ нѣчто цѣльное и для нашего времени—типичное. Съ большою экзальтаціей игралъ во 2-мъ дѣйствіи г. Тинскій и съ большимъ стараніемъ отнеслась къ трудной роли Августа г-жа Погодина. Пьеса произвела на зрителей сильное впечатлѣніе и вполне заслуженно имѣла большой успѣхъ.

Б. Б.-нн.



«Путь къ славѣ» (Рис. Рост—ова).

## „Путь къ славъ“.

Репертуаръ нашего Михайловскаго театра поистинѣ поразительный. Мы объясняли какъ-то лица, хорошо осведомленные и имѣющія прямое касательство къ тѣмъ, что стоятъ на горѣ, будто этотъ репертуаръ вести очень мудро и трудно, такъ какъ французскія переводныя пьесы ставить нельзя. Возможно, что такой запретъ существуетъ. Но, во-первыхъ, не вижу здѣсь особенной бѣды, ибо то, что играютъ французы на Михайловской сценѣ, едва ли большой руки литература. А во-вторыхъ, кромѣ французскаго, точнѣе, парижскаго репертуара—малъ ли развѣ выборъ во всѣхъ другихъ европейскихъ литературахъ? Германія имѣетъ Гауптмана, Зудермана, пожалуй, Фюльда; Бельгія—Метерлинка; Англія—Шинеро; Італія—Роветта и Бракко, Испанія—Эччегарая. Я называлъ первыя имена, какія подвернулись. Прибавьте къ этому классиковъ. Возобновите старую мелодраму Дюма, если классики не подъ силу. Мало ли что можно придумать, если имѣть что нибудь въ виду серьезное и опредѣленное, а не заботиться только о томъ, чтобы черезъ извѣстный срокъ появилась новая пьеса?..

Потомъ отношеніе къ переводчикамъ. Уже въ этомъ сказывается отсутствіе всякой системы. Очевидно, здѣсь принятъ такой порядокъ, что гг. переводчики, а чаще переводчицы приносятъ матеріалъ, и овый поощряется, а овый отвергается. Отъ подобныхъ случайностей, возведенныхъ въ систему, конечно, нельзя ждать добра. Если бы редакция журнала не задавала бы уроковъ сотрудникамъ, не собирала бы въ кружокъ единомышленныхъ и единомыслящихъ литераторовъ, а наполняла бы свои выпуски тѣмъ, что съ улицы принесетъ прохожій—это, въ лучшемъ случаѣ, былъ бы только альманахъ, а никакъ не журналъ. Я не вижу, почему направление режиссирования въ театрѣ не должно играть такой же роли, какъ въ періодической печати. Слѣдуетъ ставить не то, что принесетъ г-жа Ватсонъ, дама достойная во всѣхъ отношеніяхъ, но то, что будетъ поручено г-жѣ Ватсонъ, достойной во всѣхъ отношеніяхъ переводчицѣ. Потому что въ противномъ случаѣ, силою необходимости, репертуаромъ Михайловскаго театра будетъ заправлять не режиссеръ, а гг. переводчики. А въдѣ они—разные, ни предъ кѣмъ не отвѣтственные и штатныхъ должностей не занимающіе...

„Путь къ славъ“ („Durch die Intendanz“)—это пустая изъ пустыхъ нѣмецкая комедія, Posse ohne Gesang, нѣкоего Ханле, который, въ лучшемъ случаѣ, не болѣе, какъ русскій г. Крыловъ. При всякомъ второстепенномъ и третестепенномъ театрѣ имѣются такіе опытные закройщики пьесъ, сочиняющіе роли для ingénues, комиковъ, благородныхъ отцовъ и прочее. Эти пьесы испытываютъ судьбу тѣхъ одъ, про которыя Дмитріевъ сказалъ, что сегодня онѣ тиснуты, а завтра въ нихъ вакуу продаютъ. Это не то, что дурно или очень глупо, или очень необыкновенно, а просто ничего, такъ, нуль. Молодой авторъ написалъ пьесу, которую durch die Intendanz, черезъ театральное интендантство, вѣдающее литературныя газеты и прессы, вѣдающее драматическаго творчества, надѣется провести на сцену. Отъ судьбы пьесы зависитъ его бракъ съ фрейлейнъ. Ну, разумѣется, этому мѣшаютъ, и разумѣется, въ концѣ концовъ, правда торжествуетъ въ театральномъ интендантствѣ, и помогаетъ этому та невинная, младшая фрейлейнъ, которой за чистоту сердца дано въ удѣлъ совершать чудеса ловкости и проворства, соблюдая при этомъ полную невинность. Въ нѣмецкихъ пьесахъ этотъ вариантъ Маскотты представляетъ явленіе столь же обычное, какъ, на примѣръ, субретка въ комедіяхъ Мариво. Смотрѣть на это тошнотливо, а играть актрисѣ, не утратившей живого артистическаго чувства, должно быть прескучно. Для полноты впечатлѣнія, имѣется лейтенантъ, и танцы подъ завѣсь. И ничего, какъ видите, durch die Intendanz такіе пьесы проходятъ на сцену...

Г-жа Потоцкая съ большимъ аппетитомъ играла нѣмецкую Маскотту, а г. Ридаль живо изображалъ лейтенанта Пиппо. Прочіе „содѣйствовали“. И вамъ не скучно? думалъ я, глядя на сцену. И вамъ не стыдно?

Нотъ новис.



## „Смерть Іоанна Грознаго“.

Мы, наконецъ, имѣемъ возможность видѣть на сценѣ полностью всю трилогію графа А. К. Толстого. Заслуга въ этомъ, такъ сказать, на двѣ трети въ количественномъ отношеніи и еще больше—въ качественномъ принадлежитъ театру Литературно-артистическаго Кружка. Превосходно поставивъ вторую часть трилогіи — „Царь Ѳеодоръ Іоан-

новичъ“, Литературно-артистическій театръ (на этотъ разъ вполне оправдавшій такую кличку), тщательно огнесся и къ первой ея части трагедіи „Смерть Іоанна Грознаго“, сыгранной впервые 20-го января въ бенефисъ г. Тиньскаго.

„Царя Ѳеодора“ пересмотрѣли уже десятки тысячъ и написано о постановкѣ и исполненіи этой трагедіи очень много; я повторяться не стану, присоединяясь къ тѣмъ похваламъ, которыя были высказаны по адресу дирекціи Литературно-артистическаго театра, достигшей блестящихъ результатовъ при второмъ опытѣ постановки художественной пьесы (первый опытъ — постановка „Власти тьмы“).

„Смерть Іоанна Грознаго“, конечно, ставить было гораздо легче, чѣмъ „Царя Ѳеодора“; во-первыхъ, это было уже повтореніе опыта; во-вторыхъ, въ распоряженіи дирекціи имѣлись уже готовые средства и большинство готовыхъ исполнителей. Въ общемъ спектакль вышелъ очень интереснымъ, но, разумѣется, онъ уже не былъ такимъ художественно-театральнымъ праздникомъ, какимъ явилось первое представленіе „Царя Ѳеодора“. Зависѣло это и отъ качества самой трагедіи, и отъ исполненія главной роли.

Въ „Царѣ Ѳеодорѣ“ публика встрѣтила что-то близкое, родное, необыкновенно симпатичное: это—одухотворенная поэтическимъ вымысломъ историческая личность Ѳеодора; ничтожнѣйшій царь умиляетъ незлобивостью, сближаясь съ собою благодушіемъ и прекраснотой человѣка. Къ тому же образъ Ѳеодора удачно воплотилъ г. Орленевъ.

Не то со „Смертью Іоанна Грознаго“. Это, отъ начала до конца, мрачная, тяжелая и монотонная въ своей мрачности трагедія: ни одного просвѣта, ни одного момента, и когда могло бы отдохнуть и успокоиться терзаемое звѣрствомъ и изувѣрствомъ сердце.

Роль Іоанна Грознаго необычайно трудная для исполненія; даже у хорошаго актера, какимъ, конечно, является г. Далматовъ, непременно „выйдетъ скучная игра“, потому что, такъ сказать, содержаніе олицетворяемаго образа однообразно до ужаса и ужасно по своему однообразію. Даже гениальный актеръ, какъ, на примѣръ, Росси не былъ глубоко интересенъ въ роли Грознаго въ смыслѣ воплощенія духовнаго образа. И центръ тяжести исполненія Росси переносилъ на внѣшнія подробности. Передо мной какъ разъ лежитъ книжка „50 лѣтъ артистической дѣятельности Эрнесто Росси“, гдѣ, между прочимъ, приведенъ мой отзывъ объ игрѣ его въ „Смерти Грознаго“, написанный подъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ спектакля. Позвольте мнѣ его привести: „Въ первыхъ четырехъ дѣйствіяхъ трагедіи Росси остается вѣрнѣе автору, исполняя даже всѣ его ремарки. Но что это за исполненіе! Великій талантъ не можетъ удовольствоваться только такимъ, на примѣръ, авторскимъ предписаніемъ: „Іоаннъ вырываетъ письмо, смотритъ въ него и начинаетъ мять бумагу“. Эта ремарка заключаетъ сцену чтенія письма Курбскаго; но какими удивительными, какими виртуозными въ смыслѣ сценической техники подробностями иллюстрируетъ Росси самую сцену чтенія письма: это—игра безъ словъ, какими то полувзвучками, неудовимыми возгласами, непередаваемыми мускульными движеніями лица. Не понимая языка, на которомъ читалось письмо, можно было понять его содержаніе, слѣди за Росси—Іоанномъ. Величавая, но виѣсть съ тѣмъ уже насторожившаяся тревожная иронія при словахъ: „Огъ Курбскаго! А! На мое посланіе отвѣтъ мнѣ его милость посылаетъ“—быстро, почти мгновенно смѣнялась послѣдовательными выраженіями совсѣмъ противоположныхъ ощущеній, испытывавшихся при дальнѣйшемъ чтеніи письма. „Стыдился бы такъ грубо и нескладно писать въ чужую землю, гдѣ немало искусныхъ есть въ риторикѣ мужей“—мгновенная вспышка обиды, мимолетный взрывъ оскорбленной гордости и, можетъ быть, сознаніе дѣйствительнаго своего невѣжества, все это, явившееся отвѣтомъ на упрекъ письма, отгнѣнно было изумительными подробностями въ выраженіи лица, въ почти неудовимомъ конвульсивномъ содраганіи всей фигуры, въ сдерживавшихся, заглушавшихся возгласахъ, вѣрнѣе намекахъ на возгласы. Въ дальнѣйшемъ развитіи роли Росси остается все тѣмъ же великимъ техникомъ сцены, воспроизводящимъ всѣ сценическія положенія съ необычайной выразительностью и красотой внѣшнихъ приемовъ“.

Г. Далматовъ, конечно, еще не могъ пойти по пути Росси и обособовать интересъ исполненія на разнообразіи внѣшнихъ приемовъ. Онъ еще не вполне овладѣлъ сущностью, существомъ роли, хотя игралъ ее не въ первый разъ. Года три назадъ я уже видѣлъ г. Далматова въ Грозномъ и тогда мнѣ онъ понравился гораздо больше, потому что исполненіе его было несравненно проще, умѣреннѣе; теперь же съ г. Далматовымъ случилось то, что обыкновенно случалось съ великимъ Мочаловымъ: онъ слишкомъ старался и до такой степени сгущалъ, и безъ того лишняя всякаго просвѣта, мрачныя краски, что въ иные моменты, образъ терялъ человѣческое правдо-

подобіе. Вообще, я не большой поклонникъ г. Далматова, какъ трагика, и предпочелъ бы видѣть этого великолѣпнаго актера исключительно въ томъ репертуарѣ, въ которомъ онъ появляется теперь все рѣже и рѣже и который остался „осиротѣвшимъ“ на казенной образцовой сценѣ. Всего недѣлю назадъ, на спектаклѣ 16-го января въ Александринскомъ театрѣ мы, т. е. вся публика восторгалась г. Далматовымъ... отсутствовавшимъ. Возобновлена была „Женитьба Блугина“; г-жа Савина и г. Сазоновъ превосходно играли роли супруговъ Блугиныхъ; и мы, все зрители, въ каждомъ дѣйствіи именно восторженно вспоминали г. Далматова, который былъ необходимъ и никакъ не могъ быть замѣнимъ, чтобы виртуозный дуэтъ исполненія превратился въ великолѣпное трио.

За г. Тинскимъ въ „Смерти Іоанна Грознаго“, конечно, осталась роль Борнеа Годунова, которую артистъ прекрасно исполняетъ въ „Царѣ Федорѣ“. Г. Тинскій имѣлъ большой успѣхъ, какъ бенефициантъ: ему было сдѣлано нѣсколько подношеній и оказанъ теплый хорошій приемъ. Г. Тинскій его вполне заслуживаетъ; я очень люблю этого актера. Онъ, прежде всего, умица, а, затѣмъ, на рѣдкость добросовѣстный. Онъ никогда не станетъ играть серьезной, отвѣтственной роли, не изучивъ не только самой роли, но и всей пьесы. И въ каждой роли на него всегда можно положиться. Я г. Тинскаго знаю много лѣтъ — болѣе пятнадцати, вѣроятно; на моихъ глазахъ происходило развитіе его дарованія и сценической карьеры, и почтенный артистъ по-прежнему занимаетъ проч-

ное положеніе въ современномъ театрѣ: за все время его сценической дѣятельности я не могу припомнить ни одной роли, которую онъ не только „провалилъ-бы“, но даже испортилъ. Въ этомъ отношеніи, онъ напоминаетъ г. Сазонова, превосходнаго актера, котораго тѣмъ больше цѣнимъ, чѣмъ больше знаемъ.

Прекраснымъ Гарабурдой явился г. Браничъ; съ перваго же момента появленія на сценѣ онъ внесъ оживленіе въ исполненіе; оживилась и театральная зала. Тонъ, поза, вся фигура полскаго посла въ олицетвореніи г. Бранича—одна прелесть и ушелъ онъ, разумѣется, подъ громъ рукоплесканій.

Этимъ пока можно и ограничиться, въ отчетѣ о постановкѣ „Смерти Іоанна Грознаго“. На первомъ представленіи, правда, были значительные недочеты, но навѣрное, даже несомнѣнно, они сгладятся на представленіяхъ послѣдующихъ. Разумѣется, режиссеры научатъ актера, играющаго роль второго волхва, выдерживать опредѣленный тонъ, а не пскать, совершенно безпомощно, его во время спектакля; разумѣется же, актеръ, играющій роль Битяговскаго, будетъ не улыбающимся злодѣемъ, а злодѣемъ мрачнымъ, какимъ онъ появляется въ трагедіи.

Конечно все это мелочи, не могущія служить упрекомъ въ такому большому и сложному дѣлу, какъ прекрасная, въ общемъ, постановка огромной трагедіи.

Н. А. Селивановъ.

## ⇒ Стихотвореніе Н. А. Некрасова. ⇐

### О ф е л і я \*).

Въ нарядѣ странность, безпорядокъ,  
Глаза—двѣ молніи во мглѣ,  
Неуловимый отпечатокъ  
Какой-то тайны на челѣ;

Въ лицѣ то дерзость, то стыдливость,  
Полупечальный, дикій взоръ,  
Въ движеніяхъ стройность и красоту—  
Все чудно въ ней!... По всякъ горь,

Въ долинахъ, въ рощахъ безъ боязни  
Она блуждаетъ, но, какъ звѣрь,  
Дичится друга, изъ пріязни,  
Ей отворяющаго дверь.

Порою любить дни и ночи  
Бродитъ на сумрачныхъ гробахъ;  
И все груститъ, и плачутъ очи  
Покуда слезы есть въ очахъ.

Порой на лодкѣ въ непогоду,  
Влетая въ бунтъ морскихъ зыбей,  
Обезоруживаетъ воду  
Геройской дерзостью своей.

На брегъ выходитъ: какъ Русалка,  
Плещетъ волосы въ волнахъ,  
То вдругъ смиренно, какъ Весталка,  
Предъ небомъ падаетъ во прахъ.

Невольно грустное раздумье  
Наводитъ на душу она.  
Какъ много отняло безумья!  
Какъ доля немощной страшна!

Нѣтъ мысли, рѣчи безразсудны,  
Душа въ бездѣйствіи нѣмощъ,  
Въ ней сонъ безумья непробудный  
Царитъ надъ чувствомъ и умомъ.

Онъ все смѣялся въ ней безъ различья,  
Лишь дышутъ мыслию черты,  
Какъ отблескъ прежняго величья  
Ея духовной красоты...

Такъ иногда покой природы  
Смутитъ неожиданная гроза:  
Кипятъ взволнованныя воды,  
Отъ вѣтра ломаются лѣса,

То неестественно блистаетъ,  
То въ мракъ кроется лазурь,  
И все смутить, перемѣшаетъ  
Въ нестройный хаосъ сила бурь.

Н. Некрасовъ.

\*) Настоящее неизданное стихотвореніе Н. А. Некрасова доставлено намъ бывшимъ издателемъ „Суфлера“ и извѣстнымъ театраломъ, А. А. Соколовымъ, случайно открывшимъ его, во время своихъ работъ надъ исторіею русскаго театра. Стихотвореніе написано въ 1841 г., подъ вліяніемъ игры Асенковой. Такимъ образомъ, это весьма раннее стихотвореніе поэта, и дѣйствительно оно значительно отражаетъ духъ Пушкина.

Прим. ред.

## ХРОНИКА театра и искусства.

Русское Театральное Общество возбудило въ подлежащихъ сферахъ ходатайство о неразрѣшеніи театральныхъ предпріятій лицамъ завѣдомо неблагонадежнымъ.

\* \* \*

Русск. Театр. Общ. возбудило ходатайство о пенсіи семьѣ покойнаго Н. П. Киселевскаго.

\* \* \*

Газеты сообщаютъ, что режиссеръ балетной труппы г. Лангаммеръ выходитъ въ отставку; кандидатомъ на режиссерское мѣсто является г. Анстовъ.

\* \* \*

Слухи объ уходѣ г-жи Азагаровой изъ театра Корша оправдались скорѣе, чѣмъ можно было ожидать. „Отставка“ произошла какъ-то сразу. Артистка даже отказалась сыграть въ благотворительномъ спектаклѣ въ театрѣ Корша. Роли г-жи Азагаровой переданы г-жамъ Мироновой и Музиль-Бороздиной. Относительно замѣстительницы г-жи Азагаровой, московскія газеты выражаются довольно неопредѣленно: предполагается-де пригласить кого нибудь изъ провинціальныхъ артистокъ. Это легче во всякомъ случаѣ сказать, чѣмъ найти порядочную артистку среди сезона. Что касается г-жи Азагаровой, то поступленіе ея въ труппу Общедоступно-художественнаго театра рѣшено почти окончательно.

\* \* \*

З. В. Холмская приглашена, на мѣсто г-жи Паскаловой, въ труппу Н. Н. Соловцова въ Кіевъ.

\* \* \*

Объ убійцѣ Рощина-Инсарова, Маловѣ, сообщаютъ, что онъ былъ совсѣмъ ненормальный человекъ, и что лечился даже отъ душевнаго расстройства на ост. Эзелѣ. Такъ это или не такъ—едва ли отъ этого легче осиротѣвшей сценѣ и всѣмъ, знавшимъ и любившимъ покойнаго Рощина-Инсарова.

\* \* \*

Прогремѣвъ на всю Европу и Америку, знаменитый пианистъ Падеревскій пріѣхалъ, наконецъ, къ намъ и, выступивъ впервые въ экстренномъ симфоническомъ собраніи Русскаго музыкальнаго общества, далъ на этой недѣлѣ три собственныхъ концерта, такъ называемыхъ Klavierabend'a, въ залѣ Дворянскаго собранія. Русская публика—самый ярый противникъ всякой рекламы и поэтому большшинство публики, еще не познакомившись съ концернтами, было сильно предубѣждено противъ него. Дѣло въ томъ, что и самый фактъ назначенія трехъ концертовъ въ одну недѣлю, притомъ въ самомъ большомъ концертномъ залѣ столицы и немомѣрно высокая цѣна на мѣста—все это было принимаемо за рекламу, если не со стороны концертанта, быть можетъ, не причастнаго этому-то, во всякомъ случаѣ, со стороны устроителя концертовъ. Но предубѣжденіе публики противъ г. Падеревскаго скоро исчезло. Слушатели сразу поняли, что они имѣютъ дѣло съ артистомъ не обыкновеннымъ. Къ технике виртуоза не приложимъ ни одинъ изъ обыденныхъ эпитетовъ: она прямо феноменальна. Положительно недоумѣваешь, какъ могъ пианистъ выработать такую головокружительную быстроту въ пассажахъ, такую идеальную трель, такое дивное glissando, такую легкость гаммъ, такое поразительное pianissimo! И, что всего важнѣе, техника г. Падеревскаго служитъ для него не цѣлью, а лишь средствомъ къ осуществленію высокаго идеала музыкальнаго искусства—къ возможно законченной, правдивой передачѣ сокровеннѣйшихъ намѣреній композиторовъ. При этомъ, однако, г. Падеревскій на каждую исполняемую имъ пьесу налагаетъ печать своей индивидуальности, вызывая этимъ упрекъ со стороны приверженцевъ полной объективности въ музыкальной интерпретаціи, но заставляя слѣдить за своею игрою съ величайшимъ вниманіемъ всѣхъ тѣхъ, кто допускаетъ свободное толкованье исполнителемъ исполняемаго, лишь бы только это толкованіе было правдиво и не выходило за границы музыкальной эстетики. Въ первыхъ двухъ концертахъ, которые г. Падеревскій далъ въ залѣ Дворянскаго собранія, онъ сыгралъ двѣ сонаты Бетховена, одну Шумана, карнавалъ того же автора, хроматическую фантазію и фугу Баха, вариации и фугу на гендлевскую тему Брамса и рядъ пьесъ Шопена, Листа и собственнаго сочиненія. Мнѣнія публики расходились, главнымъ образомъ, по поводу бетховенскихъ сонатъ. Многимъ не нравилась слишкомъ субъективное отношеніе концертанта къ великому композитору. Это, конечно, дѣло взгляда. Мы лично также предпочли бы большую



Е. Н. Жулева.

(Къ сенефису 28-го января).

объективность въ передачѣ сонатъ, болѣе, такъ сказать, классическаго спокойствія, какое мы знаемъ у многихъ корифеевъ фортепьяннаго искусства, но это не мѣшаетъ намъ относиться съ должнымъ уваженіемъ къ толкованію г. Падеревскаго, который понимаетъ Бетховена именно такъ, а не иначе и, по своему, толкуетъ его правдиво. Но если классики вызывали противорѣчивыя мнѣнія о концертантахъ, то относительно Шопена и Листа всѣ сходились на томъ, что лучшей интерпретаціи и представитѣ себя нельзя. Шопеновскіе ноктюрны, этюды, прелюдіи, мазурки и вальсы являлись совершенно неузнаваемыми въ дивной передачѣ Падеревскаго. Столько блеска, шика, неуловимой граціи и тонкой сердечности могъ проявить только артистъ, въ натурѣ котораго много родственнаго натурѣ великаго польскаго композитора! Въ сыгранныхъ же рапсодіяхъ Листа г. Падеревскій буквально ошеломилъ публику своею баснословною техникою и поразилъ тою горячностью и увлеченіемъ, какіе составляютъ удѣлъ лишь избранныхъ артистовъ. Въ первомъ концертѣ г. Падеревскому устроили давно невиданныя у насъ на концертныхъ эстрадахъ оваціи: его закидали букетами и вѣнками.

З. З.

\* \* \*

Новый оперный театръ. Въ залѣ дома баронессы В. Н. фонъ-Дервизъ открылись оперные спектакли съ участіемъ недурныхъ провинціальныхъ силъ, какъ-то: Эгіазарова, Карклина и др. подъ управленіемъ не безызвѣстнаго Петербургу дирижера г. Кабелла. При полной почти невозможности попасть въ казенный оперный театръ, при нѣкоторой отрѣзанности Васильевскаго острова, эти спектакли и сами по себѣ, помимо благотворительной цѣли, ради которой они организованы, заслуживаютъ вниманія, но объ нихъ въ другой разъ. Намъ бы хотѣлось теперь поговорить нѣсколько вообще о „народномъ доухѣ“ В. Н. фонъ-Дервизъ, единственномъ въ своемъ родѣ учрежденіи. Домъ этотъ помѣщается на углу 12 линіи и Средняго просп. Въ театральномъ залѣ ведутъ широкія лѣстницы. Внизу—широкая площадка, гдѣ публикѣ предоставляется оставить по желанію верхнее платье. Самый залъ вмѣщаетъ 500 номерованныхъ мѣстъ-стульевъ, да на балконѣ могутъ помѣститься около 100 ч. Зала лишена украшеній, но блеститъ чистотою и изыщной простотой. Сцена небольшая, приспособленная для чтеній и концертовъ. Заслуживаетъ вниманія искусно устроенное освѣщеніе, при которомъ сцена хорошо освѣщена, а въ зрительномъ залѣ господствуетъ мягкій полусвѣтъ. Каждый день, а то и два раза, утромъ и вечеромъ здѣсь даются здоровыя развлеченія для народа: концерты, чтенія для дѣтей и взрослыхъ. Входъ болѣею частью безплатный, только за входъ на вечернія чтенія съ концертнымъ отдѣленіемъ полагается плата по 3 копейки съ человека. Верхнее платье можно не снимать. Программъ нѣтъ. Такимъ образомъ пѣтъ никакихъ косвенныхъ, такъ сказать, налоговъ, увеличивающихъ стоимость билета обы-

кновенно второе. Но особенно заслуживает полного одобрения это однообразие платы. Внесъ три копѣйки, а тамъ садись, гдѣ хочешь. Это несомнѣнно устраняетъ известную пятапутью, которую чувствуешь даже въ народныхъ театрахъ, гдѣ аристократія первыхъ рядовъ смотритъ высокомерно на верхъ, а эти платятъ имъ недоумѣемъ, сторонятся, стѣсняются, а то и совсѣмъ избѣгаютъ. Здѣсь въ залѣ В. Н. фонъ-Дервизъ вы встрѣтите разнообразную публику: и прилично одѣтыхъ интеллигентовъ, и сюртукъ студента, и ротонду купчихи, но рядомъ возсѣдающій мальчишка изъ мелочной лавки, или генеральская кухарка чувствуютъ себя совершенно свободно, всей душой наслаждаются и по своему, не стѣнялись, выражаютъ удовольствіе.

Здѣсь всѣ равны, ибо всѣхъ сравняла одинаковая входная плата и всѣ чувствуютъ, что они здѣсь гости гостепріимной хозяйки, одинаково радушно принимающей всѣхъ. На афишахъ просить не шумѣть, но публика мало слушается, да иначе и не можетъ быть: она не можетъ не шумѣть, разъ она довольна, оживлена, и вполне отдается непосредственному впечатлѣнію. Шумѣть, и хлопаютъ, когда надо, и когда не надо. „Чего это хлопаютъ?“ спросилъ я у рядомъ сидящаго мальчугана—завсегдатая этихъ вечеровъ, звонко отбивавшаго ладоши и оравшаго „браво“. Хотя на сценѣ въ данный моментъ никого не было. „А это—чтобы не шумѣли, хлопаютъ“ самоуверенно сказалъ мальчуганъ. „Пойдемъ, дяденька, впередъ, тамъ лучше видно. Сейчасъ будутъ играть на большой скрипкѣ—рояль, скажутъ, называется—чудно!“ И мальчишка побѣжалъ впередъ смотрѣть, какъ будутъ играть на большой скрипкѣ.

Само собою разумѣется, что исполнителей заставляютъ много разъ биссировать. Вечера кончаются около 10 ч. вечера, начинаются въ 8 ч. На это тоже надо бы обратить вниманіе народнымъ театрамъ. Затягиваніе спектаклей и вечеровъ, несомнѣнно, стѣсняетъ трудовой народъ, который начинаетъ рабочий день очень рано, и потому не можетъ поздно засыпаться.

Что касается оперныхъ спектаклей, то цѣны назначены отъ 30 до 50 к. на хорахъ и отъ 80 к. до 2 р. вверху. Изъ оперъ были уже поставлены „Фаустъ“, „Риголетто“, „Севильскій цирюльникъ“, „Демонъ“. Готовится цѣлый рядъ другихъ оперъ.

\* \* \*

Намъ пишутъ изъ Москвы: Художественно-общедоступный театръ сдержалъ наконецъ свои обѣщанія и на дняхъ поставилъ, послѣ долгихъ откладываній, „Антигону“. Мы съ нетерпѣніемъ ожидали этого спектакля; чрезвычайно интересно было увидать, какъ справится молодая труппа театра Непровнова и Станиславскаго съ истинной трагедіей, притомъ съ „Антигоной“—однимъ изъ лучшихъ, законченнѣйшихъ созданій эллинскаго міра. За общую постановку мы нисколько не опасались, ибо въ художественномъ театрѣ постановка всегда доминируетъ надъ исполненіемъ. Мы, впрочемъ, и не разсчитывали на особенно сильное впечатлѣніе, и знали напередъ, что ни ужаса, ни состраданія, старинныхъ элементовъ трагедіи, испытать намъ не придется, такъ какъ актеры, призванные у насъ изображать софокловыхъ героев, съ известнымъ успѣхомъ играютъ въ пьесахъ современнаго репертуара, такъ напр. въ „Чайкѣ“, но для трагедіи, особенно античной, не имѣютъ ни средствъ, ни силъ. Дѣйствительность вполне оправдала наши ожиданія. „Антигона“ имѣла у насъ большой вѣнчившій успѣхъ, т. е. конечно, девять десятыхъ его имѣла, и вполне заслуженно, г. Санинъ, режиссировавшій спектаклемъ и поставившій пьесу съ рѣдкимъ трудолюбіемъ, добросовѣстностью и проищковеніемъ въ суть дѣла. На „Антигону“ театръ, повидимому, затратилъ много средствъ. Роскошнѣйшіе костюмы, орнаментация, оружіе, все поражаало своимъ блескомъ, правдивостью и вкусомъ. И однако, положи руку на сердце, мы, какъ и очень многіе, бывшіе въ театрѣ, испытывали среднее между скукой и тѣмъ чувствомъ, какое испытываетъ человѣкъ, слѣдя за какимъ нибудь красивымъ и невиданнымъ зрѣлищемъ. Странно даже какъ будто. И хоры пѣли такъ старательно, и музыка играла за сценой, и рожокъ фригійскій гудѣлъ въ антрактахъ вмѣсто обычнаго колокола, и древняя сцена находилась передъ глазами, съ ея тремя выходами, жертвенникомъ и алтарями,—а зритель не ужасался и не сострадалъ, при видѣ несчастной Антигоны. И онъ былъ правъ, потому что, такъ или иначе, суть дѣла должна быть не въ вѣрныхъ эпохѣ, заплатахъ и наручныхъ браслетахъ исполнительницъ и лагровыхъ вѣнкахъ у хора, а въ самомъ духѣ древней греческой трагедіи, мрачномъ и торжественномъ,—духѣ, передать который ровнымъ, дружнымъ исполненіемъ врядъ ли возможно. Для трагедіи—нужно и соответствующее исполненіе, и если таковыхъ исполнителей въ труппѣ не имѣется, то, право, нельзя было разсчитывать на особенный успѣхъ пьесы. Впрочемъ,

художественный театръ придерживался иныхъ взглядовъ, вѣроятно возлагая надежды на г-жу Савицкую, исполнявшую роль Антигоны. Въ результатѣ—всѣ, за самыми малыми исключеніями, играли очень, даже чересчуръ, красиво, если хотите—пластично, прекрасно декламировали не менѣе прекрасные стихи Софокла, весьма удачно переведенные Мережковскимъ, картинно драпировались и носили свои хитоны, и зритель, одобрительно качивъ головой, уходилъ изъ зрительнаго зала, не испытавъ ни малѣйшаго волненія. Разумѣется, это не потому, что мы не способны проникаться духомъ древней трагедіи; вспомнимъ того же Сальвини, у котораго Эдипъ едва ли не лучшая роль въ репертуарѣ, и который, однако, производилъ впечатлѣніе въ десять разъ большее, хотя его окружала слабая труппа и игралъ онъ при безцвѣтнѣйшей обстановкѣ. Вся разгадка въ томъ, что тутъ чувствовалось мощное влияніе таланта, а не холодное, заученное чтеніе стиховъ.

Исключеніе составлялъ послѣдній актъ трагедіи, оставившій чрезвычайно сильное и тяжелое впечатлѣніе, но, несомнѣнно, благодаря прекрасной музыкѣ Мендельсона, иллюстрировавшей похороны Гамона и отчаяніе его родителя. Однако сильный и рѣзкій диссонансъ вносилъ въ эту удачливѣйшую сцену г. Лужскій, исполнявшій роль Креонта и разрушавшій всю иллюзію криками, съ отчаяніемъ и скорбью ничего общаго не имѣющими. Вообще же г-нъ Лужскій, такъ удачно игравшій недавно въ „Чайкѣ“ Сорина и еще лучше Сергія Имшина въ „Самоуверянцахъ“—совсѣмъ не актеръ трагедіи. Г-жа Савицкая—Антигона заслужила у нѣкоторыхъ рецензентовъ и публики сильное одобреніе.

Мы отъказываемся понимать его. Г-жа Савицкая, окончившая въ прошломъ году филармоническое училище, обладаетъ громкимъ голосомъ, не большого, однако, діапазона, фигурой подходящей для Антигоны и—главное—почти законченной пластикой. Этими ея достоинствами и окупаются. Темпераментъ, столь необходимый для трагической актрисы, у г-жи Савицкой отсутствуетъ, мимика однообразна и не выразительна, и вообще, трагическаго напоя, для изображенія такъ называемыхъ „сверхчеловѣческихъ“ страстей, у нея нѣтъ совсѣмъ. Удачней были исполнители незначительныхъ ролей: г-нъ Мейерхольдъ, игравшій старца Тиресія, и г-нъ Судбининъ—хоревтъ. Остальные, что называется, поддерживали ансамбль—первое и главное достоинство Художественно-Общедоступнаго театра.

Н. Пелестовъ.

\* \* \*

Намъ пишутъ изъ Тулы: 4 февраля сего 1899 года въ тульскомъ театрѣ будетъ праздноваться 25-лѣтній юбилей одного изъ талантливыхъ провинціальныхъ актеровъ и одного изъ честнѣйшихъ антрепренеровъ—Семена Ивановича Томскаго. Общество и товарищи артисты сочувственно относятся къ этому юбилею и, какъ слышно, идутъ большія приготовленія. За послѣдніе шесть лѣтъ С. И. Томскій пріучилъ публику къ театру, поставивъ дѣло на должную высоту. Дѣятельность г. Томскаго не чужда и благотворительности.

\* \* \*

Намъ телеграфируютъ изъ Челябинска. Въ воскресенье, 24 января, въ Челябинскѣ состоится юбилейный спектакль двадцатипятилѣтней сценической дѣятельности артистки А. Н. Антоновой.

\* \* \*

Въ „Нов. Дня“ находимъ, по случаю 50-лѣтняго юбилея Н. М. Медвѣдовой, весьма содержательную характеристику маститой артистки.

Немногимъ, вѣроятно, приходило въ голову на утро послѣ спектакля прочесть то, что наканунѣ онъ слышалъ изъ устъ артистки. Но если бы вы слѣдали это,—Боже, какимъ сухимъ и мертвеннымъ шаблономъ, какою безцвѣтностью и безжизненностью повяло бы на васъ отъ этихъ печатныхъ и писанныхъ строкъ; и съ полнымъ недоумѣніемъ стали бы вы спрашивать себя: въ какихъ ремаркахъ, между какими строками прочла артистка намекъ на то, что дано было ею на подмосткахъ? Отвѣтъ одинъ: здѣсь все, или почти все создано самой артисткой, каждое слово пережито и продумано ею по своему, проведено черезъ горнило самостоятельнаго творчества; и какъ общая концепція даннаго образа, такъ и отдѣльныя, наиболѣе яркія и характерныя его детали—дѣло рукъ не автора, а исполнительницы. Значитъ, тутъ дѣло не въ одномъ только непосредственномъ настроеніи, не въ одномъ рабскомъ слѣдованіи за авторомъ, а въ самостоятельномъ планѣ и намѣреніяхъ. Но никогда, за полной простоты, жизни и яркости игрой г-жи Медвѣдовой вы не чувствуете этихъ намѣреній, никогда остоветъ ея замысла не выбивается наружу и не колеблетъ васъ своими острыми углами, никогда схема не беретъ верхъ надъ непринужденностью и естественностью.



Н. М. Медвѣдева.  
(Съ фотографіи 60-хъ годовъ).

Публикѣ и въ голову не приходитъ задаться вопросомъ, чего стоило это артисткѣ? Повидимому, ничего; такъ легка и непринуждена ея игра. А между тѣмъ г-жа Медвѣдева отнюдь не принадлежитъ къ артисткамъ „нутра“, она артистка не только таланта, но ума, школы, искусства. Далѣе, продолжаетъ авторъ:

Когда говорятъ объ игрѣ Н. М. Медвѣдовой, то всегда усиленно отмѣчаютъ необыкновенную тонкость въ разработкѣ деталей, филигранную отдѣлку ролей. Детали, мелочи теперь вообще въ большой модѣ, нерѣдко въ ущербъ болѣе цѣнному и важному.

Вотъ тѣмъ-то и цѣны такіе артисты, какъ Н. М. Медвѣдева, что, будучи сами истинными виртуозами въ разработкѣ второстепенныхъ подробностей роли, они отводятъ, однако, послѣднимъ надлежащее мѣсто и соответствующее значеніе. Въ исполненіи Н. М. Медвѣдовой всегда чувствуется, что она идетъ отъ цѣлаго къ частностямъ, а не наоборотъ. Для нея на первомъ планѣ — общій душевный обликъ изображаемаго лица, и, уже только обрисовавъ себѣ послѣдній, она переходитъ къ детальнымъ внѣшнимъ и внутреннимъ его подробностямъ, подчиняя ихъ общей схемѣ. Оттого то въ ея исполненіи отдѣльные моменты роли являются органическими частями одного живого цѣлаго, въ которомъ все соразмѣрно, пропорционально и не лѣзетъ назойливо въ глаза изысканной и вычурной ненужностью и обилиемъ второстепенныхъ и третьестепенныхъ мелочей.

Въ обширномъ діапазонѣ артистическаго таланта и темперамента г-жи Медвѣдовой нашли себѣ мѣсто элементы для воплощенія, какъ комическаго, такъ и трогательнаго, какъ положительныхъ, такъ и отрицательныхъ чертъ человѣческой натуры. Но у каждаго артиста есть своя излюбленная область, въ которой его игра достигаетъ особеннаго блеска и виртуозности. Есть она и у г-жи Медвѣдовой.

Я говорю о тѣхъ роляхъ, въ которыхъ артисткѣ приходится воплощать на сценѣ барственность, аристократичность, въ лучшемъ смыслѣ этого слова, т. е. въ смыслѣ не только внѣшняго стиля, но и внутреннихъ достоинствъ, связываемыхъ съ представленіемъ о человѣкѣ, для котораго на первомъ планѣ — долгъ, благородныя традиции и сознаніе, что «noblesse oblige». Въ этомъ отношеніи Н. М. Медвѣдева всегда была достойнѣйшимъ партнеромъ П. В. Самарина, а сейчасъ въ труппѣ Малаго театра не найдется никого, кто сѣмѣлъ бы такъ превосходно и такъ цѣльно, какъ она, воплощать типы нашего стараго дворянства. Г-жа Медвѣдева — дѣйствительно барыня до конца ногтей, со всѣми положительными и отрицательными подробностями этого типа.

О самомъ чествованіи Н. М. Медвѣдовой находимъ слѣдующія подробности:

Чествованіе артистки началось по окончаніи 10-ой картины „Царя Бориса“, въ которой была занята маститая юбилярша. Послѣ паденія занавѣса публика единодушно начала вызывать Н. М. Рукоплесканія росли, переходя въ цѣлую бурю. Вновь взвился занавѣсъ, и передъ публикой предстала Н. М., окруженная артистами и цѣлою толпой разныхъ депутатовъ, горячо аплодировавшихъ ей. Первымъ говорилъ С. А. Черневскій — депутатъ отъ Малаго театра. Затѣмъ вышелъ Н. И. Музиль, въ теплыхъ словахъ передавшій Н. М., что артистами Малаго театра собрана и передана въ убѣжище для престарѣлыхъ артистовъ сумма для учрежденія въ убѣжищѣ койки имени Н. М.; далѣе слѣдовало чтеніе адресовъ: отъ артистовъ оперы, балета и оркестра Большого театра, отъ артистовъ петербургскаго Александринскаго театра, прочитаннаго Ѳ. П. Горевымъ, отъ общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ (читалъ И. В. Шпажинскій), отъ московской консерваторіи, отъ московскаго филармоническаго общества, отъ Русскаго Театральнаго Общества, отъ «Общедоступно-художественнаго» театра, отъ общества искусства и литературы, отъ русской частной оперы, отъ петербургскаго литературно-артистическаго кружка и отъ московской опереточной труппы. Чтеніе адресовъ привѣтствовалось дружными рукоплесканіями; по окончаніи официального чествованія вновь раздались аплодисменты, но тотчасъ же прекратились, такъ какъ Н. М. дала знакъ, что она хочетъ говорить. Въ залѣ воцарилась тишина. Маститая юбилярша дрожащимъ отъ волненія голосомъ, обращаясь къ публикѣ и депутатамъ, произнесла: «Благодарю васъ за тѣ добрыя и искреннія привѣтствія, которыми вы почтили мой сегодняшній бенефисъ. Память объ этомъ днѣ навсегда будетъ жить во мнѣ до послѣднихъ дней моей жизни... Благодарю васъ». Тутъ голосъ Н. М. оборвался, и она зарыдала... Театръ опять застоналъ отъ рукоплесканій.

Вотъ перечень подношеній, сдѣланныхъ Н. М.: первымъ подаркомъ юбиляршѣ былъ поднесенъ золотой эмалированный ковшъ, — отъ Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергѣя Александровича; затѣмъ золотые вѣнки: отъ почитателей, артистовъ Большого театра — оперы, балета и оркестра, отъ общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ; труппа М. М. Бородея прислала



Н. М. Медвѣдева.

Н. М. серебряный вѣнокъ. Затѣмъ слѣдовали лавровые вѣнки, многіе изъ которыхъ были украшены цифрой L: отъ М. Н. Ермоловой, отъ «старого товарища, поклонницы и друга»—Е. Н. Жулевой, отъ московской частной оперы, отъ артистовъ русской комической оперы и оперетки, отъ артистовъ и дирекцій театра Корша, отъ русскаго Охотничьяго клуба и отъ многихъ частныхъ лицъ. Адреса были вложены въ роскошные папки; изъ нихъ очень красивъ бюваръ артистовъ петербургскаго Александринскаго театра, изъ бѣлой кожи, съ наложеннымъ на верхней сторонѣ золотымъ лавровымъ листомъ; на лентахъ было выгравировано: «Н. М. Медвѣдовой—отъ Императорской драматической группы. СПб.».

Чествованіе Н. М. Медвѣдовой закончилось въ 1 часть ночи, и только во 2-мъ часу началось 5-е дѣйствіе трагедіи. Н. М. Медвѣдовой пожаловано званіе солистки Его Величества. Это высокое и почетное званіе имѣютъ въ Россіи только четыре оперныхъ артиста и, въ лицѣ Н. М., вторая драматическая артистка. Знакъ состоитъ изъ лиры съ голубой эмалью въ двухъ лавровыхъ вѣнкахъ и Императорской короны.

\* \* \*

Въ „Гражданинѣ“ появилась небезынттересная статья о Рощинѣ-Инсаровѣ, написанная его бывшимъ товарищемъ. Между прочимъ, извлекаемъ изъ нея одно біографическое свѣдѣніе, кажется, нигдѣ не опубликованное.

Пашенный былъ сирота. Его опекалъ нѣкій извѣстный дѣлецъ М—въ, сынъ котораго тоже былъ въ училищѣ. Въ свое время прогнѣмѣло дѣло М—ва съ Пашеннымъ. Дѣло это сводилось къ тому, что М—въ обобралъ своего опекаемаго на законномъ основаніи. Чтобы достичь этого, онъ, способствуя и потворствуя кутежамъ Пашеннаго, въ одну изъ минутъ невѣжливости, вырвалъ у него по подписи, слѣвающую Пашеннаго нищимъ, а М—ва—богачемъ. Вотъ эта подпись и стоила Пашенному цѣлой жизни впослѣдствіи, такъ глупо, такъ позорно конченной. Эта подпись во хмѣлю, подарила Россіи первоклассный талантъ.

О нѣкоторыхъ соображеніяхъ и общихъ вопросахъ, возбуждаемыхъ этою статьею, см. выше.

\* \* \*

Перестройка Панаевского театра въ гостиницу „Бристоль“ принципиально рѣшена. Новая гостиница устраивается акціонернымъ обществомъ, учредителями котораго являются: г-жа Гинтеръ, нынѣшняя владѣтельница алянѣ, г. Рудницкій и банкиръ А. Э. Альянсъ. Учредителями высчитано, что новая гостиница, даже пустуя 3 лѣтнихъ мѣсяца, все-таки дастъ отъ 16 до 20 проц. дивиденда. При этомъ приписывается въ расчетъ, съ одной стороны, громадный ростъ Петербурга и приливъ къ нему прѣзжаго элемента, а другой—очень ограниченное число петербургскихъ гостиницъ. Акціи гостиницы „Бристоль“ выпускаются по 250 р. на 1.200.000 рублей. Очень жаль, что въ Петербургѣ становится однимъ театромъ меньше, но въ данномъ случаѣ можно утѣшиться сознаніемъ, что, хорошая гостиница гораздо нужнѣе Петербургу, чѣмъ театръ, посвященный исключительно пошлымъ фарсамъ, въ очень пошломъ исполненіи.

\* \* \*

Въ прошломъ году московская русская опера слѣлала неудачную попытку поставить у насъ „Жизнь Богемы“ Пуччини. Попытку эту повторили въ этомъ году италіанцы и опять безуспѣшно. Пуччини нельзя отказать въ нѣкоторой талантливости и темпераментѣ, но онъ производитъ впечатлѣніе диллетанта и притомъ—несноснаго, манерничающаго. Самая сильная сторона таланта. Пуччини—это мелодичность, правда нѣсколько однообразная, лишенная яркаго очертанія; его оркестровка и гармонизація не лишена порой красоты и блеска, но все же въ концѣ концовъ это ужасно напоминаетъ поппурри. Заграницей, говорятъ, опера пользуется успѣхомъ, тѣмъ болѣе чести нашей публикѣ, холодно принявшей оперу, не смотря на превосходное исполненіе.

\* \* \*

Русская музыка завоевываетъ себѣ мѣсто на программахъ иностранныхъ концертовъ. На дняхъ въ Анжерѣ, въ симфоническомъ концертѣ мѣстнаго музыкальнаго общества исполнялась балетная сюита Ю. Блейхмана. Мѣстныя газеты — „L'Express de l'Ouest“, „Pet. Courrier“, „J. de Maine“, „Le Patriote“—единодушно хвалятъ поэтичность замысла, оркестровку и талантъ автора.

\* \* \*

„Нов. Вр.“ телеграфируютъ изъ Евпаторіи отъ 17-го числа: „Сгорѣлъ городской театр—курзалъ. Подозрѣваютъ поджогъ“.

\* \* \*

29-го января исполняется 25 лѣтъ службы на Марининской сценѣ М. О. Каменской.

\* \* \*

Г. Николаевъ-Соколовскій собирается, очевидно, прочно обосноваться въ Петербургѣ. По крайней мѣрѣ, какъ сообщаютъ газеты, онъ снялъ на лѣто подъ оперетку садъ—бывшій Ливадію.

\* \* \*

Въ нѣкоторыхъ газетахъ было напечатано, будто г. Дальскій оставляетъ Александринскій театръ и поступаетъ къ г. Соловцову, на мѣсто Рощина-Инсарова. Мы этому плохо вѣримъ, или вѣрнѣе, нисколько не вѣримъ.



## Шестое Симфоническое Собраніе Императорскаго Музыкальнаго Общества.

Въ шестомъ Симфоническомъ Собраніи дирижеромъ выступилъ капельмейстеръ Дрезденской королевской оперы фонъ-Шухъ. Знакомство съ этимъ превосходнымъ музыкантомъ было очень интересно, и репутація, которой онъ пользуется въ Германіи, оказалась вполне заслуженной. Программа была составлена интересно и разнообразно. Вечеръ начался исполненіемъ одного изъ Concerti-grossi Генделя, исполненіемъ котораго г. Шухъ сразу расположилъ къ себѣ и музыкантовъ, и публику. Одна изъ частей концерта была повторена, по единодушному требованію публики. Въ передачу этого произведенія Шухомъ было внесено столько тонкихъ отгѣнковъ и искренняго увлеченія, что навѣрное старичекъ Гендель съ сіюющимъ лицомъ поглядывалъ съ небесныхъ высотъ и замолвилъ, кому слѣдуетъ, доброе словечко за своего талантливаго истолкователя. Концертъ былъ прослушанъ съ большимъ вниманіемъ. Вторымъ инструментальнымъ номеромъ была 4-я симфонія D-molle, op. 120—Роб. Шумана, гвоздь программы, которую г. Шухъ также провелъ въ совершенствѣ. Названная симфонія полна интереснѣйшихъ подробностей, заключающихся съ одной стороны въ полифоническую разработку, а съ другой—въ формѣ; кромѣ того знаменитый романтикъ въ ней необыкновенно ярко высказался. Исполнена она была безъ перерыва, т. е. такъ, какъ задумана авторомъ. Введеніе къ симфоніи заключается въ себѣ протяжную, нѣсколько мрачную тему въ секстахъ, которую исполняютъ фаготы, удвоенные альтами и скрипками; басомъ служить недалѣе доминантѣ основной тональности. Къ названному инструментальному сочетанію примыкаютъ затѣмъ кларнеты, исполняющіе эту тему октавой выше, а по мѣрѣ нарастанія, весь струнный квартетъ и вся группа деревянныхъ инструментовъ. Это нависшій подъѣмъ въ введеніи. По вотъ тема постепенно замираетъ и въ скрипкахъ робко появляется мотивъ, служащій основной темой перваго Allegro vivace, къ которой авторъ подходитъ постепенно при средствѣ stringendo и перемѣнѣ трехъ-дольнаго ритма на двухъ-дольный. Раздается полное блеска Allegro, мотивъ искусно переходитъ отъ одной группы оркестра къ другой, пока неожиданное фермато на mi bemoll не мѣняетъ основную тональность. Модуляція подводитъ тему Allegro ко второй темѣ въ Des-dur жизнерадостной, типично-шумановской. Она появляется въ группѣ деревянныхъ инструментовъ и контрапунктируется мотивомъ первой темы въ струнныхъ инструментахъ, но затѣмъ инструментальная картина мѣняется: ее исполняютъ струнные инструменты, а деревянные—контрапунктируютъ. Ложный канканъ на доминантѣ F-dur вводитъ 3-ю тему (расширенный главный мотивъ). Этимъ матеріаломъ композиторъ искусно пользуется, незамѣтно подходя къ cod'a, которую онъ строитъ на ритмически видоизмѣненной 3-й темѣ.

Неподдѣльной прелестью полонъ романсъ съ его обаятельной меланхолической темой въ виолончеляхъ въ верхней октавъ гобоевъ. Для побочной темы авторъ пользуется мотивомъ введенія, который удивительно красиво переходитъ въ мажоръ, сопровождаемый фигураціей въ скрипкахъ. Повтореніе чудной кантилены завершаетъ романсъ въ доминантовомъ строю, чтобы перейти въ полное драматизма скерцо, въ основной тональности симфоніи. Если говорить о подробностяхъ этой части, мы зашли бы слишкомъ далеко, упомянемъ только, что для Trio авторъ пользуется мотивомъ, образовавшимся изъ скрипичной фигураціи романа. Скерцо переходитъ въ послѣднюю часть Allegro vivace черезъ коротенькое вступленіе (Lente), въ которомъ снова появляется мотивъ первой части, которому въ группѣ духовыхъ инструментовъ авторъ противопоставитъ ритмическій рисунокъ второго мотива изъ той же части. Финаль переполненъ полифоническими силетеніями крайне интересными, изъ второго мотива первой части образуется Allegro vivace, которому альты и виолончели контрапунктируютъ мотивомъ Allegro первой части симфоніи. Побочная поэтическая тема, какъ нельзя лучше, контрастируетъ съ полной подъема первой и въ слѣдующей затѣмъ, послѣ заключительной партіи разработкѣ Шуманъ съ необыкновеннымъ остроуміемъ пользуется всеми тонкостями композиторской техники. Недочеты Шумановской инструментовки искупаются вдохновенной его музыкой, которая не можетъ не увлечь, ибо она говоритъ и сердцу и уму. Какъ уже выше упомянуто, симфонія подъ управленіемъ Шуха прошла блестяще.

Инструментальнымъ произведеніемъ было отведено еще два мѣста. Исполнялись: Aufforderung zum Tanz—Вебера-Вейнгартнера и сюита одного лица, близко стоящаго къ дѣламъ Музыкальнаго Общества; названная сюита, какъ произведение диллетантское, не подлежитъ обсужденію критики; что же касается до Вейнгартнерова оркестрового переложенія, то его желаніе конкурировать съ Бэрліозомъ—непонятно. Послѣдній отнесся съ большимъ уваженіемъ къ оригиналу, нежели Вейнгартнеръ, соотечественникъ Вебера и, конечно, несравненно художественнѣе справился съ задачей. Полифоническія сопоставленія темъ и другія вольности, которыя себѣ позволялъ Вейнгартнеръ нарушили впечатлѣніе, получаемое отъ этого произведенія въ оригиналѣ.

Солнстойкой выступила пианистка г-жа Тейтельбаумъ, ученица нашей консерваторіи, г-жи Малоземовой въ частности. Она робѣла и это вполне естественно. Исполненный ею концертъ (G-dur) Рубинштейна, конечно, былъ пересказомъ указаннаго профессора, которому Рубинштейновскія тридцать близко извѣстны. Г-жа Тейтельбаумъ обнаружила хорошія качества и, вѣроятно, современемъ изъ нея выработается солидная пианистка. На bis ею было сыграно переложеніе Листа „Widmung“ Шумана. Инструментальное сопровожденіе оркестра подъ управленіемъ Шуха было идеально.

*Tritonus.*



## Памяти Н. П. Рощина-Инсарова.

Der Rang ist das Gepraegte nur,  
Der Mann das Gold trotzt alledem.  
Trotz alledem!  
F. Freiligrath.

I.

Мнѣ бы очень хотѣлось хладнокровно поговорить о страшной кievской драмѣ, но я, право, не знаю, въ состояніи ли я буду это сдѣлать. Скажу даже больше: я не знаю еще до сихъ поръ, слѣдуетъ ли вообще о чемънибудь говорить хладнокровно. Мнѣ кажется, о чемъ можно говорить хладнокровно, о томъ и говорить не стоитъ, потому что „жизнь“, по словамъ Гейне, „такъ ужасно серьезна, что ее нельзя было бы переносить безъ извѣстнаго смѣшенія политическаго съ комическимъ“. Да, жизнь ужасно

серьезна и относиться къ ней спокойно, хладнокровно—нельзя и не слѣдуетъ, не боясь впасть въ пошлость. Это хорошо понималъ нѣмецкій поэтъ, когда онъ воскликнулъ изъ глубины потрясеннаго сердца: „О, боги! Я не прошу васъ оставить мнѣ юность, но оставьте мнѣ ея добродѣтели: безкорыстный гнѣвъ, безкорыстную слезу“.

Какъ хорошо, что надъ могилой убитаго артиста пролито такъ много безкорыстныхъ слезъ. Да, безкорыстныхъ—слезъ юношеской добродѣтели, хотя текли онѣ не только изъ юныхъ, но и изъ старыхъ глазъ, прикрытыхъ уже навѣсными, сѣдыми бровями. И до сихъ поръ, и долго еще, вѣроятно, разговоры о Рощинѣ-Инсаровѣ и о его трагической кончинѣ не оборвутся. И это хорошо. Конечно, найдутся пошляки,—да они уже и нашлись, вѣроятно,—которые, пожалуй, скажутъ: „ну, довольно объ этомъ, поговорили, надобно...“ Но, Богъ съ ними! Мнѣ хочется поговорить съ тѣми, кому долго, долго, а можетъ быть и никогда не надобно говорить на эту тему, кому доступны и „безкорыстный гнѣвъ, и безкорыстная слеза“.

Я глубоко вѣрю въ непреложность чутя, такъ сказать, коллективной человѣческой души. Я вѣрю въ то, что „гласъ народа—гласъ Божій“, и когда я теперь вижу, какъ страшно всѣхъ задѣла за сердце роковая вѣсть о смерти Рощина-Инсарова, я вполне убѣждаюсь, что онъ былъ, дѣйствительно, *хорошій, добрый человекъ*. И я думаю, что именно эти качества души его стоятъ на первомъ планѣ и больше всего объясняютъ ту скорбь, которую вызвала его кончина. Люди, слава Богу, еще больше любятъ добро, чѣмъ всякіе таланты. И какъ бы было ужасно, если бы это было не такъ. Природа не разбираетъ, куда и какъ бросаетъ она свои дары: и въ злую душу иногда попадаетъ яркій талантъ, и добрая душа иногда остается безъ всякихъ другихъ даровъ природы. Но когда талантъ попадетъ въ добрую душу, о, какая тогда получается прекрасная гармонія и какъ люди начинаютъ любить этого избранника и какъ потрясаетъ себя, когда избранникъ этотъ уходилъ отъ нихъ, покидая земную юдоль.

Человѣкъ прежде всего долженъ, *обязанъ* быть *человѣкомъ* въ хорошемъ смыслѣ этого слова, а затѣмъ ужъ онъ *имѣетъ право* быть поэтомъ, художникомъ, артистомъ и вслѣдствіе этого, чтобы ни проповѣдовали разные модные философы—люди больше цѣнятъ человѣка въ человѣкѣ, чѣмъ все остальное. Надъ могилой Рощина-Инсарова кто-то даже сказалъ словами Гамлета:

Человѣкъ онъ былъ!..

Развѣ это не трогательно? Да, это также трогательно, какъ и въ шекспировской трагедіи, когда Гораціо говорить о покойномъ отцѣ Гамлета, что тотъ былъ великій король, а сынъ этого короля перебиваетъ его чудными словами:

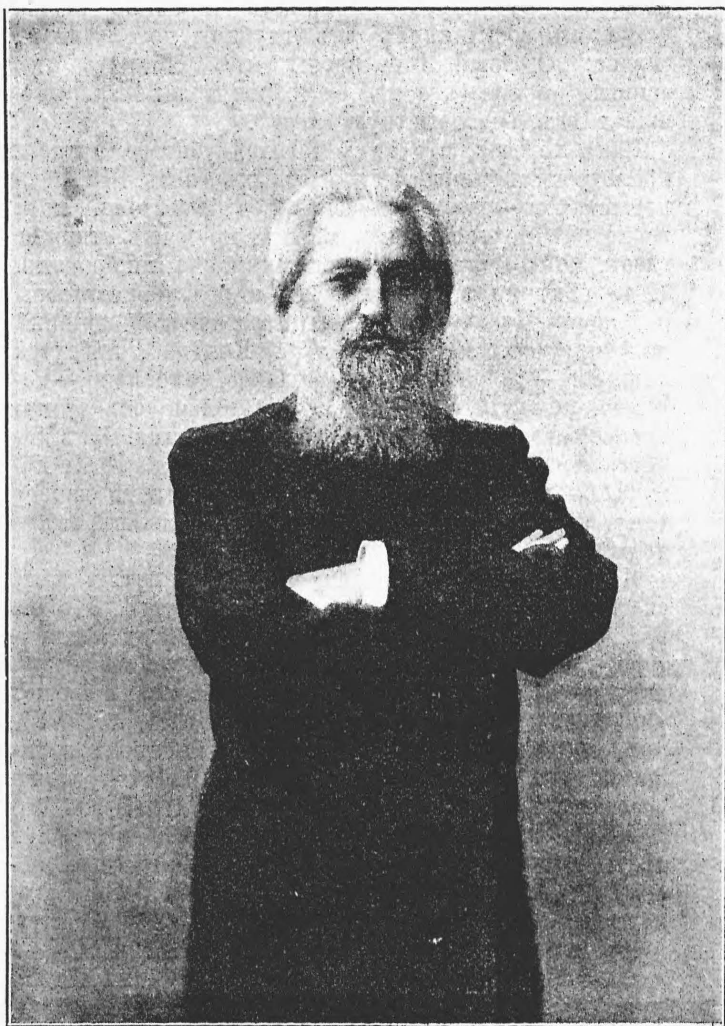
Человѣкъ онъ былъ!

Если бы надъ гробомъ когонибудь произнесли рѣчь, въ которой самыми яркими, самыми блестящими красками расписали бы таланты покойнаго и ни разу бы не упомянули, что покойный былъ *хорошій человекъ*, какъ бы холодна и бездушна показалась подобная рѣчь.

Какъ много рождается хорошихъ людей! Да, всѣ рождаются хорошими. Всѣ дѣти чисты, какъ ангелы. Какъ мало хорошихъ людей умираетъ! И какими горькими, безкорыстными слезами провожаютъ люди этихъ покойниковъ.

Смерть Рощина-Инсарова потрясла тысячи сердецъ. И не въ одномъ Кіевѣ капали горькія слезы, когда передавались подробности о его кончинѣ.

## II.



Н. А. Часовъ.

(Къ 40-лѣтн. юбилею. См. № 3 «Театръ и Искусство».)

Похороны его были грандіозныя и носили самый сердечный характеръ. А я вотъ никогда не повѣрю, что все это произошло только потому, что Рощинъ-Инсаровъ былъ очень талантливый артистъ. Конечно, грандіозность похоронъ, громадный интересъ, возбужденный его смертію были вызваны, главнымъ образомъ, его большою популярностію, какъ артиста и трагичностію его кончины. Но, сердечность, теплота, которыми отличались эти похороны, и толки о его смерти—были несомнѣнно вызваны тѣмъ, что онъ былъ хорошій человѣкъ.

Мнѣ бы хотѣлось сказать всѣмъ людямъ таланта, что, развивая свой талантъ, они не только не должны забывать своей души, своей коренной обязанности быть прежде всего хорошимъ человѣкомъ, но ставить эту задачу, т. е. развитіе и поддержаніе въ себѣ добродѣтелей чисто человѣческихъ, на первый планъ и даже далеко впереди заботъ о своемъ талантѣ. Талантъ долженъ служить добру и всему прекрасному. Талантъ, неслужащій этому, есть не даръ этому, есть не даръ Божій, а великое зло. Служить же добру и прекрасному можетъ исполнѣть только талантъ, взрожденный на доброй и прекрасной душѣ, иначе онъ будетъ холоденъ, онъ вызоветъ удивленіе, даже преклоненіе, но никогда не проникнетъ глубоко въ сердца людей и не потрясетъ ихъ, т. е. не сдѣлаетъ именно того, что онъ сдѣлать долженъ.

Я былъ очень мало знакомъ съ Рощинъ-Инсаровымъ и если такъ безповоротно увѣренъ, что онъ былъ хорошій человѣкъ, то только на основаніи тѣхъ безкорыстныхъ слезъ, которыя пролились и надъ его могилой и почти вездѣ, куда только проникли вѣсти о его смерти.

Познакомился я съ нимъ лѣтъ одиннадцать тому назадъ, въ Москвѣ, куда я пріѣзжалъ ставить мою комедію „Безъ кормила и весла“ на сценѣ театра Корша. Н. П. Рощинъ-Инсаровъ долженъ былъ играть къ ней главную роль. Первое впечатлѣніе онъ произвелъ на меня, какъ человѣкъ, необычайно симпатичный, но, какъ къ артисту, я, не видавшій его ранѣе никогда на сценѣ, отнесся къ нему вначалѣ довольно недовѣрчиво. Причины этому были, конечно, не голосъ, хрипловатый и невзвучный,—я зналъ прекрасныхъ артистовъ и съ плохимъ голосомъ, какъ на примѣръ С. В. Шумскій—нѣтъ, онъ мнѣ просто показался недостаточно серьезнымъ. Мнѣ не вѣрилось, чтобы этотъ добрый малый, еще не утратившій своихъ кавалерійскихъ замашекъ, могъ преодолѣть всѣ тонкости порученной ему роли, тонкости, можетъ быть, невидимыя для другихъ, но очень естественно чувствуемыя почти каждымъ авторомъ въ его произведеніяхъ. Мы, въ нашихъ произведеніяхъ, видимъ очень часто не только то, чего другіе не видятъ, но чего, можетъ быть, въ нихъ и совсѣмъ нѣтъ. Авторамъ свойственно заблуждаться, также, какъ и всѣмъ другимъ людямъ на свѣтѣ. Но, какъ бы то ни было, а я боялся за порученную Рощину-Инсарову роль. Но это длилось недолго: Н. П. на другой же день, по полученіи роли, зашелъ ко мнѣ въ гостиницу и искренно заявилъ, что роль ему нравится и онъ бы хотѣлъ позаняться ею серьезно и попросилъ меня помочь ему въ этихъ

занятіяхъ. Такого добросовѣстнаго отношенія къ дѣлу, въ этомъ, какъ мнѣ казалось, легкомысленномъ человѣкѣ, я никакъ не ожидалъ встрѣтить, а когда мы принялись „заниматься“, я сейчасъ же убѣдился, что онъ не только добросовѣстный артистъ, но и артистъ замѣчательно талантливый, чуткій и вдумчивый. Каждое замѣчаніе онъ ловилъ на лету, съ полслова понималъ высказанную ему мысль; самъ доискивался до разныхъ тонкостей и на третьей же репетиціи зналъ свою большую роль такъ, что могъ бы, кажется, пойти безъ сѣфлера.

Къ его характеристикѣ могу прибавить такой случай: на пятый или шестой день моего пребыванія въ Москвѣ, утромъ, когда я только что проснулся, но еще лежалъ въ постели, кто-то осторожно постучался ко мнѣ въ дверь. Оказалось, что это былъ Рощинъ-Инсаровъ.

— Я заѣхалъ за вами, заговорилъ онъ, поздоровавшись,—сегодня нѣтъ репетиціи и мы бы могли хорошенько позаняться ролькой. Не будете ли вы такъ добры, не поѣдете ли вы сейчасъ ко мнѣ? Мы бы славно поработали.

— Съ большимъ удовольствіемъ готовъ поработать съ вами, отвѣтилъ я,—но зачѣмъ намъ ѣхать для этого къ вамъ, когда мы и здѣсь, у меня въ номерѣ, можемъ отлично позаняться.

— Такъ-то оно такъ, но дѣло въ томъ, что я со вчерашняго утра не былъ дома, а, между тѣмъ, я

жду одну важную телеграмму, на которую мнѣ нужно немедленно отвѣтить и которая, можетъ быть, уже лежитъ теперь у меня на квартирѣ. Если я останусь у васъ, то буду беспокоиться и работа пойдетъ не такъ, какъ слѣдуетъ.

Аргументъ былъ убѣдительный и мы поѣхали. По дорогѣ Н. П. сказалъ мнѣ, что онъ сегодняшнюю ночь всю на пролетъ не спалъ, былъ гдѣ-то за городомъ и вообще очень весело провелъ время. Тогда я выразилъ сомнѣніе въ возможности серьезно работать послѣ такой бурной ночи.

— О, нѣтъ, ничего! Приѣду домой, умоюсь, освѣжусь и все, какъ рукой сниметъ, заявилъ Н. П.

И дѣйствительно, приѣхавъ домой, онъ умылся, освѣжился, отвѣтилъ на полученную телеграмму и мы принялись работать. И какъ онъ славно, толково и свѣжо работалъ въ это утро. Часа три подрядъ занимались мы съ нимъ, но зато, когда кончили, онъ, что называется, сразу ослѣлъ и прощаясь со мной, сообщилъ, что теперь онъ завалится спать вплоть до вечера.

Какъ игралъ эту роль Рошинъ-Инсаровъ, я къ сожалѣнію, сказать не могу, потому что въ самый день спектакля былъ экстренно вызванъ въ Петербургъ и на первомъ представленіи моей пьесы не присутствовалъ, но по отзывамъ и газетъ, и многихъ видѣвшихъ его, можно думать, что онъ игралъ безукоризненно. По крайней мѣрѣ репетировалъ онъ такъ, что ничего лучшаго я ни желать, ни ожидать не могъ.

Съ тѣхъ поръ я съ Рошинымъ-Инсаровымъ больше и не встрѣчался, но въ душѣ моей сохранилась память о немъ не только, какъ о прекрасномъ артистѣ, но и какъ о необычайно миломъ, добромъ, искреннемъ и душевномъ человѣкѣ. Миръ праху его!

### III.

Теперь что же сказать о самомъ преступленіи? Боюсь, что говорить о немъ еще очень преждевременно. Отдѣлываться банальными фразами, вродѣ того, что „виновныхъ вообще нѣтъ“, что „за каждого изъ насъ виновато все общество“ и т. д.,—мнѣ бы не хотѣлось. Моя совѣсть не допускаетъ такихъ мелкихъ оправданій человѣку, поднявшему руку на человѣка. Въ моей душѣ естественно таится гнѣвъ противъ человѣка, отнявшаго у насъ добраго друга, но давать просторъ этому гнѣву, судить человѣка—страшно, не зная всѣхъ до мельчайшихъ подробностей обстоятельствъ этой драмы. И потому, я воздержусь пока отъ скороспѣлыхъ заключеній и въ ту, и въ другую сторону до полного выясненія истины.

Вл. Тихоновъ.



## Театральныя замѣтки.

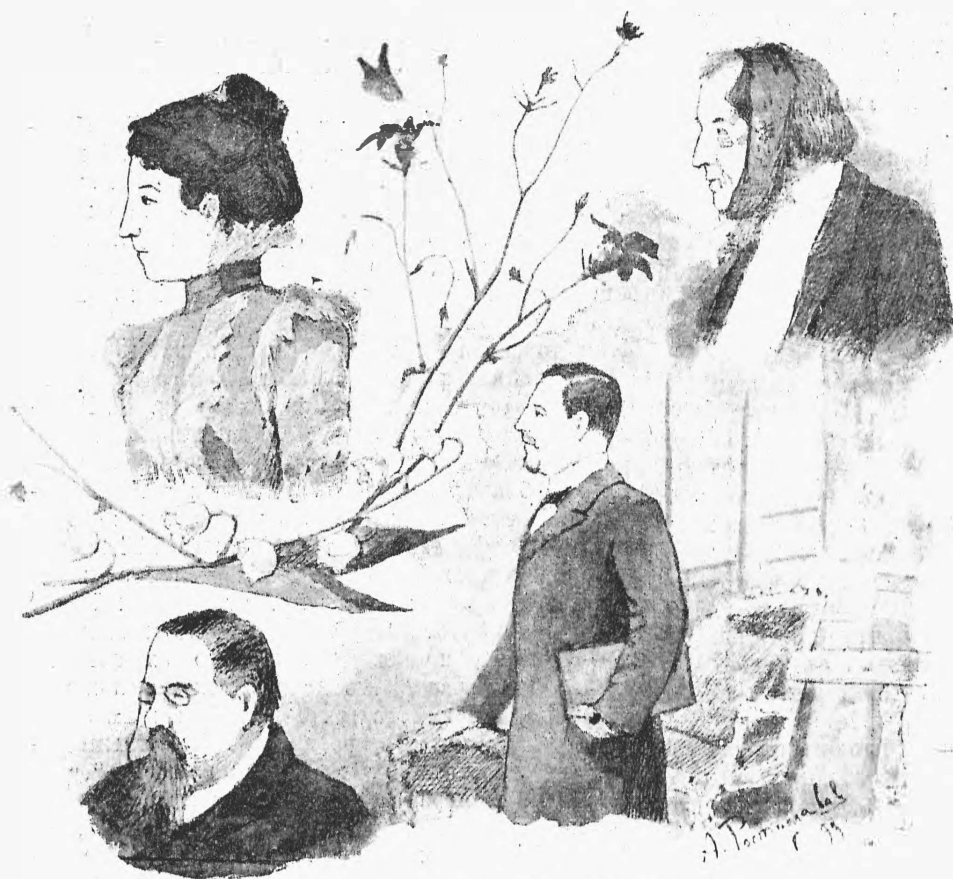
Этой недѣлѣ повезло на возобновленія. Возобновлена „Женитьба Бѣлугина“, возобновлены „Невольницы“ Островскаго и „Свѣтитъ, да не грѣетъ“ Соловьева и Островскаго. Я хотѣлъ сначала сказать нѣсколько словъ о каждой пьесѣ въ отдѣльности, но потомъ рѣшилъ, что лучше соединить все это вмѣстѣ и воспользовавшись возобновленіемъ, поговорить немного объ Островскомъ.

Меня поразила одна черта, общая всѣмъ этимъ пьесамъ: крайняя невыдержанность, искусственность и прямолинейность женскихъ характеровъ. М. Г. Савина мнѣ передавала какъ-то въ разговорѣ, по поводу вопроса о сотрудничествѣ Соловьева и Островскаго, что 5 актъ „Женитьбы Бѣлугина“ принадлежит Островскому. Въ этомъ едва ли можно усомниться. Въ прекрасной пьесѣ, какова „Женитьба Бѣлугина“, явною фальшью отзывается 5 актъ. Я говорю это не въ томъ смыслѣ, что подобной развязки подобныхъ отношеній быть не можетъ, но въ томъ—что она происходитъ какъ-то ех abrupto, рѣзко, что въ характерахъ появляются переломы, и что, вообще, все вмѣстѣ взятое, съ большимъ однообразіемъ напоминаетъ развязку „Бѣшенныхъ денегъ“. Когда смотришь, далѣе, „Невольницъ“, гдѣ своеобразная манера Островскаго изображать женщинъ не стѣснена ничѣмъ сотрудничествомъ, то развязка „Женитьбы Бѣлугина“ становится еще понятнѣе, и еще явственнѣе изобличаетъ руку Островскаго.

Островскій былъ совершенно не способенъ вникать въ сердце культурной женщины. Я думаю, это во многомъ объясняется условіями семейной жизни Островскаго, на которую въ воспоминаніяхъ и біографіяхъ мы встрѣчаемъ не мало любопытныхъ указаній. Островскій устроилъ свою семейную жизнь такъ, какъ совѣтовали одно время гг. народники. Жизнь Островскаго протекала между домашнимъ кругомъ, гдѣ царила „народная женщина“, съ рѣзкими гранями невоспитаннаго характера и сердца, и тою литературно-артистическою „богемою“, которой взгляды на женщину немногимъ отличаются отъ взглядовъ Запорожской Сѣчи. Отсюда—тотъ странный, во-первыхъ, грубый, а во-вторыхъ, водеvilный пріемъ, къ которому постоянно прибѣгаетъ Островскій, когда рисуетъ женщину культурнаго класса.

Припомните, въ самомъ дѣлѣ, женщинъ его комедій, откинувъ Катерину, Варвару, Груню и всѣхъ вообще бытовыхъ героинь, которыхъ Островскій чувалъ всѣмъ сердцемъ и которымъ сообщалъ такой милый поэтический колоритъ. Лидія изъ „Бѣшенныхъ денегъ“—что это такое? Помѣсь глухой институтки и содержанки. Евлалія? Сентиментализмъ, доходящій до комическаго преувеличенія. Ту же наивность можно прослѣдить въ Нѣгиной („Таланты и поклонники“), въ Мамаевой („На всякаго мудреца“), въ „Красавцѣ-мужчинѣ“. Единственное исключеніе составляетъ Глафира въ „Волкахъ и Овцахъ“, но какъ не трудно въ этомъ убѣдиться, Глафира представляетъ видоизмѣненіе, собственно, бытового типа. За то въ Купавиной, напримѣръ, мы снова имѣемъ яркій примѣръ наивной, растерянной безпомощности, граничащей съ глупостью.

Культурныя женщины Островскаго, несомнѣнно, глупы. Я не скажу, чтобы онѣ не были вѣрно угаданы въ правдѣ душевной, т. е. чтобы женщины, поставленныя въ условія Лидіи, Евлаліи, Мамаевой и др., поступили иначе, чѣмъ намѣтили Островскій. Здѣсь нѣтъ неправдоподобія психологическихъ осно-



«Невольницы» А. Н. Островского.  
(Бенефисъ М. Г. Савиной).

ваний. Это—такъ. Но ни Лидія, ни Евлалія, ни Мамаева, ни Купавина не могли жить и поступать въ такой *формѣ*, какъ изображено Островскимъ. Такъ метаться, въ откровенномъ цинизмѣ, какъ Лидія, можетъ или необыкновенно глупая дѣвушка, или совершенная содержанка, но Островскій, очевидно, не этого хотѣлъ, ибо заставлялъ всѣхъ влюбляться, а Василькова и любить Лидію, и мечтаетъ о прочномъ счастьѣ семейной жизни, подъ эгидою дѣловаго и серьезнаго мужа. Евлалія не можетъ утѣшиться винтомъ, если пустота и мракъ подневольной жизни точно ее угнетаютъ. А угнетеніе есть, и въ послѣднемъ актѣ она высказываетъ это съ искреннимъ и горячимъ убѣжденіемъ. А отношенія ея къ Мулину—развѣ это не верхъ глупости? О Купавиной я не говорю—она не просто глупа, но еще и сонно-глупа. Въ жизни всѣ эти женщины умѣютъ очень искусно прикрывать свои вождельнія, лицемѣрить тонко и умно, совершать переходы отъ грѣха къ раскаянію и наоборотъ, путемъ постепеннымъ, часто подсказываемымъ инстинктомъ, еще чаще—яснымъ расчетомъ.

О глупости культурныхъ женщинъ Островскаго свидѣлствуютъ чаще ихъ слова, нежели ихъ поступки. Островскій не умѣлъ говорить языкомъ культурныхъ женщинъ. Онъ упрощалъ ихъ понятія и анализъ до уровня необразованной купчихи или мѣщанки: Это—самый большой грѣхъ его комедій. Смотришь, слушаешь, и не вѣришь. Сказано „институтка“, „помѣщица“, и кромѣ наряда, ничто не свидѣлствуетъ о томъ, что это точно представительницы высшаго общественнаго класса. Вариантъ Липочки все время слышится въ Лидіи. Припомните разговоръ Лидіи съ матерью. Развѣ это не то же, что слова Липочки: „воспитывали, воспитывали, а потомъ обанкротились“? И то, что сочно, непосредственно, художественно-прекрасно въ устахъ Липочки, то сухо,

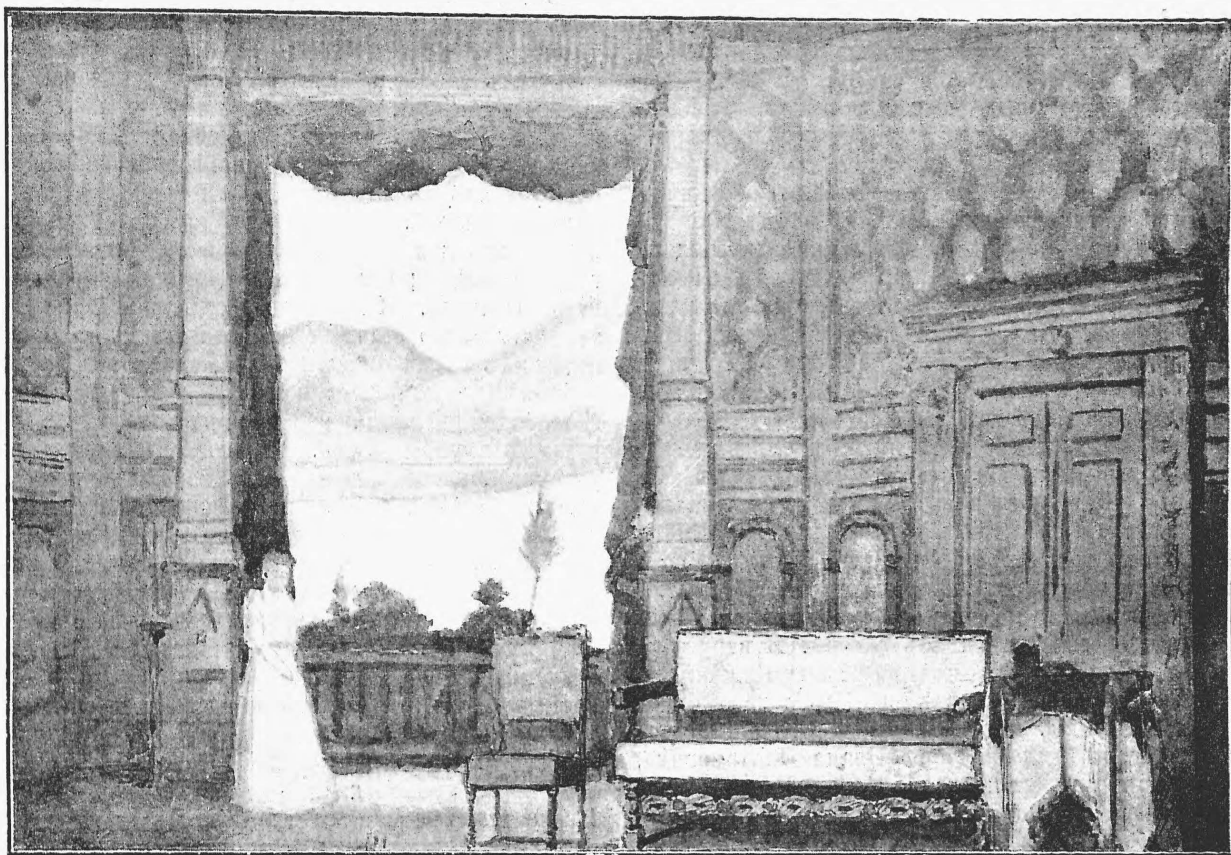
дѣланно и необыкновенно, до карикатурнаго преувеличенія, до непонятнаго цинизма, глупо въ устахъ благовоспитанной Лидіи.

Въ „Женитьбѣ Вѣлугина“ Елена намѣчена умно, живо, вѣрно. Вся интрига съ Вѣлугинымъ и Агишинымъ ведется не только мастерски, но и необыкновенно драматично. Если Андриуша Вѣлугинъ есть видоизмѣненіе Андрея Титыча Врускова („Въ чужомъ пиру похмѣлье“), то нужно отдать справедливость, что въ слѣдующей формации Андрей Титычъ гораздо глубже, интереснѣе, полнѣе. Агишинъ, являя собою развитіе Телятвскаго типа, представляется также гораздо болѣе похожимъ на тонкаго и умнаго кокодева, нежели ого родоначальникъ. Елена же—это прелестный жизненный характеръ, въ которомъ не утрирована и не преувеличена ни одна черта. Драма развивается жизненно, безъ скачковъ, съ тѣмъ спокойствіемъ и тою логическою ясностью, которыми являются неизбежными спут-

никами истинно художественнаго произведенія. И вотъ, мы приходимъ къ пятому акту, и тутъ уже явно чувствуется рука Островскаго. Агишину приданы ультра-комическія черты Телятова и Глумова; Андриуша Вѣлугинъ, эта чистая, свѣтлая, умягченная душа (въ особенности, какъ его играетъ г. Сазоновъ), вдругъ производится въ дипломаты и сочиняетъ цѣлую стратеію для того, чтобы завоевать сердце жены. Это опъто, милый Андриуша, въ дипломатію ударился!.. Наконецъ, Елена изъ умной, выдержанной, свѣтской дѣвушки превращается не то въ Евлалію, не то въ Лидію, а въ общецъ, въ жалкую, растерянную дуру!.. „А умныя жены какъ поступаютъ“? спрашиваетъ она у Вѣлугина. „А ужъ это вы сами догадайтесь!“ И она бросается къ нему въ объятія. Это послѣ такой, медленно назрѣвавшей, позволю себѣ выразиться, подлой драмы съ бѣднымъ, милымъ, чистымъ Андриушей!..

Это—тотъ *coup de théâtre*, который обыкновенно обезпечиваетъ шумный успѣхъ пьесамъ, и который долгое время составлялъ неотъемлемую принадлежность всякаго театральнаго зрѣлища. Искусственная рука Островскаго смѣло ввола эту развязку, и расчетъ оказался совершенно вѣрнымъ. Публика—говорю о толпѣ, о средней публикѣ—нигдѣ такъ радостно не смѣется, какъ во время 5 акта „Женитьбы Вѣлугина“, не замѣчая неожиданностей дѣйствія и рѣзкаго перелома характеровъ.

Но я отвлекся отъ главной темы настоящихъ замѣтокъ. Я хотѣлъ сказать, что культурныя женщины Островскаго написаны такъ грубо и рѣзко, чертами, столь противорѣчивыми, разговариваютъ языкомъ, столь подчасъ наивнымъ и по-дѣтски неумѣлымъ, что играть ихъ очень трудно. Создать фигуру, образъ изъ Лидіи въ „Вѣшенныхъ деньгахъ“ или изъ Евлаліи въ „Невольницахъ“—прямо невоз-



«Вечеръ въ Сорренто». (Рис. А. Ростиславова).  
Бенефисъ М. Г. Савиной.

можно. Если въ Евлаліи видѣтъ женщину, запертую въ неволю и рвущуюся на свободу, то ея страсть къ Мулину, во всѣхъ ея трагикомическихъ подробностяхъ, убиваетъ всякій серьезный интересъ къ психологической сторонѣ этого характера. Если-же Евлалія представляетъ сатирическое обличеніе институтскаго воспитанія и слащаваго романтизма (хотя гдѣ оно въ наше время?), то серьезность положенія убиваетъ беззаботность смѣха, ибо несомнѣнно, повѣсть о золотой клѣткѣ и хорошенькой птичкѣ—совсѣмъ не такая веселая и беззаботная исторія.

Но еще труднѣе, нежели схватить черты характера въ культурныхъ женщинахъ Островскаго—это уловить ихъ нравственный обликъ. Понимаютъ ли онѣ, что нравственно и что безнравственно; я боюсь сказать, понимаетъ ли самъ авторъ различіе между нравственною женщиною, которой художественный образъ завѣщанъ намъ пушкинскою Татьяною, и безнравственною? Веселая житейская философія чувствуется въ томъ добродушіи, съ которымъ Островскій рисуетъ Софію въ „Невольницахъ“. А Нѣгина? Она поставлена почти на высоту искупительной жертвы, и говорятъ, г-жа Ермолова ее играетъ чуть-чуть полегче, нежели „Орлеанскую дѣву“. Между тѣмъ Нѣгина—это совершенно ясно обозначенный эмбрионъ будущей содержанки, не умѣющей разбираться въ самыхъ основныхъ вопросахъ женской нравственности.

А Елена въ „Женитьбѣ Вѣлугина“? Для того, что бы такъ просто—именно просто и безъ затѣй—окончить пьесу веселымъ примиреніемъ, на самомъ краю подлой, гнусной драмы, нужно очень мало душою чувствовать низость того предательства и обмана, которые Елена, подъ вліяніемъ Агишина, готовила Андрею. У Островскаго это выходитъ какъ-то

необыкновенно беззаботно. Женскія лица, думается мнѣ, имѣли въ его глазахъ только значеніе персонажей интриги, какъ субретки у Мариво, Реньяра, Мольера. Островскій игралъ правдоподобіемъ женскихъ поступковъ и рѣчей, по желанію и усмотрѣнію. Лидія говоритъ то, что нужно, для характеристики Васильковыхъ, Кучумовыхъ, Глумовыхъ, Телятевыхъ; Купавина превращена въ сытую и сонную дуру, потому что это нужно для Беркутова, Мурзавецкой, Чугунова. Островскій много загубилъ такимъ путемъ женскихъ душъ, и это ему такъ легко сходило съ рукъ, потому, что цѣль—широкая картина нравовъ—оправдывала эти безвинныя жертвы. Но когда, какъ въ „Невольницахъ“, и этого оправданія нѣтъ,—право, мнѣ кажется тогда, что глупость, наивность и самоувѣренная ограниченность героинь—громко вопіютъ къ небу и требуютъ отомщенія.

Г-жа Савина превосходно отомстила за культурныхъ женщинъ Островскаго, играя Евлалію близко къ фарсу, но тонко, художественно, мѣстами возвышаясь, такъ сказать, въ комизмъ до граціи. И воѣмъ, кому на роду написано играть Евлалію или Лидію; я искренно совѣтую послѣдовать примѣру М. Г. Савиной, играть съ легкостью и беззаботностью водевиля, „хохотать надъ мудрецами“ и поменьше думать объ исторіи литературы...

А. К—ель.



## Обыкновенная исторія.

Въ одной газетѣ я прочелъ какъ-то корреспонденцію о томъ, какъ въ нѣкоторыхъ деревняхъ, застигнутыхъ неурожаемъ, бабы побросали своихъ мужьевъ, а сами отправились къ сосѣднимъ мужикамъ, въ хлѣбныя деревни. И дѣтей тоже побросали. Пришли въ волостное правленіе, притащили ребятшекъ, да и говорятъ: „па-те, кормите на мірской счетъ; мы не можемъ, мы къ сусѣдскимъ вдовцамъ пойдѣмъ“. А мужья стояли, точно пришибленные. Только поблѣвшія уста шептали: „Господи, помилуй! Господи, помилуй!“, да руки машинально творили крестное знаменіе...

Прочелъ я эту корреспонденцію, и сталъ припоминать. Неужели и эту исторію уже слышалъ? Но гдѣ? Когда? Живу я въ городѣ, сфера моихъ наблюденій и знакомствъ чисто городская, никто у меня на глазахъ не голодалъ... И однако, этотъ образъ пришибленнаго мужа, у котораго жена сбѣжала къ „сусѣду“, и именно по случаю „нехватки и недорода“, не выходитъ у меня изъ головы. И вдругъ, я вспомнилъ. Ахъ, да, это исторія Ивана Платоныча!

Я никогда такъ не жалѣлъ, зачѣмъ я не обладаю беллетристическимъ дарованіемъ. Я больше ничего бы не написалъ, какъ исторію Ивана Платоновича, и увѣренъ, что вы бы плакали. Потому что это трогательная исторія, и она тѣмъ трогательнѣе, что совершенно банальна. Все дѣло въ томъ, что Иванъ Платонычъ былъ влюбленъ въ свою хорошенькую жену. Удивительное начало, подумаешь! А, пожалуй, и удивительное, господа, потому что это вовсе не такъ легко быть влюбленнымъ, да еще въ свою жену. По моему, любить умѣетъ только физически обиженный и обездоленный мужчина, да притомъ еще скромнаго и застѣнчиваго характера.

Онъ былъ невысокаго роста, тѣлодушный, съ небольшою бородкою и задумчивымъ взглядомъ голубыхъ глазъ. Уродства и безобразія въ немъ никакого не было, но было что-то такое, позволяло выразиться, мелкобуржуазное, что отвращаетъ женщинъ всего больше. Вотъ о такихъ именно людяхъ женщины говорятъ, что онѣ ихъ и за мужчинъ не считаютъ, и говоря это, дѣйствительно не рисуются. Chaque vilain trouve sa vilaine, но такіе никогда ничего не находятъ, кромѣ безразличія, смѣшаннаго съ полу-брезгливою жалостью. Есть между ними добродушные, простоватые и глуповатые люди, играющіе обыкновенно комическую роль вѣчнаго ухаживателя, роль стариннаго водевилнаго пошиба. Но есть и другіе, которые замыкаются въ себя и берегутъ въ отдаленномъ уголкѣ сердца, куда не проникаетъ ни одинъ нескромный взглядъ, нетронутый запасъ любви... Они всегда насторожѣ. Имъ постоянно кажется, что явится какая-нибудь недостойная женщина, схватитъ грязными пальцами сердце, и вытащить кладъ. И они трясутся надъ своимъ сокровищемъ, громко кричатъ, что у нихъ нѣтъ его, что вообще все это романическій вздоръ, химера, что у человѣка должны быть болѣе достойныя цѣли, что нужно стремиться къ идеаламъ высокой нравственности, и... и кончаютъ тѣмъ, что очень легко попадаютъ въ руки первой женщины, которая этого пожелаетъ. И когда это случается, они сразу перерождаются. Жизнь точно мгновенно опредѣляется передъ ними съ алгебраическою точностью. Въ ихъ существованіи послѣ этого нельзя ничего уже ни убавить, ни прибавить. Все звѣшено, размѣрено, соображено, установлено, потому что все, это—она, она это все, и больше имъ ничего не надо. Нужно

жить для нея, работать для, нея, а главное—нужно добыть для нея какъ можно больше денегъ, денегъ и денегъ...

Я былъ очень друженъ съ Иваномъ Платонычемъ до его женитьбы. Кстати же, и онъ, и я, жили перомъ. Но потомъ наши отношенія охладѣли. Онъ женился на одной очень милой барышнѣ, которую увидалъ въ первый разъ на спектаклѣ въ театральномъ школь. Она играла княгиню Рязцову въ „Ошибкахъ молодости“. Для три ему мерещился ея голубой капотъ; и даже въ рецензію онъ что-то про него вставилъ. И наконецъ, онъ женился. Послѣ этого мы рѣдко стали встрѣчаться другъ съ другомъ, появилась какая-то скрытность, какое-то „сознаніе собственного дома“, если можно ввести въ психологию обыденной жизни этотъ новый терминъ. Да и разговоры упростились. Весною онъ леталъ, какъ угорѣлый, насчетъ дачи, волъ исключительно дачные разговоры, осенью сумасшествовалъ насчетъ квартиры, и разговоры предпочиталъ квартирныя.

— Вѣдь это ужасъ что такое, волновался онъ.— Итъ ни одной квартиры въ 4 комнаты съ ванной! Воитъ она, наша русская культура, рассчитанная на барство! О среднемъ человѣкѣ даже архитекторы, поддцы, не подумаютъ...

И тутъ онъ дѣйствительно однажды весьма неприлично и рѣзко выразился, затронувъ мимоходомъ и общественную точку зрѣнія. Самые же неспосные разговоры происходили зимою, потому что жена Ивана Платоновича участвовала въ любительскихъ спектакляхъ и однажды изображала даже Демона въ живописной картинѣ.

Такъ прошло года два. И вдругъ я сталъ замѣчать, что Иванъ Платонычъ занервничалъ. Сталъ опять забѣгать ко мнѣ, засиживаться, болтать всякій нервическій вздоръ, а разъ даже явился немного на-веселѣ, чего раньше за нимъ никогда не водилось. Иванъ Платонычъ напечаталъ, по поводу неурожая, весьма дѣльную статью, въ которой доказывалъ, что русскій человѣкъ несконно отличается смиреніемъ, покорностью судьбѣ и отличнымъ пищеварительнымъ аппаратомъ, а потому, по примѣру прошлаго, можно обратиться къ разнымъ суррогатамъ, и между прочимъ, къ какой-то древесной корѣ. Одинъ генералъ, будто бы, даже подтвердилъ это на собственномъ, впрочемъ, добровольномъ опытѣ. Я заговорилъ объ этой статьѣ и поздравилъ Ивана Платоныча съ очень удачнымъ рѣшеніемъ вопроса о неурожаѣ.

— Да? вы находите? замѣтилъ онъ со слабою улыбкою.—Конечно, въ случаѣ чего, превосходный хлѣбъ... Гмъ!

Затѣмъ, оглянувшись и понизивъ голосъ, онъ добавилъ:

— Не знаете, у Дмитрія Петровича можно денегъ впередъ взять? Тутъ, видите ли, одна монографія, т. е. она не готова, но можетъ быть... А? какъ вы думаете? Можетъ быть дать? Пустяки, 300 рублей всего? а? Нужны—вотъ! А? Что?

Онъ смотрѣлъ ужасно умоляющими глазами, какъ пришибленный пѣсъ. Я не хотѣлъ его убивать окончательно, хотя былъ увѣренъ, что Дмитрій Петровичъ скорѣе самъ себя положитъ подъ типографскій прессъ, чѣмъ выдастъ деньги подъ недоконченную статью.

— Ахъ, вы не можете себѣ представить, до чего мнѣ нужны эти деньги! Я взялъ у этого... вы знаете его—Данилова. Каждый день ходитъ, чортъ его знаетъ!.. Лидочка должна быть любезна съ нимъ...

И онъ вдругъ остановился, точно поперхнулся.

Я зналъ этого Данилова. Это былъ богатый окултуренный купеческій сынъ, грассировавшій, карта-

вившій, свободно болтавшій по-французски и составившій себѣ славу тѣмъ, что „лансировалъ“, какъ онъ выражался, женщинъ („Je les lance dans le monde de demi-monde, et puis je dis: adieu“). Онъ явно ухаживалъ за женою Ивана Платоныча. Я еще третьяго дня съ нимъ встрѣтился, и онъ мнѣ очень прозрачно намекалъ на это.

— Очаровательная женщина, говорилъ онъ, наливая себѣ вино и внимательно разсматривая жидкость на свѣтъ,—и вдругъ этотъ мужъ, cette grosse bête de литераторъ. Pardon, я совсѣмъ забылъ... Но вы другое... Въ вашихъ статьяхъ жизнь, легкое, какъ это сказать... il y a de l'esprit fin là dedans... Какъ Альберъ Вольфъ или Лейкинъ... да... Но этотъ Иванъ Платонычъ, это какая-то скука, банкъ, вывозъ хлѣба, торфъ, et puis тарифъ, неурожай, мякина, и убей меня громъ, если я даже что-нибудь понимаю, а не то что она. Dites moi de grâces, вы понимаете что-нибудь par exemple въ ce joli mot „пудо-верста“? Если это верста, то какъ это можетъ быть пудъ, а если это пудъ, то не верста... И она принуждена всегда слушать это—ужасно, ужасно! А между тѣмъ, какія у нея руки, вотъ тутъ, je veux dire, quels bras? Я только одинъ разъ видѣлъ такія голыя руки, и это было въ Сициліи!..

Но тутъ, на берегу моря, подъ благодатнымъ небомъ Сициліи, я съ нимъ распрощался, чтобы подойти къ другимъ знакомымъ. Теперь я вспомнилъ этотъ разговоръ, глядя на нервную, обезпокоенную физиономію Ивана Платоныча, и сердце у меня задрожало отъ жалости.

И онъ пришелъ черезъ нѣкоторое время ко мнѣ, пришелъ именно такъ, какъ я предчувствовалъ, полупьяный, истерзанный, подавленный сознаниемъ громаднаго бѣдствія.

— Ушла! воскликнулъ онъ,—вотъ письмо! Да... Конечно, все кончено... И я не сужу, н-нѣтъ, не осуждаю... Правильно, что я не осуждаю? Зачѣмъ я буду осуждать? Я понимаю, да-съ, понимаю!!

Онъ трижды ударилъ себя кулакомъ въ грудь, потомъ задумался на минуту, и заговорилъ опять...

— Главная причина—недохватки... Развѣ такой женщиной жить такъ надо? Она вѣдь институтка, горда, вкусы въ крови сидятъ, знаете... Чтобы принять, выѣхать, все какъ слѣдуетъ... Или—лампа! Да что вы на меня такъ смотрите? Я не совсѣмъ еще пьянъ... Развѣ мыслимо безъ хорошей лампы?... Тона нѣтъ, сорокъ пять рублей заплатилъ... А угольничъ? Я знаю, сколько мученій она пережила изъ-за этого угольничка! Помните, который былъ сначала крытъ тармаламою? Водки нѣтъ у васъ? А обои? Знаете что, я вотъ сидѣлъ и думалъ, много думалъ... И вотъ, вдругъ мнѣ представилось, что если бы я перемѣнилъ обои, можетъ быть Лида и не ушла бы... Вы думаете, я сумасшедшій? Нѣтъ, я еще пока не сумасшедшій. Лида все просила перемѣнить обои, ей хотѣлось красные, знаете, подъ шелкъ... И портьеры. Домовладѣльцы, подлецы, больше полтинника на кусокъ не дають... А у меня денегъ не было... Это моментъ былъ, психологическій моментъ-съ... Переломъ; ну, и не выдержала, и я это вполне понимаю, очень даже понимаю... Скажите, вѣдь такъ?

Онъ сидѣлъ прямо напротивъ, и глядѣлъ на меня сухими, воспаленными глазами. Ему страстно хотѣлось, чтобы я призналъ, что она поступила правильно, что никто въ этомъ не виноватъ, а случилось все такъ, какъ должно было случиться... Себя онъ уже не жалѣлъ, но жалѣлъ погибшую развѣчанную царицу, и судорожно хватался за осколки ея діадемы, пытаясь ихъ склеить вновь...

— Я вѣдь что?! бормоталъ онъ,—я—пергаментъ...

Строчу, и больше ничего... А тамъ жизнь, блескъ, туалетъ, бойкая болтовня... Какое я имѣю право, я, козлиная борода, на такую женщину? Вѣдь такъ... Отчего всякій понимаетъ, что у кого денегъ нѣтъ, тотъ безъ сапогъ ходить? Отчего никто не хочетъ признать, что безъ денегъ нельзя притязать на женщину? Вѣдь нелогично... Бенравственно по вашему? Ничего безнравственнаго! Принципъ безнравственный въ деньгахъ, а это все равно: сапоги, жена, обѣдъ, лампа... Не смѣйте говорить что-нибудь противъ Лиды, не смѣйте!! Я никому не позволю...

Онъ бухнулся въ кресло, закрылъ лицо руками, да такъ и застылъ. Слезы, медленные, крупные, текли у него по пальцамъ и падали на полъ, смѣшиваясь съ пылью и растворяясь въ ней. И выстѣ со слезами, въ прахъ обращалось счастье Ивана Платоныча...

На слѣдующій день я прочиталъ въ афишѣ, что въ пользу 2 убѣжища Нарвской части состоится спектакль, и въ заключеніе—живыя картины. Жена Ивана Платоныча изображала уже не Демона, а Тамару...

Н. Негоревъ.



## ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Бельгія начинаетъ интересоваться русскою литературою. Недавно на сценѣ королевскаго брюссельскаго театра былъ поставленъ «Ревизоръ» Гоголя, не имѣвшій, впрочемъ, успѣха, несмотря на превосходную игру г. Поз, исполнявшаго роль Хлестакова. Брюссельская публика мало знакома съ русскою жизнью и потому осталась равнодушна къ произведенію Гоголя. Въ этомъ отношеніи, Бельгія оказалась не лучше и не хуже Германіи и Австріи. Зато «Гарась Бульба», передѣланный для сцены Арманомъ Сильвестромъ и г. Мораномъ подъ именемъ «Казакъ», имѣлъ большой успѣхъ на сценѣ театра «Alhambra» въ Брюсселѣ. Въ заслугу дирекціи слѣдуетъ поставить превосходную постановку пьесы. Декорации и костюмы исторически вѣрны. Актеры, исполнившіе главныя роли, отлично справились съ ними, и пьесѣ, несомнѣнно, предстоитъ остаться въ репертуарѣ.

Въ королевскомъ циркѣ «Sidoli» поставлена пантомима изъ русской жизни. Брюссельской публикѣ особенно нравится исполняемая въ ней русская пляска.

На-дняхъ въ Вѣнскомъ Бургъ-театрѣ съ большимъ успѣхомъ былъ поставленъ «Fuhrman Henschel». Публика, подогрѣтая рѣшеніемъ жюри, присудившимъ Гильпарцеровскую премію пьесѣ, потеряла свою расудительную нѣмецкую холодность и отбила себѣ хлопаньемъ руки. Вызывали автора и исполнителей, среди которыхъ особенно выдвигался Зонненваль въ роли Геншеля. Зато артистка, игравшая Ганну, была очень слаба. Впрочемъ, эта роль изъ такихъ именно, которая никого никогда не удовлетворяютъ. Кстати, Гауптманъ уже во второй разъ получаетъ Гильпарцеровскую премію. А получить эту премію идеалъ, о которомъ не всякій драматургъ смѣетъ и мечтать. Премія присуждается разъ въ три года за лучшее произведеніе, появившееся въ теченіе этихъ трехъ лѣтъ.

Изъ парижскихъ новинокъ послѣдняго времени отмѣтимъ, во-первыхъ: «Le berceau», драму въ трехъ дѣйствіяхъ Бріе. «Le berceau», что называется пьеса à thèse. Авторъ исходитъ изъ той мысли, что разводъ между супругами возможенъ только въ томъ случаѣ, если нѣтъ ребенка. Г-жа Шантрель, послѣ нѣсколькихъ лѣтъ супружеской жизни узнаетъ, что мужъ ее обманываетъ. Она требуетъ развода, подъ первымъ впечатлѣніемъ горя и гнѣва, въ чемъ ее поддерживаютъ отецъ и мать, которые не были расположены къ зятю. Совѣтъ ихъ не послужилъ къ добру. Дочь ихъ развелась. Потомъ, по настоянію родителей, она вышла замужъ за Деирье, который старше ее на 20 лѣтъ, единственно съ цѣлью дать отца ея сыну.

Драма открывается при слѣдующихъ обстоятельствахъ. Мальчикъ заболѣлъ, будучи въ гостяхъ у дѣдушки, и у изголовья больного ребенка встрѣчаются разведенные супруги. Они чужіе уже давно, но ребенокъ соединяетъ ихъ неразрывными узами. Этотъ актъ написанъ съ большою ясностью и сдѣлалъ бы честь самому Дюма, великому мастеру пригонять сценарій къ заранѣе намѣченной темѣ.



Герцогъ Саксенъ-Кобургскій Альбертъ.

Во второмъ актѣ мы все еще присутствуемъ при болѣзни ребенка. Отецъ и мать, бывшіе мужъ и жена, продолжаютъ само собою разумѣется, встрѣчаться у изголовья ребенка, обмѣниваясь изрѣдка короткими фразами. Наконецъ наступаетъ кризисъ. Ребенокъ спасенъ. «Спасенъ!» восклицаютъ одновременно оба родителя, и падаютъ другъ другу въ объятія. Затѣмъ первый мужъ уходитъ, и является второй. Онъ озабоченъ и ревнивъ. Жена рассказываетъ ему съ полною откровенностью о минутѣ забвенія надъ изголовьемъ больного ребенка. Тогда въ немъ пробуждается антипатія къ мальчику. Онъ не желаетъ его больше видѣть. «А!» восклицаетъ г-жа Шантрель—я не войду въ свой домъ иначе, какъ со своимъ ребенкомъ». Пьеса тѣмъ и оканчивается, что жена уходитъ и отъ второго мужа и остается въ домѣ своихъ родителей. Печально, но логично. Какъ и всѣ пьесы à thèse, послѣдняя драма Брие—суховата, за то доказательна. Главныя роли играли Барте и Вормсъ.

На-дняхъ торжественно праздновалась «серебряная свадьба» герцога Альберта Саксенъ-Кобургскаго, извѣстнаго меломана и покровителя талантовъ. Герцогъ Альбертъ самъ весьма искусный скрипачъ-виртуозъ.

## ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

**ХАРЬКОВЪ.** Изъ пьесъ, поставленныхъ за послѣдніе дни и въ первый разъ въ этомъ сезонѣ, особеннаго вниманія заслуживаютъ: «Царь Борисъ», «Отелло», «Расплата» (бенеф. г. Павленкова), «Трильби» съ новыми исполнителями, «Мертвый силнѣе живого»—новая (!) пьеса г. Крылова (вѣрнѣе, водевилъ, да еще написанный 4—5 лѣтъ назадъ) въ бенефисъ г-жи Карпенко и пьеса г. Амфитеатрова «Отравленная совѣсть» (бен. дирижера оркестра г. Люблинера).

Въ роли Бориса выступилъ г. Шуваловъ. Г. Шуваловъ въ послѣднихъ актѣхъ игралъ ярче, чѣмъ въ первыхъ. Нельзя не повторить, что на почтеннаго артиста взывали ошломкомъ много работы. Роль матери Дмитрія проведена была г-жей Строевой-Сокольской чрезвычайно крикливо и порывисто. Трагизмъ матери убитаго «царенка» самъ по себѣ настолько ясенъ, что слѣдуетъ скорѣе смягчать эффекты, нежели сгущать ихъ и метаться по сценѣ. Съ такимъ бурнымъ темпераментомъ мать Дмитрія не прожила бы въ заточеніи и 2 лѣтъ, а не то что цѣлыхъ 14!

Артисткѣ, игравшей Ксенію, замѣтимъ, что нельзя однимъ и тѣмъ же миндалнымъ тономъ играть и въ будничной драмѣ, и въ классической трагедіи. Очень типиченъ былъ г. Смирновъ въ роли Шуйскаго: и лисій, вкрадчивый тонъ, и походочка, и гримъ,—все было прекрасно. Хорошо также провелъ роль Федора г. Бѣжинъ, которому, однако, посовѣтуемъ обратить вниманіе на то, что между 1 и 2 актами проходить 6—7 лѣтъ, а потому ему не мѣшаетъ переѣхать хотя бы костюмъ.

«Отелло» прошелъ прекрасно, благодаря истинно талантливой игрѣ г-жи Веллизарій и г. Шувалова. Г. Павленковъ, который, за отсутствіемъ въ нашей труппѣ полного комплекта артистовъ, играетъ все: роли любовниковъ («Полусвѣтъ»), злодѣевъ (Альба въ «Гр. де-Ризооръ») и «благородныхъ отцовъ», обошелся съ Яго не безъ фамиллярности. «Расплата», пьеса старенькая, написана лѣтъ 9—10 назадъ; отсутствіе характеровъ и живыхъ лицъ лишило нашихъ артистовъ даже возможности брать вѣрный тонъ. Такъ, артистка, игравшая

роль еврейской дѣвушки Берты, говорила въ первомъ дѣйствіи на распѣвъ и съ акцентомъ, а въ слѣдующихъ актѣхъ заговорила совсѣмъ чисто. Хорошо былъ въ роли врача Недовѣва г. Горбачевскій. Бенефисъ г. Павленкова далъ боо р. Бенефициантъ получилъ лавровый вѣнокъ и подарокъ. «Трильби» въ режиссерскомъ отношеніи поставлена была небрежно, хуже чѣмъ въ прошломъ году. Трильби—г-жа Петина хороша въ 1-мъ дѣйствіи, для остальныхъ актовъ у артистки не хватаетъ мягкости, нѣжности, колорита... Г. Петина, какъ мы писали еще въ прошломъ году, для Свенгалли не подходитъ. Г. Строитель больше походилъ на боксера, чѣмъ на художника. Очень хорошо былъ въ роли Билли г. Діевскій—новый для насъ артист, приглашенный на мѣсто выбывшаго изъ труппы г. Сарматова. Г. Діевскій—приличный Христіанъ («Царь Борисъ») и слабый Мелузовъ («Гал. и покл.»). У г. Діевскаго благородныя манеры, задумчивый мягкій, хотя очень небольшой голосъ, вдумчивость и стараніе. Мелкое тѣлосложеніе и небольшой ростъ лишаютъ г. Діевскаго широты и героизма.

12 января состоялся бенефисъ г-жи Карпенко, поставившей «Мертвый силнѣе живого». О достоинствахъ этой пьесы говорить нечего. Бенефициантка имѣла большой успѣхъ: нѣсколько подарковъ, дружныя апплодисменты, приличный сборъ (900 р.), несомнѣнно доказываютъ, что публика любитъ почтенную артистку. Кстати, г-жа Карпенко подписала контрактъ на пятый сезонъ.

«Отравленная совѣсть» г. Амфитеатрова написана хорошимъ литературнымъ языкомъ,—это ее главное и, пожалуй, единственное достоинство. Г-жѣ Строевой-Сокольской, игравшей роль Людмилы Александровны, не слѣдуетъ вносить столько трагизма, отъ котораго волосы у публики дыбомъ становились... Превосходно, безукоризненно провели роль слѣдователи г. Шуваловъ, а роль Ревизанова—г. Петина. Г. Люблинеръ, талантливый дирижеръ, былъ встрѣченъ тушемъ, апплодисментами и получилъ подарки.

Опера кн. Церетели дѣлаетъ недурныя дѣла. «Садко», «Рогнеда», «Князь Игорь» привлекаютъ много публики и доставляютъ не мало апплодисментовъ гг. Давыдову, Свѣтлову, Антоновскому и г-жамъ Инсаровой, Сюннербергъ и др. На-дняхъ была поставлена новая опера «Моцартъ и Сальери», въ которой участвуютъ только два артиста г. Свѣтловъ и Давыдовъ. Выразительная музыка, прекрасные голоса любимыхъ артистовъ, чудный гримъ вызвали восторгъ публики. Въ «Фаустѣ» дебютировалъ молодой артистъ г. Константиновъ съ извѣстнымъ успѣхомъ. «Садко» идетъ въ 7 разъ. На-дняхъ пойдетъ новая опера «Мефистофель».

А. П. Б.

**НОВОЧЕРКАССКЪ.** Уже много лѣтъ сряду намъ приходится наблюдать, что какова бы ни была въ началѣ сезона труппа, подвизавшаяся въ новочеркасскомъ городскомъ театрѣ, къ концу ея она изъ плохой становится нѣкогда удивительной, а изъ удовлетворительной даже очень и очень хорошей. Такое громадное значеніе имѣетъ ансамбль исполненія, привычка артистовъ къ совмѣстной другъ съ другомъ игрѣ, привычка къ обстановкѣ, разнѣмъ сценѣ, публикѣ... Наблюдая такое явленіе изъ году въ годъ, мы всегда завидовали публикѣ тѣхъ городовъ, гдѣ имѣются болѣе или менѣе постоянныя труппы, т. е. труппы, ежегодно пополняемыя, по-немногу обновляемыя, но никогда не смѣняемыя сразу in corpore, какъ это сломъ и рядомъ бываетъ у насъ. Правда, и у насъ нѣкоторые артисты служатъ иногда по 3—4 сезона сряду, но, къ несчастію, такихъ «дорогихъ» старыхъ знакомыхъ всегда приходится встрѣчать слишкомъ мало, и они положительно тонутъ въ цѣлой труппѣ незнакомцевъ. Будущій сезонъ въ этомъ отношеніи грозитъ намъ большими неприятностями. Въ то время, какъ большинство театровъ въ Россіи уже законтрактированы, и даже составъ труппъ въ нихъ начинается мало-по-малу выясняться, у насъ пока извѣстно только то, что чуть ли не всѣ премьеры настоящей труппы не будутъ у насъ служить: Е. А. Ленковскій переходитъ къ М. М. Бородаю, любимецъ и баловень публики В. Ю. Вадиновъ—къ Н. Н. Синельникову, ветеранъ и еще болѣе любимый М. И. Михайловъ—въ труппу Дюковой, очень полезный актеръ Л. В. Дубецкій—къ Н. Н. Соловцову; кромѣ того, не будутъ служить: Андреева-Бергина, Борская, Дунаева, Задольскій... Объ остальныхъ пока ничего неизвѣстно положительно, такъ какъ неизвѣстно даже, останется ли С. И. Крыловъ на третій сезонъ антрепренеромъ Новочеркаскаго театра. Говорятъ, что даже д. ст. сов. В. А. Вагнеръ, бывшій въ теченіе цѣлыхъ 15 лѣтъ сряду самымъ энергичнымъ членомъ дирекціи, заправляющей судьбами нашего театра, т. е. фактическій хозяинъ его,—въ текущемъ году оставляетъ свой постъ. Словомъ, наступившій годъ сулитъ Новочеркаску болѣнія переменъ въ театральномъ отношеніи.

Репертуаръ труппы С. И. Крылова съ 21 ноября 1898 г. по 4 января 1899 г.: «Гамлетъ», «Риголето», «Контролеръ спальныхъ вагоновъ», «Татьяна Рѣпина», «Молчаніе», «Жирофле-Жирофля», «Игра въ любовь», «Прекрасная Елена», «Судебная ошибка», «Птички пѣвчія», «Два лагеря», «Цыганка», «На хлѣбахъ изъ милости», «Послѣдній гость», «Эл-

лида», «Ночное», «Чайка», «Помолвка въ Галер. гавани», «Ложь», «Дорогой поцѣлуй», «Гамлетъ», «Комарго» (2 раза сряду), «Гейша», «Дрейфусъ-Эстергази», «Защитникъ», «Медвѣдь», «Право любить», «Щекотливое порученіе», «Золотая Ева», «Мать преступница», «Помолвка въ Галер. гавани», «Русалка», «Парижскіе нищіе», «Ермакъ Тимофеевичъ», «Орфей въ аду», «Пашенька», «Чародѣйка», «Двѣ судьбы», «Трубадуръ», «Женитьба Бальзаминова», «Школьный учитель», «Маритъ Рудокопъ», «Контролеръ спальныхъ вагоновъ», «Жизнь».

Матова.

**САРАТОВЪ.** Во время рождественскихъ праздниковъ спектакли въ народномъ театрѣ давались ежедневно, за исключениемъ, конечно, дней предпраздничныхъ, когда въ народномъ театрѣ играть не разрѣшается. Святоточный репертуаръ составили пьесы (за ограниченіемъ двухъ-трехъ) всѣ уже игранныя. Шли: «Ревизоръ», «Царская невеста», «Фофанъ», «Жоржъ Данденъ», «Отелло», «На бойкомъ мѣстѣ», «Фролъ Скабѣевъ», «Лѣсъ», «Ванька ключникъ», «Не въ деньгахъ счастье». Сборы, въ общемъ, были выше среднихъ.

Въ прошлой замѣткѣ мы коснулись бенефиса М. А. Крестовской. Чтобы быть послѣдовательными, поговоримъ и о другихъ бенефисахъ. До Рождества, а именно 17 декабря, состоялся бенефисъ режиссера труппы В. А. Марковского, поставившаго «Горе отъ ума». Признаться, послѣ «провала» Шекспировскаго «Лира», мы и на этотъ спектакль шли до извѣстной степени скептически настроенные. Но ошиблись: разыграли «Горе отъ ума» очень недурно. Этого, къ сожалѣнію, не призналъ и не можетъ признать рецензентъ одной изъ мѣстныхъ газетъ, а именно г-жа Е. С. въ «Саратовскомъ Дневникѣ». Въ своей, довольно злобной и односторонней, замѣткѣ онъ пишетъ: «Мнѣ пришлось видѣть только послѣдній актъ и... онъ былъ ужасенъ». По нашему, не мѣшало бы посмотреть и три другихъ и тогда уже ставить свое безапелляціонное рѣшеніе. Бенефисъ былъ торжественный, какъ и бенефисъ г-жи Крестовской. Бенефицианту подарили подарки и чествовали рѣчью при открытіи занавѣсъ. А впрочемъ, г. Марковский, неумоимо неся трудъ и режиссера, и актера все это, конечно, заслужилъ.

Удачнымъ, въ смыслѣ сбора, былъ бенефисъ комика Л. Г. Баскакова— 10 января. Сборъ болѣе 300 руб.; театръ оказался буквально переполненнымъ, такъ что нашлись даже желающіе стоять въ проходѣ съ платою по 1 р. Для народнаго театра это явленіе, пожалуй, и необычное. Г. Баскакову поднесли три цѣнныхъ подарка. Съ успѣхомъ прошла и пьеса—«Прахомъ пошло» Шпажинскаго, гдѣ г. Баскаковъ довольно характерно изобразилъ Алдошку. Слѣдующій спектакль въ народномъ театрѣ былъ 12 января—въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая. Шла пьеса: «Въ старые годы»—Шпажинскаго. Сборъ солидный.

11 января мѣстное «Общество любителей изящныхъ искусствъ» справляло литературный и вокальный вечеръ въ память покойнаго поэта Я. П. Полонскаго. Участники: артисты народнаго театра, пѣвцы А. В. Рензи и др. Публика, несмотря на довольно интересную программу, собралась въ ограниченномъ количествѣ. А впрочемъ, что нашей публикѣ Гекуба, и что—поэтъ Полонскій! Другое дѣло циркъ съ его атлетами и борцами. Борьба «русско-швейцарская», «въ обхватъ», «на поясахъ» и т. п. приемами, ежедневно почти демонстрируемая въ циркѣ, привлекаетъ туда многочисленную публику всѣхъ возрастовъ, положеній, состояній. II—то.

**ВОРОНЕЖЪ.** Расскажу о нѣсколькихъ праздничныхъ спектакляхъ. «Дѣвичій переполохъ» былъ разыгранъ слабовато; пожалуй, трудно указать, кто именно портилъ дѣло—просто не было никакого единства и вѣяло скукой. Въ бенефисъ г-жи Азаревской играли Чеховскую «Чайку»; праздничная толпа страшно мѣшала слушать и рѣзнула то особенное настроеніе, которымъ проникнуты всѣ пьесы этого писателя, а «Чайка» еще болѣе другихъ. Между тѣмъ исполнители, мнѣ показалось, были наготовѣ дать такое настроеніе, и играли серьезно, вдумчиво. Бенефициантка довольно вѣрно поняла Нину, первый актъ провела недурно, но потомъ ей совсѣмъ не хватило силы чувства, въ игрѣ не ощущалось нервной напряженности и того невыразимо жалкаго трепетанія подстрѣленной чайки, которое такъ хорошо выражено у Чехова, во всѣхъ сценахъ Нины въ 4 актѣ. Вообще, только конецъ этого акта, благодаря г. Абрамову—доктору, произвелъ впечатлѣніе. Треплевъ игралъ г. Шумовъ холодно, обративъ все свое стараніе на элегическую и, пожалуй, декадентскую сторону характера, между тѣмъ Треплевъ просто безвольный, большой нервами и глубоко несчастный человѣкъ, и его фантастическая драма, по моему, вовсе несущественный признакъ исключительной натуры, а только случайный порывъ молодого вдохновенія и таланта. Ставить такія тонкія вещи какъ «Чайка» съ 2-хъ—3-хъ репетицій, конечно, не слѣдуетъ; тутъ каждый исполнитель долженъ бы играть «во всю» уже на репетиціяхъ, прислушиваясь къ себѣ и другимъ, всѣми силами искать *правды*, и во что бы то ни стало добиться собственнаго духовнаго удовлетворенія; да и режиссеру въ этихъ случаяхъ представляется очень трудная, близкая къ творчеству задача, столь необычная для провинціальной сцены. Г-жа Малинов-

ская сыграла актрису Аркадину, пожалуй, недурно, но не дала типа, задуманнаго авторомъ. Г. Левицкій могъ быть хорошимъ Тригоринымъ, еслибы болѣе разработалъ роль и выразительнѣе велъ нѣкоторыя важныя для пьесы сцены. Отлично сыгралъ старика Сорина г. Леонтьевъ. У г-жи Будничевой Маша, въ общемъ, вышла типичной, но въ переходныхъ моментахъ, на примѣръ, когда она говоритъ о своей неудавшейся любви, было мало выраженія и лицо оставалось неподвижнымъ, а такія грубоватая натуры проявляютъ много страсти, долго сдерживаемой и потому сильной.

Въ день Нового года, въ бенефисъ г-жи Работновой давали «Воеводу». И этотъ спектакль имѣлъ еще болѣе отпечатокъ праздничковъ—даже электричество отказалось служить и пришлось водворить керосинъ. Разыграли пьесу «ничего себѣ», за исключеніемъ послѣдняго акта, проведеннаго наспѣхъ, съ непростительной небрежностью. Г-жа Работнова сыграла роль Олены почти хорошо; въ сценѣ встрѣчи съ мужемъ надо было гораздо болѣе подъема чувства; у молодыхъ актрисъ часто наблюдается эта боязнь переиграть—черта, конечно, достойная уваженія, но совсѣмъ неумѣстная и досадная, тогда, когда и умъ и сердце должны подсказать сильный ударъ по всѣмъ струнамъ. И опять-таки не удержусь, чтобы не упомянуть о значеніи режиссера въ этомъ случаѣ: какъ художникъ-руководитель, онъ обязанъ провѣрить всѣ сильныя мѣста въ роли у неопытнаго актера и научить его не бояться высшаго напряженія чувства тамъ, гдѣ это необходимо. Впрочемъ, къ сожалѣнію, всѣ подобныя требованія падаютъ сами собой въ условіяхъ провинціальной сцены, при той вѣчной, губительной для искусства спѣшкѣ, которую вызываетъ погоня за насущнымъ рублемъ.

И. С.—ов.

**САМАРА.** Въ Самарѣ столько развелось театровъ, что не хватаетъ артистовъ. Заправскіе артисты играютъ въ двухъ театрахъ—городскомъ и въ общественномъ циркѣ. Въ первомъ подвизается труппа Медвѣдева, во второмъ—малороссійская труппа, заключившая коалицію съ балаганной артелью цирка «1-го товарищества въ Россіи», и каждый день, съ открытія сезона, союзники, чередуясь, потѣшаютъ горожанъ клоуноско-артистическими представленіями. Это очень оригинальный союзъ. Артистами обѣихъ труппъ даются, и цирковыя, и театральныя представленія одновременно: пройдетъ первое дѣйствіе спектакля, выступаютъ тоже первыми дѣйствіемъ клоуны цирка, затѣмъ чередуются также и слѣдующіе акты. «Мѣшай», говоритъ русская пословица, «дѣло съ бездѣльемъ, лучше сума не сойдешь». Барыши по-пріятельски дѣлятся пополамъ. Чтобы увеличить сборъ, театально-балаганная компанія дамъ на свои представленія допускаетъ бесплатно и заставляетъ раскошелиться однихъ кавалеровъ. Миленкѣ нравы! Само собою разумѣется, что приличная публика отдаетъ предпочтеніе городскому театру, въ которомъ въ нынѣшній сезонъ подбралась довольно хорошая драматическая труппа.

Даже народный театръ, устроенный попечительствомъ о народной трезвости (въ бывшемъ трактирѣ Портнова), пустился въ конкуренцію Любительская труппа народнаго театра сформирована изъ записныхъ театраловъ и игра ихъ нисколько не ниже игры второстепенныхъ артистовъ городскаго театра. Главарь же труппы г. Малышевъ—и совсѣмъ талантливый человекъ. Г. Малышевъ принимаетъ дѣятельное участіе и въ театрѣ клуба канцеляристовъ. Канцелярскій театръ охотно посѣщается публикой. Здѣсь большой выборъ артистовъ и артистокъ и особыхъ затрудненій или недоразумѣній при раздѣлѣ ролей не бываетъ.

Особенно сильная борьба за выдающіяся роли происходитъ среди любителей, подвизающихся на сценѣ театра при домѣ трудолюбія (это уже пятый театръ). Здѣсь есть артистки, которыя соглашаются выходить только въ роляхъ бо-модныхъ барынь. Предложили одной барынѣ сыграть роль свахи въ комедіи Гоголя «Женитьба»—сочла оскорбленіемъ.

Благодаря такой разборчивости, театру при домѣ трудолюбія приходится имѣть большой кругъ любителей и любителейницъ. Мужской персоналъ, впрочемъ, не капризенъ и главный контингентъ любителей составляютъ чиновники. Распорядителемъ въ этомъ театрѣ состояющій чиновникъ В. И. Шифъ, съ увлеченіемъ исполняющій режиссерскія обязанности. Онъ не дурной актеръ.

Въ Тамашевомъ Колѣ, при домѣ умалишенныхъ (колонія душевно-больныхъ—цѣлый городокъ съ садами, огородами и заасѣянными полями), верстахъ въ 15 отъ Самары, устроенъ довольно-хорошій театръ съ большой сценой, декораціями и обширнымъ заломъ для зрителей. Занавѣсъ, декораціи прекрасны сдѣланы и разрисованы раньше душевно-больнымъ, теперь выздоровѣвшимъ художникомъ Н. Н. Песковымъ. Играетъ въ этомъ театрѣ самарская интеллигенція и ученики и ученицы фельдшерско-акушерской школы.

**ЕКАТЕРИНБУРГЪ.** У насъ открылся народный театръ. Для перваго представленія была поставлена «Роза». Исторія открытія у насъ сцены для народа интересна и поучительна. Г-жа Краснова, которой принадлежит почтенная инициатива въ этомъ благородномъ дѣлѣ, принялась за хлопоты по устройству въ Екатеринбургѣ театра для народа нѣсколько мѣся-

цевъ тому назалъ. Обратившись къ мѣстному обществу, къ представителямъ городского самоуправления, не говоря уже объ администраціи, г-жа Краснова со всѣхъ сторонъ встрѣтила поразительное равнодушіе, чтобы не сказать недоброжелательство. Въ концѣ концовъ г-жа Краснова добилась со стороны высшаго начальства губерніи разрѣшенія на открытіе театра. Мятарства не кончились и на этомъ. Не имѣя подъ руками театральнаго зданія, г-жа Краснова приспособила для драматическихъ представлений аданіе мѣстнаго цирка. Все цирковое строеніе, при этомъ, было заново отремонтировано, передѣлано, сообразно съ требованіями гигиены и противопожарными правилами. Тѣмъ не менѣе, явившаяся для осмотра будущаго театра городская коммисія признала вновь устроенное помѣщеніе для народнаго театра неудобнымъ и не разрѣшила давать въ немъ представленія. Опять г-жѣ Красновой пришлось принятись за необходимыя въ подобныхъ случаяхъ разѣзды, визиты, «прошенія» и «заявленія». Наконецъ, екатеринбургская городская управа разрѣшила спектакли, но съ условіемъ, чтобы театръ освѣщался электричествомъ. Для чего понадобилось нашему муниципалитету электрическое освѣщеніе для скромной сцены общедоступнаго театра, не знаемъ, тѣмъ болѣе, что ничего подобнаго къ только что уѣхавшему въ то время цирку наша дума не представляла. Но какъ бы то ни было, послѣднее преніястіе поставило г-жу Краснову въ самое безвыходное положеніе. Больше мѣсяца была уже сформирована полная драматическая труппа, которую нужно было содержать, такъ какъ у всѣхъ ея представителей, просидѣвшихъ болѣе мѣсяца безъ дѣла, матеріальное положеніе было далеко не блестяще. Въ этотъ моментъ нашъ народный театръ буквально висѣлъ на волоскѣ. Если бы не оказанная во время поддержки и сочувствіе со стороны интеллигенціи города, намъ и посейчасъ не пришлось бы видѣть народнаго театра. Представленія обставлены недурно. Публика, въ особенности простонародье, съ охотою посѣщаютъ театръ. Цѣны вполне доступны: 12 к. мѣсто галереи и 3 р. 75 к. лучшая ложа на 4 персоны. Б. В.

**АСТРАХАНЬ.** Въ праздничный репертуаръ (съ 25-го декабря по 8 января) вошли слѣдующія пьесы: «Потопившій колоколъ», «Железная маска», «Смерть Грознаго», «Темный боръ», «Дѣвъ судьбы» и «Неумолимый судъ» (бенеф. Лавровой), «Говорящій нѣмой», «Набатъ», «Смерть Грознаго», «Подъ вѣнцемъ сердца», «Джентльментъ», «Волшебная сказка», «Бѣлая невольница» и «Рабы золота». На праздникахъ сборы были почти полные. Января 12-го, въ пользу студентовъ-астрханцевъ шла драма Сумбатова «Листья шелестятъ», давшая очень хорошій сборъ. Къ бенефису г. Вронскаго готовится «Измаиль», съ новыми декораціями и костюмами. Изъ новинокъ шли: «Дѣвъ судьбы», «Малютки Годена», «Волшебная сказка», «Злая яма», «Рабы золота», «Набатъ», «Чайка» и друг. Въ залѣ общаго собранія на 18 января назначенъ 4-й симфоническій вечеръ нашего музыкальнаго общества.

А. Ладиневъ.

**КОЗЛОВЪ.** Антрепренеръ мѣстнаго театра г. Флоровскій пригласилъ актрису г. Бахтиарову съ костюмами, которыми и воспользовался для постановки «Дмитрія Самозванца», «Графа де Ризооръ», «Русской свадьбы», въ бенефисъ Леонова и др. Предлагается постановка «Смерти Іоанна Грознаго», по послѣ исполненія этой пьесы труппой Борода, прошедшимъ лѣтомъ въ Тамбовскомъ лѣтнемъ театрѣ, едва ли публика будетъ удовлетворена труппой г. Флоровскаго. Обыкновенно въ такихъ пьесахъ каждый актеръ нашего театра играетъ нѣсколько ролей и дѣлаются громадныя купюры, какъ это было въ «Плодахъ Просвѣщенія» Л. Толстого. Кстати, какъ на примѣръ подобной профанціи укажу на постановку труппы г. Флоровскаго оперы «Дочь 2-го полка», гдѣ музыка была настолько урѣзана, что отъ оперы осталось лишь два три номера пѣнія, въ исполненіи мѣстнаго хора пѣвчихъ, а все остальное діалоги. Жаль, что до сихъ поръ существуютъ «артисты», которые ради сборовъ ни чѣмъ не стѣсняются. Да и сборовъ-то нѣтъ.

В. Ч—нъ.

## РЕПЕРТУАРЪ

### Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ.

Съ 25-го января по 8-е февраля 1899 г.

**Александринскій театръ.** Понедѣльникъ, 25-го января: «Борцы», комедія. — Вторникъ, 26-го января: «Даръ Борисъ», трагедія. — Среда, 27-го января: «Свѣтитъ, да не грѣетъ», драма. — Четвергъ, 28-го января: Бенефисъ г-жи Жулевой. Въ 1-й разѣ: «Девятый валъ», драма; «Медвѣдь сосатаалъ», шутка. — Пятница, 29-го января: «Невольницы», комедія. — Воскресенье, 31-го января: Утромъ: «Венеціанскій купецъ», тра-

гедія. (Цѣны мѣстамъ уменьшенныя) Вечеромъ: «Борцы», комедія. — Вторникъ, 2-го февраля: «Исторія одного увлеченія», пьеса. — Среда, 3-го февраля: «Девятый валъ», драма. — Четвергъ, 4-го февраля: «Борцы», комедія. — Пятница, 5-го февраля: «Свѣтитъ, да не грѣетъ», драма. — Воскресенье, 7-го февраля: Утромъ: «Даръ Борисъ», трагедія. (Цѣны мѣстамъ уменьшенныя); Вечеромъ: «Невольницы», комедія.

**Михайловскій театръ.** Понедѣльникъ, 25-го января: «Le controleur de Wagons-Lits», com. nouvelle (Abonn. suspendu). — Вторникъ, 26-го января: «Le controleur de Wagons-Lits», com. nouvelle. (1-er abonnement, spectacle № 19). — Среда, 27-го января: «Отчий домъ», драма. — Четвергъ, 28-го января: «Le controleur de Wagons-Lits», com. nouvelle (2-ème abonnement, spectacle № 19). — Пятница, 29-го января: «Путь къ славы», комедія. — Суббота, 30-го января: Bénéfice de m-elle Baret. «Fanny Lear», com. (Abonn. suspendu). — Воскресенье, 31-го января: «Zaza», com. nouvelle (Abonn. suspendu). — Понедѣльникъ, 1-го февраля: «Fanny Lear», com. (Abonn. suspendu). — Вторникъ, 2-го февраля: «Fanny Lear», com. nouvelle (1-er abonnement, spectacle № 20). — Среда, 3-го февраля: «Путь къ славы», комедія. — Четвергъ, 4-го февраля: «Fanny Lear», com. (2-ème abonnement, spectacle № 20). — Пятница, 5-го февраля: «Le controleur des Wagons-Lits», com. (Abonn. suspendu). — Суббота, 6-го февраля: Bénéfice de m-ir Andrieu. «Le bolet», com. nouvelle. (Abonn. suspendu). — Воскресенье, 7-го февраля: «Путь къ славы», комедія.

**Маринскій театръ.** Понедѣльникъ, 25-го января: «Фаустъ», опера (г-жи Вольска, Фриля; гг. Морской, Тартаковъ, Бухтояровъ и др.) (10-е представленіе 4-го абонементъ) — Вторникъ, 26-го января: «Сибирочка» опера (г-жи Мравина, Козаковская, Славина, Носилова; гг. Чупринниковъ, Яковлевъ, Серебряковъ, Майборода и др.). — Среда, 27-го января: «Корсаръ», балетъ (г-жа Ленянина) (35-е представленіе абонементъ). (Цѣны мѣстамъ возвышенныя) — Четвергъ, 28-го января: «Дубровский», опера (г-жи Медя-Фигнеръ, Каменская; гг. Фигнеръ, Тартаковъ, Стравинскій, Майборода, Фрей и др.) (10-е представленіе 5-го абонементъ). — Пятница, 29-го января: «Рогнеда», опера (г-жи Каменская, Долина; гг. Ериповъ, Угриновичъ, Серебряковъ, Ефимовъ и др.). — Воскресенье, 31-го января: Утромъ: «Пиковая дама», опера (г-жи Куза, Дулова, Славина, Фриля, Носилова; гг. Морской, Угриновичъ, Смирновъ, Шароновъ, Фрей и др.). Вечеромъ: «Дочь Фараона», балетъ (г-жа Киселинская 2-я) (36-е представленіе абонементъ) (Цѣны мѣстамъ возвышенныя). Вторникъ, 2-го февраля: «Фра-Диаволо», опера (г-жи Михайлова, Фриля; гг. Фигнеръ, Чупринниковъ, Титовъ, Стравинскій, Фрей и др.). — Среда, 3-го февраля: «Фаустъ», опера (г-жи Козаковская, Каменская, Носилова; гг. Морской, Смирновъ, Бухтояровъ и др.) (8-е представленіе 3-го абонементъ). — Четвергъ, 4-го февраля: «Русланъ и Людмила» опера (г-жи Буткевичъ, Славина, Славина; гг. Морской, Чупринниковъ, Шароновъ, Стравинскій, Фрей и др.) (Не въ счетъ абонементъ). — Пятница, 5-го февраля: Въ 1-й разѣ: «Сказки Гофмана», опера (г-жи Медя-Фигнеръ, Мравина, Козаковская, Фриля; гг. Фигнеръ, Чупринниковъ, Карелинъ, Тартаковъ, Серебряковъ и др.). — Воскресенье, 7-го февраля: Утромъ: «Сибирочка», опера (г-жи Михайлова, Козаковская, Долина, Носилова; гг. Михайловъ, Кравченко, Яковлевъ, Майборода, Бухтояровъ и др.). Вечеромъ: «Корсаръ», балетъ (г-жа Ленянина) (37-е представленіе абонементъ) (Цѣны мѣстамъ возвышенныя).



## АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ.

драматическимъ сочиненіямъ безусловно дозволеннымъ къ представленію.

(См. Прав. Вѣстн. № 17).

- 1) «Благочестивая Марта». Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. Тирсо де Молина. Переводъ съ испанскаго. М. Ватсонъ.
- 2) «Блестящая карьера». Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Переводъ съ нѣмецкаго Л. Г. (По литографированному изданію театральнаго отдѣла книжнаго магазина газеты «Новости». Типографія А. Э. Винеке. С.-Петербургъ. 1898 года).
- 3) «Лизистрата». Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ и въ прозѣ стихахъ. Передѣлка Э. Латернера (По печатному изданію и по отдѣльнымъ оттискамъ журнала «Театръ и Искусство». Типографія Я. И. Либермана. С.-Петербургъ. 1898 года).
- 4) «Нора». Драма въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Генриха Ибсена. Переводъ П. И. Вейнберга.
- 5) «Первый мужъ Франціи». (Le premier mari de France). Комедія фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Переводъ О. Латернера. (По литографированному изданію театральнаго отдѣла книжнаго магазина газеты «Новости». Типо-литографія А. Э. Винеке. С.-Петербургъ. 1898 года).
- 6) «Полусвѣтъ». Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе Александра Дюма. Переводъ Е. В. Кашперовой.

## ОБЪЯВЛЕНІЯ.

## БЕРЕЗОВЫЙ КРЕМЪ

для нѣжности и свѣжести лица,  
косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

Цѣна за фаянсовую банку 1 р., съ пересылкою 1 р. 50 к.

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 плещ., № 2. (г.)

ПОСТАВЩИКИ  
Литературно - Артистическаго Кружка  
**Бр. А. и Л. Лейфертъ**  
СПБ. Караванная, 18.

изготавливаютъ по заказу и предлагаютъ готовые новые и бывшіе въ употребленіи

≡ костюмы, декораціи, бутафорію, мебель, ≡  
принимаютъ на себя декорировку и украшеніе залъ и зданій, устройство и оборудованіе постоянной и временной сцены и снабженіе ея всеми приспособленіями.

КАТАЛОГЪ СЪ РИСУНКАМИ и подробнымъ прейсъ-курантомъ продается по 75 коп., съ пересылкой 1 руб. 16 коп. № 221 (2-2)

## НОВАЯ КНИГА

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ поступила въ продажу новая книга:

ПОВѢСТИ и РАЗСКАЗЫ

Вл. А. ТИХОНОВА.

„Разбитые кумиры“.

Изданія М. В. Шевлякова:

Изъ области приключеній. По рассказамъ бывшаго начальника С.-Петербургской сысской полиціи *И. Д. Путилина*. (Съ его портретомъ и біографіей). Спб. 1898 г. Цѣна 80 коп.

Русскіе романсы (музыкальные шедевры). Съ портретами исполнителей. М. И. Долиной, Е. К. Мравиной, Н. Н. Фигнера, И. А. Мельникова, П. А. Хохлова, І. В. Тартакова, А. Я. Чернова, Л. Г. Яковлева, А. Д. Давыдова. Спб. 1898 г. Цѣна 75 коп.

Въ наше время. Ком. въ стихахъ, 3 д. В. Е. Серебрякова. Спб. 1898 г. Ц. 40 к.

ВЫПУСКИ МАЛЕНЬКОЙ ЧИТАЛЬНИ:

№ 1. Знаменитыя дуэли въ Россіи. Историческіе эпизоды. Спб. 1899 г. Ц. 15 к.  
№ 2. Русскіе агны. Характеристики. Спб. 1899 г. Ц. 15 к.

Народная русская сказка въ стихахъ „По щучьему велѣнію“. Разсказалъ дѣдушка изъ Крестецъ. Спб. 1898 г. Цѣна 15 коп.

Продаются во всѣхъ петербургскихъ книжныхъ магазинахъ. Складъ изданій: Петербургъ, В. Морская, д. 17, книжный магазинъ газеты „Новости“.

Въ конторѣ журнала „Театръ и Искусство“ продаются слѣдующія пьесы:

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к., „Водоворотъ“ В. Авсѣенко. Ц. 1 р. 50 к., „Катастрофа“ А. Будищева и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к., „Наканунъ“ А. Плещеева. Ц. 60 к., „Нѣтъ худа безъ добра“ Пальерона. Ц. 50 к., „Влюбленная“ др. Марко-Прага. Ц. 1 р. 50 к., „Ночью“ шутка Немброва Ц. 50 к., „Мопискъ“, шутка въ 1 д. В. Вентовина. Ц. 50 к., „Вѣра Иртеньева“ др. въ 3 д. Н. А. Лухмановой. Ц. 1 р. 50 к., „Якорь спасенія“ (Mac cousin) Ц. 1 р. 50 к., „Трудовой день“, ком. въ 1 д. Ц. 60 к., „Облачко“. Ц. 60 к., „Между дѣломъ“ др. въ 2 д. Роветта. Ц. 1 р., „Волшебная сказка“ Ц. 2 р., „Маріанна Ведель“ Ц. 1 р. 50 к., „Золотая Ева“. Ц. 1 р. 50 к., „Лизистрата“ О. Литернера. Ц. 1 р. 50 к., „Юность“. М. Галльбе Ц. 1 р. 50 к., „Сирано-де-Бержеракъ“. Э. Ростана. Ц. 1 р. 50 к., „Невидимая сила“ Ц. 60 к., „Баба“ кн. Дм. Голицына. Ц. 1 р. 50 к., „Послѣдній Гость“. Ц. 60 к., „Сплетня“ г-жи Верховской. Ц. 1 р. 50 к., „Страничка романа“ эт. въ 1 д. Берниковъ. Ц. 60 к., „Роковой дебютъ“ шутка въ 1 д. П. Д. Л. Ц. 50 коп., „За Королеву“ др. въ 5 д. Ц. 2 р., „Возчикъ Геншель“ Гауптмана П. 1 р. 50 к., „Каанъ“ Гр. Ге. Ц. 1 р. 50 к., „Въ деревьяхъ“ К. Фоломѣева 1 р. 50 к. Иллюстрированный каталогъ костюмовъ и бутафарскихъ вещей Бр. А. и Л. Лейфертъ ц. 75 коп., „Графъ де-Ризооръ“ В. Сарду пер. Н. Арбенина, Иллюстр. изд. ц. 1 р 25 коп. При выпискѣ пяти пьесъ дѣлается уступка въ 30%.

Депю косметическихъ произведеній Брокера, Ралле, Бодло и друг. здѣшнихъ и заграничныхъ фабрикъ; также аптекарскіе, косметическіе, резиновые, перевязочные и хозяйствен. предметы. Спб. Николаевская ул., № 73. № 160 (г.)

НОВѢЙШІЕ

**Романсы  
и Дуэты**  
М. М. ИВАНОВА.

Только что вышли изъ печати.  
Вотъ бѣдная чья-то могила. Слова А. Майкова. Для средн. голосъ . . . . . 40 к.  
По шепоту глубокой тишины. Слова К. Случевского. Для средн. голосъ . . . . . 40 к.  
Далеко на самомъ морѣ. Слова А. Майкова. Для высокаго голоса . . . . . 40 к.  
То же, на 2 голоса для сопрано и контральто . . . . . 50 к.  
Весла спустишь, мы катились, мечтая. Слова А. Случевского. Дуэты для сопрано и контральто . . . . . 60 к.  
Утро! Проснулись туманы. Дуэты для сопрано и контральто . . . . . 50 к.  
И другіе романсы Чайковского, Рубинштейна, Кюй, фонъ Баха, Тайкина, Шеффа и другихъ въ богатомъ выборѣ и въ дешев. изд.  
РЕКОМЕНДУЕТЪ  
**Эдмій Телрихъ Циммерманъ.**  
С.-Петербургъ, Б Морская, № 34.  
Москва, Кузн. м., домъ Захарьина.  
Высылка съ нал. платежемъ.  
№ 222—(2-2)

НОВАЯ КНИГА

Принципы  
Драматическаго Искусства  
РЕТШЕРА.

Переводъ съ нѣмецкаго М. В. Карпѣва подъ редакцію артиста Императорскихъ Театровъ М. И. Писарева.

Цѣна 60 к.

Продается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ конторѣ журнала „Театръ и Искусство“.

Новая книга

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ:

**ГРАФЪ де-РИЗООРЪ**  
(PATRIE!)

Драма В. Сарду. Переводъ Н. О. Арбенина (Пьеса безусловно разрѣшена къ представленію).

Иллюстрированное изданіе журнала „Театръ и Искусство“, съ портретами исполнителей и рисунками съ декораций при постановкѣ на сценѣхъ Императорскаго Московскаго Малаго театра и театра Литературно-Артистическаго Кружка.

Цѣна 1 р. 25 к.

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

## ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1899 ГОДЪ

(третій годъ изданія)

III годъ

НА ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

III годъ

## „ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“.

Въ 1899 г. журналъ „Театръ и Искусство“ будетъ издаваться по той же программѣ и съ тѣмъ же составомъ сотрудниковъ.

Наши постоянные читатели, безъ сомнѣнія, успѣли убѣдиться, что изданіе не стоитъ на одномъ мѣстѣ, а совершенствуется по мѣрѣ силъ. Въ 1899 г. предполагено: 1) обратить особое вниманіе на дальнѣйшее улучшеніе иллюстрацій и внѣшняго вида журнала, 2) увеличить количество пьесъ и нотныхъ приложеній, 3) выпускъ словаря сценическихъ дѣятелей довести до буквы Д.

Путь нашего служенія задачамъ театра, литературы и искусства опредѣлился, надѣемся, съ достаточною ясностью. Наше слово всегда стремилось быть не только честнымъ, но и *серьезнымъ* словомъ. Этими стремленіями отдасть справедливость всякій знающій насъ, а незнающему да поможетъ первый. Вотъ единственный способъ рекламы, который мы считаемъ дозволившимся, и который въ состояніи создать не только многочисленную, но и единомысленную аудиторію.

Въ 1897—98 гг. помѣщены были въ журналъ произведенія слѣдующихъ лицъ:

Авсѣенко В. Г., Александрова Н. А., Амфитеатрова А. В., Арбенниа Н. Ф., Бастунова Э. Д., Бенговина, Б. И., Блейхмана Ю. И., Вейнберга П. И., Гибдича П. П., Далматова В. П., Дѣянова А. И., Карѣева М. В., Карпова Е. П., Кнорозовскаго И. М., Корнифскаго А. А., Кояловича М. М., Кравченко П. И., Кугеля, А. Р., Ленскаго Ал. П., Немировича-Данченко Вас. И., Немировича-Данченко Вл. Ив., Плещеева А. А., Пстапенко И. Н., Преображенскаго В. П., Ростиславова А. А., проф. Сакетти Л. А., кн. Сумбатова А. И., Тихонова В. А., Федорова Н. Ф., Фоломѣева К. И., Фруга С. Г., Южнаго М. Г., Ясинскаго I. I., Гриневской Н. А. и друг.

Статьи по общественнымъ вопросамъ и теоріи театра, искусствъ и литературы. Фельетоны.

Критическіе этюды. Беллетристика. Обширныя корреспонденціи.

ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАЮТЪ:

1) 52 №№ журнала,

за годъ изящный томъ на хорошей бумагѣ около 1,000 страницъ, свыше 600 иллюстрацій и портретовъ.

2) нотныя приложенія,

3) 20 репертуарныхъ пьесъ, отдѣльными приложеніями, стоящихъ сколо 30 р.

Въ 1897—98 гг. даны, между прочимъ, слѣдующія пьесы, имѣвшія шумный успѣхъ:

„Трильби“, „Катастрофа“, „Наканунъ“, „Влюбленная“, „Вѣра Иртеньева“, „Трудовой день“, „Облачко“, „Волшебная сказка“, „Джентльменъ“, „Золотая Ева“, „Спиритизмъ“, „Лизистрата“, „Юность“, „Сирано-де-Бержеракъ“, „Баба“, „Страничка романа“, „Урокъ танцевъ“ и т. д.

4) Отдѣльные выпуски по мѣрѣ накопленія матеріала,

„СЛОВАРЯ СОВРЕМЕННЫХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ СЦЕНЫ“,

куда войдутъ портреты, біографіи, характеристики артистовъ, пѣвцовъ, музыкантовъ, драматическихъ писателей, композиторовъ, театральныхъ критиковъ и т. п.

Подписная цѣна за годъ со всеми приложеніями съ доставкою . . . 6 р.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 2 р. и по 2 р. 1 го Марта 1 го Іюня.

Адресъ редакціи и конторы: С.-Петербургъ, Моховая, 45.

Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская)

## МЫЛО ИЗЪ МИНДАЛЬНОГО КРЕМА

нѣжнѣйшее по составу, съ пріятнымъ ароматомъ. Кусокъ 50 коп.

Получать можно во всѣхъ аптекарскихъ и косметическихъ магазинахъ Россіи. Главный складъ у изобрѣтателей: С.-Петербургъ. Разъѣзжая, № 13. 215 (г.—1).

## Мастерская струнныхъ инструментовъ

В. В. ИВАНОВА.

сущ. съ 1873 г.

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1.

Тщательное и аккуратное изготовленіе новыхъ, а также и починка струнныхъ инструментовъ, какъ-то: скрипокъ, альтовъ, віолончели, контрабасовъ, смычковыхъ и всѣхъ къ нимъ принадлежностей, мандалинъ, гитаръ, цитръ, концертныхъ въевскихъ и народныхъ, балалаекъ, домръ и гуслей всѣхъ размѣровъ. Лучшія струны для всѣхъ

209 (г.—7)

Дозволено цензурою, С.-Петербургъ, 22 Января 1899 г.

**АЛЬДЕХИДЪ ВЛАДИО КРЕМЪ**

У В. КРЕМЕРЪ, ИМПЕРАТОРСКОГО ПОДЪЯРЪ.

Главный складъ въ Москвѣ

ПРОДАЕТСЯ ВОСѢДЬ

Малый флак. 60 к.  
Больш. флак. 1 р.

МОЖНО ПОЛУЧАТЬ ВЕЗДѢ.

СЪ РАЗР. С. П. Б. СТОЛИЧ. ВРАЧ. УПРАВЛ.

**ЛУДРА ЮНОСТИ**

КОСМЕТИКА В. ЛИПШЕ

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.

№ 191 (г.)

Типографія „Трудъ“, Фонтанка, 86.