

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. гонорара,
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1899 г. III годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 21 Марта.

СОДЕРЖАНІЕ: Контроль Русскаго Театральнаго Общества.—Картини В. Васнецова, А. Ростиславова.—Эпизоды къ «Горе отъ ума» и «Ревизору». А. Измайлова.—Музыкальныя замѣтки: 1) Маринскій театръ *Tritonus*; 2) Русская частная опера. А. Х-ва.—Хроника театра и искусства.—Письмо въ редакцію. В. Кривенко.—Театральныя замѣтки. А. К-ля.—

№ 12.

Заграницей.—Золотая муха. Д. Мамина-Сибиряка.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки: «Въ облакахъ», картина Штемберга. «Моцартъ и Сальери».—Къ постановкѣ «Отелло» на сценѣ «Comédie Française» (3 рисунка).

Портреты: Гг. Коссира Дельмась, г-жъ Шкаферъ и Цвѣтковой.

Принимается подписка на 1899 г.

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 июня.

Новые подписчики получаютъ всѣ вышедшіе номера.

Контора журнала „Театръ и Искусство“, напоминаетъ подписчикамъ, что при высылкѣ взносовъ, а равно и при всякихъ справкахъ и запросахъ въ конторѣ, необходимо указывать № подписного билета или бандероли, подъ которой получается журналъ и, если возможно, то и прилагать печатный адресъ.

За перемѣну адреса петербургскаго на иногородній и обратно уплачивается 60 коп.; иногородняго на иногородній и городского на городской — 25 коп.

С.-Петербургъ, 21 марта.

Въ прошломъ номерѣ мы сообщили о весьма важномъ правѣ, предоставленномъ Театральному Обществу—именно о правѣ входить съ ходатайствомъ въ министерство внутреннихъ дѣлъ о воспрещеніи лицамъ, завѣдомо неблагонадежнымъ, снимать театры и набирать труппы. Эта мѣра имѣетъ очень большое значеніе—по крайней мѣрѣ, нравственное, и отнынѣ тѣ юркіе предприниматели, которыхъ не страшатъ «громы небесныя», должны, во всякомъ случаѣ, считаться съ возможностью ограниченія ихъ сферъ, по ходатайству Театральнаго Общества.

Новое право, предоставленное Обществу, подвергается, однако, оживленной критикѣ въ нѣкоторыхъ театральныхъ сферахъ. Критика эта—такъ сказать, «теоретическаго разума» и покоится на общихъ юридическихъ основаніяхъ. Стараюся увѣрить, что воспрещеніе снимать театры и набирать труппы есть ограниченіе правъ состоянія—мѣра, налагаемая не иначе, какъ по суду и за преступленіе, предусмотрѣнное Улож. о Наказ.; что система разрѣшенія у насъ и безъ того достаточно сложна и отяготительна, и придумывать новую мѣру ограниченія и новую для разрѣшенія инстанцію, хотя бы то было Театральное Общество,—едва ли представляется желательнымъ для свободы промысла и свободы искусства.

Принципіальная точка зрѣнія, безъ сомнѣнія, всегда легче, нежели практическій взглядъ, вытекающій изъ уразумѣнія дѣйствительныхъ нуждъ и потребностей жизни. Либеральный принципъ—laissez faire, laissez passer оставленъ въ настоящее время многими правовѣрными поклонниками либеральныхъ ученій. Охрана труда, охрана рабочихъ, слабыхъ, малолѣтнихъ, нормировка рабочаго дня, а иногда и заработной платы,—все это далеко ушло отъ либеральнаго принципа, въ его первоначальной чистотѣ. Для краткости, скажемъ такъ: театральные труженники нуждаются въ охранѣ не менѣе фабричныхъ рабочихъ. Самый принципъ защиты слабыхъ отъ попушеній «завѣдомо неблагонадежныхъ» лицъ не можетъ быть, такимъ образомъ, оспоренъ. Но разумѣется, можно спорить противъ формы и цѣлесообразности приѣмовъ такой защиты.

Вводитъ ли новое правомочіе Театральнаго Общества какое нибудь стѣсненіе въ устройство театральныхъ предприятий? Ни мало. Можно было бы говорить о стѣсненіи, если бы мѣстная администра-

ція, до разрѣшенія, должна была бы сноситься съ Театральнымъ Обществомъ и ждать отъ него отзѣва. Это могло бы породить переписку и затянуть дѣло. Между тѣмъ право, которое предоставлено Театральному Обществу, имѣеть въ виду тѣ рѣдкіе случаи, когда мѣстная администрація, лишённая возможности провѣрить дѣйствительную благонадежность предпринимателей, выдасть разрѣшеніе, довольствуясь наличностью ся формальныхъ признаковъ. Неблагонадежный предприниматель, устроивъ, положимъ, крахъ въ одномъ городѣ, разумѣется, перенесеть дѣятельность въ другой городъ. Прошлое предпринимателя администрація неизвѣстно. Наконецъ, отъ нея и не слѣдуетъ требовать слѣшкомъ усерднаго отношенія къ судьбѣ театральнаго предпріятія. Крахъ повторился, опять съ тѣми же результатами, съ тою же унизительною обстановкою всего дѣла, актеры снова выброшены на улицу посреди сезона, служащіе снова не получили жалованья и залоговъ и принуждены вступать въ мировыя слѣлки на самыхъ для себя невыгодныхъ условіяхъ. И затѣмъ — новая антреприза, новый «*сюр д'ѣтат*» и т. д. впредь до безконечности. Такихъ «артистовъ-аферистовъ» Русь знаетъ немало. Какъ мы выразились раньше, «не страшатъ ихъ грома небесныя» и прибавимъ еще — «а земныя они держатъ въ рукахъ».

Театральное Общество выступаетъ въ этихъ случаяхъ, въ качествѣ того центрального учрежденія, того единственнаго центрального учрежденія, въ которомъ хранятся «справки о судимости», часто неизвѣстныя, даже при добромъ желаніи, мѣстной администраціи. Нравственный долгъ Театральнаго Общества — предостеречь артистовъ, публику, администрацію.

Что можно сказать противъ этого? Что возможны злоупотребленія? Однако, этотъ вопросъ не возникаетъ, когда рѣчь идетъ о разрѣшеніи мѣстной администраціи, которая, отказывая предпринимателямъ, не обязана даже мотивировать свой отказъ «завѣдомой неблагонадежностью». Статута, опредѣляющаго права антрепренера, пока не существуетъ, и деклараціи объ этомъ можно ожидать развѣ въ XX вѣкѣ. Скромное право, предоставленное Театральному Обществу, нося съ виду характеръ репрессивный, является, въ сущности, мѣрой порядка и свободы, полагая въ нѣкоторыхъ случаяхъ предѣлъ злоупотребленіямъ и мировольству мѣстной администраціи.

Мы не говоримъ уже о томъ, что ждать злоупотребленій въ такомъ важномъ вопросѣ отъ Совѣта Общества, состоящаго изъ выборныхъ, отъ имени сценическихъ дѣятелей, людей — было бы странно. Едва ли нужно также пояснять, что такія ходатайства будутъ возбуждаться — если только будутъ — съ возможною осторожностью, и что вмѣстѣ съ тѣмъ одна возможность такого ходатайства представляетъ прекрасную узду для тѣхъ печальныхъ представителей театральнаго антреприза, которые нагрѣваютъ руки въ то самое время, какъ актеры кулакомъ утираютъ слезы. Теперь они подумаютъ, прежде чѣмъ рѣшиться на авантюры, банкротства и хищенія. Они будутъ охвачены колебаніемъ — и это дѣло является уже большимъ утѣшеніемъ.



Отъ редакціи.

Второй выпускъ „Словаря сценическихъ дѣятелей“ задержался вслѣдствіе неполученія свѣдѣній отъ нѣкоторыхъ лицъ. Покорнѣйше просимъ дѣятелей, коихъ фамилія начинается съ буквы „Б“, послѣдить присылкою біографическаго о себѣ матеріала.

Новые подписчики на 1899 г. могутъ получить 1 выпускъ „Словаря“ за 50 к. вмѣсто 75 к., съ пересылкою. Полные комплекты за 1898 г. разошлись, и нѣкоторые номера придется печатать вторымъ изданіемъ, почему высылка комплектовъ новымъ подписчикамъ временно приостановлена. Подписка на полные комплекты принимается; комплекты за 1897 г. (2-е изданіе — въ крайне ограниченномъ количествѣ) по 10 р. (безъ пересылки).

Лицамъ, подписавшимся въ разсрочку и не внесшимъ второго взноса, высылка журнала приостановлена съ № 10-го.



Картины В. М. Васнецова.

(Окончаніе *).

Я понимаю, что долженъ стараться какъ можно болѣе обосновать этотъ отзывъ, который можетъ показаться неожиданнымъ. Васнецовъ — такая громадная художественная величина, онъ такъ дорогъ и миль нашему сердцу, вся его дѣятельность заслуживаетъ такого глубокаго уваженія, что именно по этимъ причинамъ художественная критика должна быть безпристрастна по отношенію къ нему, и не должна бояться даже рѣзкости критическаго разбора, легко выяснитъ, почему „Вогатырь“ оставляетъ зрителя холоднымъ, ибо само собой понятно, что Васнецовъ не могъ создать произведеніе безусловно слабое или фальшивое, на подобіе напр. „Дирѣн“ Семирадскаго. Картина имѣеть несомнѣнныя крупныя достоинства. Движеніе и постановка фигуръ удачны, кони особенно Добрыни Никитича не лишены мощи и сказочности, торѣхъ Ильи Муромца дѣйствительно богатырскій, въ выраженіи удалаго и нѣсколько наглаго лица Алеши Поповича не мало интереснаго и характернаго, пейзажъ по намѣреніямъ очень интересенъ и сказоченъ, многія детали обработаны съ любовью. Будь подъ этой картиной подпись неизвѣстнаго художника, онъ бы сразу сталъ замѣтенъ, но къ славѣ Васнецова она едва ли много прибавитъ. Съ раннихъ дѣтскихъ лѣтъ живы и близки намъ родныя богатыри. Самый популярный изъ нихъ — Илья Муромецъ, и именно онъ неудачнѣе всего изображенъ въ картинѣ Васнецова. Илья Муромецъ по былинамъ такъ и рисуется воображенію могучей

*) См. № 11.

фигурой съ чисто русскимъ мужицкимъ добродушнымъ лицомъ, можетъ быть даже въ лаптяхъ и зипунѣ, вѣистину въ бронѣ народной. Онъ такъ простъ, такъ спокоенъ и увѣренъ въ своей „силѣ богатырской“, что не станетъ хлопотать о костюмѣ и вооруженіи. Онъ совсѣмъ не похожъ на Добрыню Никитича, этого типичнаго „витязя въ доспѣхахъ“, можетъ быть, нѣсколько смахивающаго на западно-европейскихъ рыцарей. На картинѣ они очень похожи другъ на друга, одинъ только значительно поплотнѣе и нѣсколько постарше, оба одѣты совершенно одинаково и при томъ, какъ-то оперно-ша-

ности костюма, аккуратные красные сапоги и желтые шаровары, аккуратно надѣтое и пригнанное вооруженіе, такъ мало характеризуютъ ее, такъ мало отличаютъ ее во вѣншемъ облики отъ фигуры Добрыни. Не расхолаживаетъ ли сразу эта иконописность лицъ, эта приличная академичность фигуръ, это отсутствіе мелкихъ, но въ то же время крайне типичныхъ чертъ? Невольно хочется сказать, глядя на картину; „да это, пожалуй, удачно подобранные натурщики, одѣтые въ недавно сшитые и можетъ быть исторически, но отнюдь не *жизненно*-исторически вѣрные костюмы, картинно и

ВЫСТАВКА С.-ПЕТЕРБУРГСКАГО ОБЩ. ХУДОЖНИКОВЪ.



«Въ облакахъ». Картина В. К. Штемберга.

блонно, какъ будто ихъ только что одѣвали въ театральныхъ уборныхъ, и въ общемъ, на столько мало типичны, что могутъ сойти и за какихъ-нибудь „викинговъ“. Лица ихъ благообразны, но представляетъ ли лицо Ильи типично мужицкія черты „крестьянскаго сына“, выражаетъ ли оно такъ характерныя для него простодушіе и добродушіе, не напоминаютъ ли оба эти лица даже и по выполнению тѣ шаблонно-иконописные лики такъ называемой италіанской живописи, къ которымъ мы привыкли въ нашихъ церквахъ, въ изображеніяхъ святыхъ великихъ князей и витязей? А костюмъ? Вѣдь, строго говоря, въ костюмѣ непременно должна сказываться его исторія, каждая деталь его, каждая складка должны характеризовать фигуру. Именно удачно и естественно взятыя и выбранныя детали ярко рисуютъ образъ, давая ему жизненность и историчность. Вспомнимъ, какъ картинно и просто двумя только строками: „подъ броней съ простымъ наборомъ, хлѣба кусъ жуя“ гр. А. Толстой рисуетъ простодушную фигуру богатыря, беззаботную на счетъ того, что и какъ на ней надѣто. А въ картинѣ Васнецова такъ мало идутъ къ фигурѣ Ильи подроб-

живописно поставленные, но не тѣ живые „богатыри“, которые рисуются моему воображенію, которые съ дѣтства такъ дороги и милы мнѣ. Помимо этого отсутствія жизненности, типичности главныхъ фигуръ, въ картинѣ есть и еще не мало недостатковъ, сильно мѣшающихъ общей иллюзіи. Не разрушаетъ-ли, напр., иллюзію богатырства короткая сравнительно съ грузнымъ тѣломъ съ маленькой „аристократической“ ступней, съ совершенно плоскимъ, не рельефнымъ, безъ всякой формы колѣнномъ нога Ильи Муромца, которой, такъ и кажется, не сносить тѣла богатырскаго? Черный конь его такъ же мало типиченъ, какъ и самъ хозяинъ; онъ, такъ сказать, интернаціонально шаблонно богатырскій и, если не ошибаюсь, исторически не вѣренъ, ибо въ былинѣ Ильи Муромецъ покупалъ у мужика „жеребчика немудраго, бурога жеребчика косматенькаго“. Не вполне удаченъ онъ и по выполнению, чего нельзя сказать о коняхъ Добрыни и Алеши, слишкомъ зачерненный, почти силуэтный съ плоскими безъ формы грудью, головой и передними ногами. Фигура Алеши Поповича изъ всѣхъ трехъ наиболѣе оригинальна, типична и удачна и по костюму, и по походкѣ, и по

выраженію, но и ее портить слишком плоская, не рельефная живопись лица. Обстановка и пейзажъ не лишены настроенія, очень подходящаго къ фигурамъ и сюжету, удачны по замыслу, но очень неудачны по выполнению: скомканность, отсутствіе плановъ, воздуха вносятъ сумбуръ въ картину, благодаря чему фигуры путаются, особенно въ верху картины съ дальними планами, такими сильными и темными, вырѣзываясь силуэтами на фонѣ безвоздушныхъ облаковъ; лѣсъ вдаль, написанный очень эскизно, тѣмъ не менѣе не даетъ впечатлѣнія перспективнаго сокращенія, а кажется какимъ-то не натурально маленькимъ, расположеннымъ близко за ногами лошадей. Благодаря этимъ недостаткамъ исполненія, чувствуешь только благія намѣренія автора, но не поддаешься настроенію пейзажа, невольно вспоминаешь другой пейзажъ, такъ ярко, колоритно, согласно съ духомъ былинъ изображенный въ стихахъ поэта-художника:

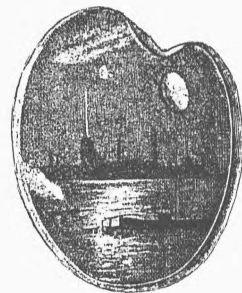
Снова вѣетъ воли дикой
На него просторъ,
И смолой и земляничкой
Пахнетъ темный боръ.

Говоря объ иконописности лицъ въ картинѣ Васнецова, я, конечно, менѣе всего хочу повторить банальный приговоръ, который перѣдко раздается по его адресу и по которому будто бы, какъ выражаются, „иконописаніе не обошлось ему даромъ“, приговоръ, являющійся результатомъ полнѣйшаго непониманія творчества Васнецова. Вся картина трактована и исполнена реалистически, не въ выработанномъ имъ стилѣ его религиозныхъ картинъ, а лица иконописны, какъ я уже выяснилъ, только въ смыслѣ общепринятаго благообразія и отсутствія ярко-индивидуальныхъ типичныхъ чертъ. Смотрѣть на Васнецова, какъ на иконописца, мало того находить, какъ это у насъ еще многимъ кажется, что въ своихъ религиозныхъ картинахъ онъ уклонился со своего настоящаго пути, разумѣется, крайняя односторонность, ибо чудныя картины его въ Киевскомъ соборѣ не иконы, а величайшіе художественные шедевры, глубокія произведенія символично-мистическаго характера. Помимо удивительно воплощенныхъ типовъ, строго согласныхъ съ православно-христианскими представленіями, въ этихъ картинахъ съ потрясающей силой и трогательностью выражена квинтъ-эссенція самыхъ высокихъ и лучшихъ чувствъ, доступныхъ человѣку, выражена въ такихъ прекрасныхъ и высокихъ формахъ, что чувства эти становятся уже какъ бы сверхчеловѣческими. Назову такія дивныя по красотѣ картины, какъ „Распятій Господь Иисусъ Христосъ“—чудное мистическое изображение Спасителя на крестѣ, окруженнаго ангелами, такъ глубоко трогательно и граціозно олицетворяющими горе и состраданіе, — знаменитая „Богоматерь съ Младенцемъ“, другая „Богоматерь“ на тронѣ, прелестныя отдѣльныя фигуры и головы ангеловъ, святыхъ, проковъ и пр., поразительно свѣтлую, полную экстаза картину „Радость праведныхъ о Господѣ“ и многія др. И вотъ, именно во всѣхъ этихъ произведеніяхъ такова сила проникновенія, сила вдохновенія, что какъ-то и въ голову не приходило разбирать ихъ съ художественно-технической точки зрѣнія, это даже какъ-то невольно не замѣчаешь и игнорируешь недостатки въ рисункѣ, живописи. Самая стильность исполненія, выработанная Васнецовымъ, скрадывая и отодвигая на задній планъ эти недостатки, весьма возможно, особенно способствуетъ въ данномъ случаѣ, силѣ впечатлѣнія. Весьма возможно, что, будь эти картины выполнены безъ всякихъ условностей, со всѣми тонкостями и реализмомъ современной техники, онѣ много потеряли бы

въ цѣлостности и гармоничности впечатлѣнія. Вопросъ относительно стиля и самой манеры изображенія извѣстныхъ сюжетовъ въ искусствѣ, очень интересенъ и, разумѣется, не легко разрѣшимъ. Современная реальная техника едва-ли подходитъ къ изображенію сюжетовъ фантастическихъ, аллегорическихъ, религиозныхъ, сказочныхъ, какъ бы слихкомъ материализируя ихъ, лишая ихъ букеты сверхчеловѣчности. Это несомнѣнно чувствуется многими художниками, напр., современными символистами съ недавно умершимъ Пювистъ-де-Шаваинномъ во главѣ, скандинавскими и финляндскими художниками, интересныя фантастическія и сказочныя картинки которыхъ мы имѣли возможность видѣть въ прошломъ году, наконецъ нашими Васнецовымъ, Несторовымъ. Стилъ, по выраженію французскаго эстетика Виктора Шербюлье, есть *) стремленіе къ синтезу, обобщающему массу подробностей въ какую нибудь одну выдающуюся, слѣдовательно, онъ отнюдь не отрицаетъ основы живописи: рисунокъ, колоритъ, форму, а только извѣстныя тонкости и подробности реализма. Допуская стилъ, т. е. во всякомъ случаѣ, извѣстную условность изображенія, мы легче примиряемся и съ недостатками исполненія, какъ бы относимъ ихъ къ той же условности. Само собою понятно, что считать стилъ *conditio sine qua non* извѣстныхъ картинъ было бы преждевременно, что художникъ вправѣ трактовать свои сюжеты какъ ему угодно, но съ другой стороны и мы вправѣ, если картина исполнена реалистически, предъявить къ ней требованія всѣхъ тонкостей современной живописи, а въ данномъ случаѣ картина Васнецова не только имѣетъ удовлетворять. И вотъ, недостатки ярко выстукающіе впередъ, благодаря реализму исполненія, отсутствіе яркой типичности, проникновенія въ картинѣ даютъ впечатлѣніе тусклое, неясное, не сообщаютъ настроенія. Громадная сила таланта Васнецова проявилась такъ ярко на этой выставкѣ въ „Сказочныхъ птицахъ“, въ „Декорацияхъ и костюмахъ къ Сибирочкѣ“, въ некоторыхъ другихъ прекрасныхъ картинахъ, напр. въ давно извѣстной, полной настроенія и сказочности, картинѣ „Витязь на распутьѣ“, въ черномъ рисункѣ „Пимень“, что подлѣ нихъ колоссальныя „Богатыри“ кажутся не крупнымъ произведеніемъ.

Слава и популярность Васнецова въ настоящее время велики, и все-таки достаточно-ли мы цѣнимъ, достаточно-ли гордимся этимъ удивительнымъ художникомъ? Вѣдь онъ не только наше національное сокровище, вѣдь онъ близокъ къ величайшимъ художникамъ всѣхъ временъ и народовъ, творенія которыхъ даютъ то высокое, жгучее наслажденіе, когда при созерцаніи ихъ „слезы новольныя и сладкія текутъ“.

А. Ростиславовъ.



*) „L'art et la nature“.

Эпилоги къ „Горю отъ ума“ и „Ревизору“.

(Историко-литературная справка).

Интересъ къ участи героя, выпавшей на его долю послѣ того, какъ онъ разыгралъ послѣднюю главу прочитаннаго романа и сказалъ свое послѣднее слово на заключительной страницѣ книги, представляется одною изъ наиболѣе обычныхъ чертъ читательской психологіи. Это справедливо не только относительно людей, преслѣдующихъ при чтеніи исключительно одинъ интересъ содержанія и ставящихъ поэтому послѣднія строки эпилога выше самыхъ художественныхъ мѣстъ произведенія, но и относительно дѣйствительно просвѣщенныхъ читателей, способныхъ трезво оцѣнить истинныя достоинства разсказа. Сряду и сплошь наблюдается явленіе, что читатель приближается къ концу книги съ сожалѣніемъ и такъ же неохотно расстаётся съ героемъ, съ которымъ сжился, какъ и авторъ, дописывающій послѣднюю страницу дѣйствительной или фиктивной повѣсти. По естественному теченію, мысль, хотя и сознающая вымысленность разсказа, устремляется въ даль будущаго, усиливаясь предугадать дальнѣйшую судьбу героя, и въ читателѣ возникаетъ чувство какой-то неудовлетворенности, когда послѣднія строки прочитанной книги не даютъ ему достаточныхъ данныхъ для сколько нибудь устойчивыхъ предположеній.

Отмѣченная нами психологическая особенность дала жизнь своеобразнымъ литературнымъ явленіямъ,—произведеніямъ, представляющимъ завершеніе, или продолженіе прежде разсказанной исторіи, эпилогъ къ законченному произведенію, писанный, притомъ, не рукою ихъ перваго автора. Явленія подобнаго рода не насчитываются десятками, но ихъ можно встрѣтить во всѣхъ литературахъ и во всѣ времена, и какъ старое время выставляло продолженія сказаній о Донъ-Жуанахъ и Фаустахъ, такъ наше выдвигаетъ продолженія и эпилогъ къ „Крейцеровымъ сонатамъ“ и т. д. Естественно и понятно, что почти исключительно эта, если можно такъ выразиться, эпилогическая литература создается на почвѣ произведеній крупнаго художественнаго или общественнаго значенія. Къ этому настоятельно побуждаетъ и напряженность интереса, вызываемаго такими произведеніями, и не лишенное практическихъ расчетовъ соображеніе автора о тѣхъ вещественныхъ или нематеріальныхъ выгодахъ, какія можно извлечь изъ поставленія своего скромнаго имени на ряду съ именемъ признаннаго корифея.

Мы имѣемъ намѣреніе остановиться на двухъ подобнаго рода произведеніяхъ русской драматической литературы. Оба они настолько хорошо забыты, что вспомнить о нихъ будетъ не совсѣмъ неумѣстно, да и по существу своему они не вовсе безынтересны. Разумѣемъ два драматическихъ сочиненія, являющіяся продолженіемъ двухъ замѣчательныхъ русскихъ комедій — Грибоѣдовскаго „Горя отъ ума“ и Гоголевскаго „Ревизора“. Продолженіе первой комедіи — сочиненіе графини Е. П. Растопчиной „Возвратъ Чацкаго въ Москву“; эпилогъ второй — комедія неизвѣстнаго автора „Настоящій ревизоръ“, для нашего времени уже библиографическая рѣдкость. По своему художественному значенію обѣ пьесы стоятъ, конечно, неизмѣримо ниже своихъ прототиповъ, но это обстоятельство не лишаетъ ихъ литературно-историческаго интереса.

Пьеса графини Растопчиной „Возвратъ Чацкаго въ Москву, или Встрѣча знакомыхъ лицъ послѣ двадцатипятилѣтней разлуки“ написана въ 1856 году и издана въ свѣтъ Н. К. Флиге въ 1865 г. (Спб.). Основываясь на томъ, что комедія Грибоѣдова была уже закончена въ 1826 году и предполагая, что ея дѣйствіе отпосится къ предшествующему 1825 году, авторъ „Возврата Чацкаго“ приурочиваетъ дѣйствіе своихъ сценъ къ 1850 году. „Въ семнадцать лѣтъ вы расцвѣли прелестно“, говоритъ Чацкій Софьѣ въ пьесѣ Грибоѣдова, и эта фраза является для Растопчиной исходнымъ пунктомъ для приблизительнаго опредѣленія возраста дѣйствующихъ лицъ, сравнительно съ сорокатрехлѣтнимъ (17 + 25) возрастомъ Софьи. Чацкому опредѣляется 48 лѣтъ, Фамусову—78 лѣтъ, Скалозубу—55 лѣтъ, Молчалину—48 и т. д.

По характеру своему произведеніе поэтессы Растопчиной—не болѣе, какъ сцены, центръ тяжести которыхъ полагается не въ тѣхъ лицахъ, которые дѣйствительно двигаютъ дѣйствіе, но въ резонерствующемъ Чацкомъ,—Здравомыслѣ пьесы, произносящемъ свои критическія сужденія по поводу характеровъ или дѣйствій остальныхъ персонажей. До половины своей чисто объективное, чуждое какихъ либо побочныхъ тенденцій произведеніе Растопчиной во второй своей части получаетъ рѣзкую обличительно-карикатурную окраску, получаетъ характеръ памфлета и является выразителемъ личныхъ общественно-литературныхъ симпатій и антипатій автора, какъ извѣстно, не принадлежавшаго къ передовымъ современнымъ партіямъ и стоявшаго въ сторонѣ и отъ ультра-прогрессивнаго, и отъ славянофильскаго теченій.

Дѣйствіе пьесы Растопчиной все время происходитъ въ гостиной Фамусова и начинается съ момента появленія въ ней Чацкаго. Послѣдній представляется „довольно сухимъ человѣкомъ, съ лицомъ устарѣвшимъ, блѣднымъ, желтаго цвѣта, съ большой лысиной на головѣ“, съ усами и козлиной бородкой „а la Napoleon III“ и даже ролякой на подбородкѣ. Постарѣвшій по внѣшности, герой „Горя отъ ума“ уже далеко не прежній человѣкъ и по своимъ нравственнымъ устоямъ. Въ сравненіи съ прежнимъ мальчишкой онъ является теперь ветераномъ. „Я хладнокровнѣй сталь, умнѣе и добрѣй, такъ съ суетой мірской и глупостью людей скорѣи сойдуся и помирюся“, говоритъ онъ. Платоническая любовь къ Софьѣ оставила въ немъ слѣдъ на всю жизнь. По его словамъ, не встрѣтивъ сочувствія въ ней, онъ уже не любилъ другой и не искалъ счастья, „жилъ умомъ для общества, для дружбы, наукой занялся“, вель странническую жизнь, которая была ему наиболѣе по сердцу. Рекомендуясь Фамусову, Чацкій представляетъ себя прямо-таки не безызвѣстнымъ уже писателемъ. „Свѣтъ цѣлый, говоритъ онъ, вамъ назоветъ мои труды. Къ статистикѣ давно питаю страсть я и геологія внушаетъ мнѣ участие... Въ журналахъ можете вы отыскать слѣды моихъ разборовъ, розысковъ...“ Подобный же отвѣтъ даетъ онъ и на вопросъ Скалозуба, служите ли онъ.—„Служу, но лишь перомъ и добросовѣстнымъ трудомъ,—пишу статьи въ ученые журналы“. Эта дѣятельность даетъ полный просторъ любви Чацкаго къ странствованіямъ по свѣту, и въ домъ Фамусова онъ попадаетъ прямо „въ Брюссель съ конгресса ученыхъ и любителей наукъ“.

Въ домѣ Фамусова Чацкій наталкивается на цѣлый рядъ неожиданностей. Правда, постарѣвшій Фамусовъ по своему складу мыслей остается совершенно вѣрнымъ своему прототипу, но во внѣшнемъ положеніи его и семьи произошли существенныя перемѣны. Знакома гостя съ этимъ положеніемъ, хозяинъ рисуетъ его довольно свѣтлыми красками, хотя

не скрываетъ и его темныхъ сторонъ. „Подagra, ревматизмъ, замѣчаетъ онъ о себѣ,—по временамъ маленько и старость скажется, а, впрочемъ, ничего“. Онъ исправно обѣдаетъ, играетъ въ преферансъ и наслаждается семейнымъ счастьемъ. Софья неразлучно живетъ съ нимъ въ Москвѣ. Мужъ ея, Скалозубъ (!), дослужился до высокаго поста и служить губернаторомъ. У Софьи уже есть взрослая дѣти, ради воспитанія которыхъ она живетъ съ отцомъ. „Отлично учатся и далеко пойдутъ, хвастаетъ Фамусовъ,—особенно меньшей, прелестная головка. Въ министры хоть сейчасъ; умень, во всемъ сноровка“. Не смотря на то, что Скалозубъ „шагаетъ въ аншефы“, на его прошломъ есть какое-то туманное пятно, но, когда Чацкій обнаруживаетъ попытку пролить на него свѣтъ, Фамусовъ торопливо перебиваетъ его и старается замаять вопросы. „Несправедливости... доносы... кутерьма! Ну, обнеси кругомъ!“ Только благодаря усиленнымъ хлопотамъ Софьи, принявшей на себя личныя ходатайства за мужа, Скалозубъ уцѣлѣлъ на своемъ мѣстѣ, найдя защиту въ одной „значной фигурѣ“. „Хотя не безъ хлопотъ, но дѣло приняло другой вдругъ поворотъ“. Карьера стараго дѣльца не пошатнулась, и фонды его скоро поправились, такъ что онъ съумѣлъ уже получить „ленту, двѣ благодарности и чинъ“.

А. Измайловъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Музыкальныя замѣтки.

I. Маринскій театръ.

Прекраснымъ спектаклемъ во всѣхъ отношеніяхъ нужно считать возобновленіе „Юдифи“. Эта лучшая опера Сброва: наша въ лицѣ г-жи Литвинъ первоклассную исполнительницу заглавной партіи и художественное ея исполненіе не могло не вызвать восторга по адресу артистки. Всѣмъ извѣстно, что партія Юдифи въ вокальномъ отношеніи камень преткновенія драматическихъ сопрано и что преодолѣть ее суждено лишь избраннымъ. Исключительная, высокая tessitura этой партіи попортила и надорвала не одинъ голосъ. Итъ сомнѣнія, что Сбровъ, создавая партію Юдифи, имѣлъ въ виду пѣвицу съ исключительнымъ голосомъ, ибо иначе, заглянувъ въ клавиру, пришлось бы развести руками. Благодаря именно этому произведеніе Сброва рѣдко исполняется и не по заслугамъ должно покониться на полкахъ архива въ то время, когда оперы, ничтожныя по замыслу и музыкѣ, не сходятъ съ репертуара. Если г-жа Литвинъ поетъ эту партію безъ ущерба для ея голоса, то причиной тому ея удивительное умѣніе. Знаменитая арія 2-го дѣйствія, перлъ сбровской музы, была сѣта ею безукоризненно. Въ сценическомъ отношеніи роль у г-жи Литвинъ отдѣлана весьма тщательно: въ каждомъ движеніи видна художница-артистка.

Почего и говорить, что г-жа Литвинъ въ теченіе всего спектакля, была предметомъ шумныхъ, вполне заслуженныхъ оваций. Ея успѣхъ дѣлалъ бась г. Дельмасъ, исполнившій роль Олоферна. Пѣвецъ онъ выдающійся и по голосу, и по школѣ. Его бархатистый басъ ровно звучитъ во всѣхъ регистрахъ, онъ имъ распоряжается съ большимъ мастерствомъ. Если къ сказанному прибавить поразительно отчетливую дикцію и темпераментъ, то въ итогѣ получится первоклассный пѣвецъ. Типа въ роли Олоферна г. Дельмасъ намъ не далъ: онъ, очевидно, не достаточно выикъ въ исполнимую имъ роль, къ тому же пѣвецъ, повидимому, ищетъ въ ней повторенія типа тѣхъ экзотическихъ или полуфантастическихъ героев, которые выводятся на сцену заданными композиторами, поэтому онъ и впадаетъ въ ту ошибку, которую мы поставили ему, въ данномъ случаѣ, въ упрекъ. Относительно игры, вообще, у него замѣтна склонность къ рисовкѣ, къ позѣ, выражающаяся въ изобиліи пластичныхъ жестовъ. Очевидно, это французская школа сценическаго искусства, ибо всѣ посвященіе бась французскіе артисты обнаруживали ту же склонность. Повторю: пѣвецъ онъ рѣдкій и приглашеніе его на гастроль можно только приветствовать.

Пріятно было убѣдиться, что въ числѣ нашихъ артистовъ имѣются и такіе, которыхъ гастролерамъ не отодвинуть на второй планъ: и уразумѣю г-жу Славину, нашу дивную артистку и прекрасную пѣвицу. Роль Авры была ею исполнена съ той талантливостью, которая намъ, посѣтителамъ Маринскаго театра, всѣмъ извѣстна. Сколько пластики въ ея движеніяхъ и какое проникновеніе въ исполняемую роль. За то, г. Чуирышиковъ въ роли Валоя совершенно насъ не удовлетворилъ. Его гнусавому тено-



Г. Дельмасъ.

рику совсѣмъ не мѣсто на образцовой сценѣ... Второстепенныя партіи напѣли въ лицѣ гг. Бухгоярова, Касторскаго и Климова приличнымъ исполнителемъ, что нельзя сказать о г. Фрей, съ его расплывчатымъ басомъ и страннымъ произношеніемъ французскихъ словъ. Хоры, которыми въ оперѣ отведено не мало мѣста, слѣдуетъ похвалить наравнѣ съ оркестромъ, всегда прекраснымъ толкователемъ композиторскихъ намѣреній, что нельзя сказать о г. Блюменфельдѣ, виломъ и скучномъ. Въ лицѣ его, однимъ живымъ метрономомъ больше. Обстановка и костюмы блестящи, въ особенности поражаетъ своимъ богатствомъ костюмъ Олоферна. Сценическая постановка, въ нѣкоторыхъ картинахъ, намъ казалась прежде удачнѣе. Очень уже иногда мудрятъ и это не всегда на пользу дѣла... Театръ далеко не былъ полонъ.

Нѣсколько дней спустя, намъ пришлось познакомиться еще съ однимъ гастролеромъ—съ г. Коссира. Относительно тенора г. Коссира не много придется сказать, ибо его голосъ ничего изъ себя не представляетъ ни по тѣмбру, ни по объему, который, къ слову сказать, весьма не великъ. Достаточно замѣтить, что гастролеръ обошелъ *ni* въ каватинѣ 3-го дѣйствія, а это все равно, что и не сѣлъ ее вовсе. Г. Коссира и въ сценическомъ отношеніи не оставляетъ никакого впечатлѣнія, ибо далѣе рутины не идетъ. Г-жа Козаковская, въ роли Маргариты, была неудовлетво-



Г. Коссира.

рительна. Она можетъ служить разительнымъ примѣромъ отсутствія всякой школы при наличности хорошаго голоса. Постановка голоса у нея—элементарная, а умѣніе владѣть дыханіемъ совершенно отсутствуетъ, почему у нея и пропадаютъ всѣ окончанія фразъ. Не будемъ слишкомъ взыскательны къ ся игрѣ, она артистка еще не опытная,—а также и къ тому, что ея пѣніе порой было не чисто (она, очевидно, волновалась), но поставимъ ей въ упрекъ отсутствіе чувства ритма. Обратимъ также вниманіе пѣвицы на нѣкоторые плоскіе звуки, которые она издаетъ въ верхнемъ регистрѣ. Говорили, будто молодая артистка очень волновалась изъ-за письма, появившагося въ „Новомъ Временѣ“ за подписью „абонентъ“ и заключавашагося въ жалобѣ, что зачѣмъ, молъ, абонента въ „Фаустѣ“ не улаждаютъ пѣніемъ г-жи Вольска на ряду съ Дельмасомъ, Коссира и Баттистини. Не говоря уже, что это невѣжество относительно артистки, въ данномъ случаѣ г-жи Козаковской, распоряжаться распредѣленіемъ ролей дѣло дирекціи, которая вовсе не обязана давать абонентамъ тѣхъ пѣвцовъ или пѣвицъ, которыхъ имъ любо послушать одновременно. Достаточно того, что въ одномъ спектаклѣ участвуютъ гг. Дельмасъ, Баттистини и Коссира. И что это за „абоненты“, скрывающіе свои фамиліи? Ужъ не причастны ли они такъ или иначе къ театральнымъ закулиснымъ интересамъ? Очень на то похоже...

Восхитительно пѣлъ Баттистини, которому за голосъ прощаешь и тѣ нѣкоторыя измѣненія, которыя онъ вноситъ въ свои партіи. Вотъ тоже пѣвецъ съ поразительной школой, умѣющій *par excellence* владѣть дыханіемъ и давать сочный, круглый звукъ. Конечно, ему пришлось бисировать выходную арію, которую въ его исполненіи про-

слушали бы еще и въ третій разъ. Въ *trio* передъ дуэлью между Дельмасомъ, Баттистини и Коссира состоялось что-то вроде состязанія пѣвцовъ, изъ котораго побѣдителемъ вышелъ италіанецъ, но и Дельмасъ не уступалъ и только жиденькій *si-bémol* тенора вносилъ нѣкоторый диссонансъ въ общую звуковую картину.

Одлично пѣлъ и г. Дельмасъ, повторивъ и пѣсню о золотомъ тельцѣ, и серенаду, а въ 1-й картинѣ 1-го дѣйствія онъ блеснулъ великолѣпной гаммой, обнаруживъ этимъ подвижность голоса. Его упрекаютъ за перенгрываніе роли Мефистофеля, но при этомъ забываютъ, что Мефистофель Гуно, не Мефистофель Гете, а поэтому изучать, иллюстрированнаго Люценмейеромъ, Гетевского героя, по нашему, не обязательно. Г-жа Каменская прекрасная Марта, а г-жа Фриде (Зибель) музыкальная пѣвица, у которой, однако, голосъ уже не первой свѣжести. Она повторила свою арію въ 3-мъ дѣйствіи.

Дирижировалъ г. Крушевскій. Съ нѣкоторыми темпами нельзя согласиться: зачѣмъ, напр., ихъ такъ ускорять во 2-мъ дѣйствіи (хоры) и замедлять въ 3-мъ д. (баллада о Оульскомъ парфѣ)? Хоры, во второмъ дѣйствіи, положительно не успѣвали выговаривать слова.

Валпургіева ночь, изъ-за которой опера длится чуть-ли не до часу ночи, ничего не прибавила къ славі Гуго. Французскія традиціи *Grand Opéra* (онѣ могущественны во Франціи!) требуютъ отъ композитора балетныя вставки даже тамъ, гдѣ онѣ нарушаютъ пѣльность впечатлѣній. Верди, напримѣръ, долженъ былъ вставить балетные номера въ „Отелло“ при постановкѣ этого произведенія въ Парижѣ: на сценѣ Большой Оперы?! Ужъ это не дико ли?! Гуно написалъ довольно-таки банальную музыку для балетнаго дивертисмента „Фауста“, заплативъ тѣмъ дань этимъ наивнымъ традиціямъ.

Опера поставлена прекрасно.

Tritonus.

II. Русская частная опера.

Говоря объ оперѣ Н. А. Римскаго-Корсакова „Моцартъ и Сальери“, нельзя не отмѣтить тѣхъ странныхъ требованій, которыя предъявлены были къ этому выдающемуся произведенію нѣкоторыми не въ мѣру строгими патентованными оценщиками. Говорилось о томъ, что въ Моцартѣ нѣтъ нѣнца, а въ Сальери—италіанца. Во первыхъ, характеристика Моцарта удалась, какъ нельзя болѣе, композитору; не знаю, былъ-ли это по музыкѣ нѣмедь, или кто другой, но въ его музыкальной отсрасткѣ духъ Моцарта, его беззаботный геній, то „ehwig Junges“, чѣмъ неотразимо вѣяло, какъ отъ него самого, такъ и отъ его музыки. Требованіе же того, чтобы въ Сальери непременно слышался италіанецъ, да еще притомъ, чтобы въ основу его музыкальной характеристики непременно были положены мелодіи италіанскаго пошпа тѣмъ болѣе неумѣстны: Сальери—онѣмечившійся италіанецъ и было бы дѣйствительно, довольно оригинально, если бы Сальери—Шалипинъ вдругъ пропѣлъ хотя бы на пушкинскій текстъ: „я алгеброй гармонию провѣрилъ“ на какой-нибудь италіанскій мотивчикъ въ родѣ „la donna e mobile“. Сальери Корсакова ярко контрастируетъ его Моцарту и завистливый мрачный маэстро рельефно выдѣляется рядомъ съ чистымъ Моцартомъ. Опера Корсакова песомѣнно, по силѣ производимаго ею впечатлѣнія, по фактурѣ, въ которой видна рука первокласснаго художника, при всей ея классической простотѣ, должна занять выдающееся мѣсто въ оперной литературѣ.

Выходъ г-жи Веселовской состоялся въ „Русалкѣ“. Это настоящее драматическое сопрано, большое съ красивымъ металлическимъ тембромъ. Она вкладываетъ много искренности въ исполняемая ею партіи. Какъ въ „Русалкѣ“, такъ и въ „Андѣ“ она имѣла выдающіеся успѣхъ. Кромѣ того г-жа Веселовская очень недурно играетъ и держится на сценѣ. Но слухамъ, артистка принята на сцену Московскаго Большаго театра. Г. Шалипинъ по обыкновенію былъ прекрасенъ въ Мельникѣ. Князь—Ипоземцевъ не важный, но на этотъ разъ онъ былъ лучше обыкновеннаго и каватину „невозможно къ этимъ грустнымъ берегамъ“ повторилъ. Крайне интереснымъ явилось представленіе „Фауста“ съ гг. Девойдомъ—Валентиномъ и Шалипинымъ—Мефистофелемъ. Г. Девойдъ все такой же чудный баритонъ, какъ и былъ: онъ удивительно сохранилъ свой голосъ и имѣлъ огромный успѣхъ вмѣстѣ съ г. Шалипинымъ—чуднымъ Мефистофелемъ. Его Мефистофель—не французскій оперно-плящивый дьяволъ, а близится по тону къ гетевскому Мефистофелю. Онъ долженъ былъ повторить балладу о „золотомъ тельцѣ“ 3 раза, долженъ былъ повторять отдѣльныя фразы, вообще не было недостатка въ оваціяхъ талантливому артисту. Г. Девойдъ повторилъ выходную арію Валентина и съ большимъ драматизмомъ провелъ сцену смерти. Съ вѣн-

РУССКАЯ ЧАСТНАЯ ОПЕРА.



«Моцартъ и Сальери».

ней стороны это былъ нѣсколько не въ мѣру изящный Валентинъ: не было грубаго солдата—Валентина; скорѣй это былъ Неверь изъ „Гугенотъ“. Это тѣмъ болѣе бросалось въ глаза рядомъ съ реальной игрой г. Шалинина. Г-жа Гладкая довольно хорошо справилась съ своей партіей, хотя въ нѣсколькихъ мѣстахъ порой чувствовалась нѣкоторая неувѣренность. Второй выходъ г. Девойда состоялся въ Амонасро. То же прекрасное исполненіе вокальной стороны и та же излишне изящная манера въ изображеніи дикаго эфиопскаго царя. Г-жа Веселовская виолнѣ подходит по своимъ голосовымъ свидѣванъ къ Андѣ. Она свободно покрываетъ въ ансамбляхъ и хоръ, и оркестръ. Она имѣла также какъ и г. Девойдъ заслужен-

ный успѣхъ вмѣстѣ съ ихъ партнеромъ г. Секаръ-Рожанскимъ—удачнымъ Радамессомъ, Амперисъ—одна изъ лучшихъ партій г-жи Любатовичъ. Представленіе новой оперы Н. А. Римскаго-Корсакова „Болынья Вѣра Шелоба“, составляющей прологъ къ оперѣ „Псковитянка“ того же автора, прошло довольно скучно, несмотря на вѣншіи успѣхъ популярнаго автора. Главнымъ образомъ виною тому, кажется, является г-жа Цвѣткова, которая отнюдь не подходит по своему голосу къ партіи Вѣры. Небольшое, хотя и красивое лирическое сопрано г-жи Цвѣтковой было совсѣмъ не на мѣстѣ тамъ, гдѣ требуется драматическое сопрано большой выразительности. Въ игрѣ не было также достаточнаго драматизма, а колы-

«ОРЛЕАНСКАЯ ДѢВА».



Г. Шкаферъ.



Г-жа Цвѣткова.

белая пѣсня за сценой на половину пропала, благодаря недостаточной звучности голоса г-жи Цвѣтковой Г. Мутинъ—бойринъ Шелога явился крайне неуклюжимъ съ своими нѣсколькими фразами, а князю Юрію—г. Бедлевичу, русскому боярину, совѣтъ не подобаетъ выходить на сцену съ французской бородкой, хотя бы она и была ему къ лицу. Г-жа Харитопова—Надежда при довольно изящной внѣшности выказала очень мало драматизма. Опера начинается красивымъ вступлениемъ (фанфары, возвѣщающія возвращеніе боярина Шелоги,—онъ появляется потомъ нѣсколько разъ, усиливаясь и въ самой оперѣ передъ его появленіемъ,—чередуются съ фразой Грознаго изъ „Псковитянки“ и приводятъ къ красивой темѣ изъ разсказа Вѣры); затѣмъ маленькій, но очень характерно написанный, діалогъ Надежды и мамки Власевны—г-жа Соболева (недурное mezzo-soprano), прерываемый колыбельной Вѣры за сценой. Эта колыбельная, написанная авторомъ гораздо раньше въ видѣ отдѣльнаго романса, удачно вставлена въ оперу и оркестрована такъ, какъ умѣетъ оркестровать только Римскій-Корсаковъ. Затѣмъ слѣдуетъ извѣстный монологъ Вѣры, въ которомъ отмѣтимъ красивую музыкальную иллюстрацію лѣса, а также и роковой для Вѣры ночи. Монологъ нѣсколько разъ прерывается вышеупомянутыми фанфарами самого Шелоги, его выходъ и финальная драматическая сцена. Въ сценическомъ отношеніи опера поставлена неважно. Слѣдовавшая „Псковитянка“ прошла много лучше, благодаря участію въ ней г. Шаллинина—идеальнаго Грознаго. Какъ исполняетъ эту партію г. Шаллининъ уже извѣстно. Г-жа Цвѣткова въ партіи Ольги была много лучше. Слабый Михаилъ Туча г. Ивоземцевъ, въ его игрѣ не было удали и отваги.... посадскаго сына „исковской вольницы“, за то было много детонированья въ его пѣніи. Невозможнымъ Матутой оказался г. Коссиловъ. Хоры прекрасно звучали, а оркестръ исправно дѣлалъ свое дѣло подъ управленіемъ г. Труффи; порой только немного заглушалъ исполнителей. Вообще же московскіе гости поддерживаютъ то прекрасное впечатлѣніе, которое они произвели на первыхъ же спектакляхъ.

А. Х—овъ.

PS. Въ прошломъ отчетѣ невѣрно названъ исполнитель партіи Варлаама въ „Борисѣ“. вмѣсто г. Бреви пѣлъ г. Левадовскій. Ответственность за эту ошибку всецѣло падаетъ на дирекцію не находящую нужнымъ увѣдомить о внезапныхъ переменахъ исполнителей тогда, когда публика еще не успѣла близко освоиться съ нимъ.



Отъ Совѣта Русскаго Театральнаго Общества.

Совѣтъ Русскаго Театральнаго Общества приноситъ свою глубокую благодарность К. Н. Незлобину-Алябову и Л. М. Слезкину, сочувственно откликнувшимся на призывъ Совѣта почтить память А. С. Пушкина устройствомъ спектакля, часть сбора съ котораго предназначить на образованіе фонда на учрежденіе въ Убжищѣ для престарѣлыхъ артистовъ стипендіи имени поэта. Устроенный труппой К. Н. Незлобина 18 февраля въ Виленскомъ театрѣ спектакль далъ 640 руб. сбору, который полностью переданъ въ кассу Русскаго Театральнаго Общества на Пушкинскую стипендію.

Въ текущемъ году въ кассу Русскаго Театральнаго Общества поступили сборы отъ спектаклей, устроенныхъ для усиленія средствъ Общества нижеслѣдующими лицами: въ Ростовѣ-на-Дону Н. Н. Синельниковымъ—1.007 руб., въ Кіевѣ А. Ф. Френкель—968 руб. 50 коп. и въ Новочеркасскѣ С. И. Крыловымъ—293 руб. 64 коп. Всѣмъ лицамъ, безвозмездно потрудившимся на пользу Общества, Совѣтъ приноситъ искреннюю благодарность.



ХРОНИКА Театра и искусства.

Сѣхавшимися въ Москву артистами праздновалась наканунѣ вторая годовщина перваго російскаго сѣзда сценическихъ дѣятелей. Предсѣдатель русскаго театральнаго общества В. С. Кривенко довелъ до сѣдѣнія собравшихся артистовъ докладъ министру внутреннихъ дѣлъ о томъ, какъ онъ имѣлъ счастье представляться Его Императорскому Величеству Государю Императору для ходатайства о нуждахъ общества.

„Въ среду, 3 февраля 1899 года, послѣ представленія Государю Императору коронаціоннаго сборника, я имѣлъ счастье принести Его Императорскому Величеству благодарность отъ Русскаго театральнаго общества за Всемилостивѣйшее назначеніе ежегоднаго пособія изъ государственнаго казначейства.

Государю Императору благоудно было осчастливить меня вопросомъ о дѣятельности общества. Отвѣчая на нихъ, я счелъ долгомъ всеподданнѣйше доложить Государю Императору о далеко не утѣшительномъ состояніи современнаго театра, о замѣтномъ все болѣе и болѣе стремленіи обратить его въ увеселительное заведеніе, а также указалъ на усилія общества оказать посильную помощь правительству въ интересахъ цѣлесообразной постановки театральнаго дѣла въ Россіи.

Его Императорское Величество соизволилъ замѣтить о томъ интересѣ, который всегда возбуждаютъ въ Немъ вопросы искусства всѣхъ отраслей, прибавивъ, что театръ онъ всегда любитъ и увѣренъ въ благотворномъ его значеніи, но лишь при обязательномъ условіи правильной постановки дѣла.

Государь Императоръ повелѣлъ мнѣ передать членамъ общества Его Монаршую благодарность за старанія послужить государству на поприщѣ упорядоченія театральнаго зрѣлища и цѣлесообразной организаціи артистовъ.

Искренно обрадованный такою Царскою милостью, я позволилъ себѣ обратить вниманіе Его Величества, что дѣятельность общества пока держится въ узкихъ рамкахъ лишь за неимѣніемъ достаточныхъ матеріальныхъ средствъ. Проектъ обложенія нѣкоторымъ процентнымъ сборомъ входныхъ театральнахъ билетовъ временно приостановленъ министерствомъ внутреннихъ дѣлъ, такъ какъ является опасеніе въ непосильномъ отягощеніи частныхъ антрепризъ новымъ налогомъ при существованіи такового въ пользу учреждений Императрицы Маріи. Казалось бы, наиболѣе заинтересованными въ плодотворной дѣятельности театральнаго общества должны явиться сами театральныя учрежденія, и чрезъ посредство ихъ кассъ можно было бы получать ежегодно достаточныя средства для содѣйствія устройству частныхъ сценъ и матеріальной поддержки корпораціи артистовъ.

Выслушавъ меня по этому предмету, Государь Императоръ вполне успокоилъ меня и вселилъ радостную надежду на лучшее матеріальное будущее театральнаго общества.

Рѣчь В. С. Кривенко является, въ полномъ смыслѣ слова, историческимъ документомъ. Излишне прибавлять, какой неподдѣльный восторгъ вызвало это сообщеніе въ сердцахъ актеровъ.

* * *

Какъ мы слышали, П. Д. Ленскій съ весны устраиваетъ большое турнѣ по Россіи артистовъ Литературно-артистическаго Кружка. Пойдетъ „Царь Ѳеодоръ“, съ декораціями и обстановкой Кружка. Разрѣшеніе на повсемѣстную постановку трагедіи П. Д. Ленскимъ уже получено.

* * *

Намъ доставленъ уставъ новаго общества музыкальныхъ педагоговъ и иныхъ музыкальныхъ дѣятелей, поставившаго себѣ цѣлью: а) сближеніе музыкальныхъ педагоговъ и вообще музыкальныхъ дѣятелей для взаимной помощи, художественнаго преуспѣянія и распространенія среди постороннихъ лицъ музыкальныхъ познаній и б) способствованіе къ улучшенію матеріальнаго благосостоянія нуждающихся дѣятельныхъ членовъ общества. Необходимость урегулировать музыкальное преподаваніе, въ особенности въ частныхъ школахъ, не подчиненныхъ, какъ это ни странно, ничьему контролю, наарѣла давно. Поэтому нельзя не привѣтствовать искренне учрежденіе общества, ставящаго себѣ такія симпатичныя задачи.

* * *

Итоги театральнаго сезона 1898—1899 г.

Опереточная труппа Блюменталь-Тамарина въ Москвѣ понесла за этотъ сезонъ убытка болѣе 10.000 рублей.

Малороссійская труппа товарищества Садовскаго и Саксганскаго закончила зимній сезонъ въ Кіевѣ съ чистой прибылью 37.000 рублей, при валовомъ сборѣ за 117 спектаклей

63,680 рублей. Въ общемъ каждый изъ членовъ товарищества получилъ по 3 р. 65 коп. за марку.

«Свидомі украинскіи люди», какъ видно, поддерживали малороссійскій театръ съ усердіемъ, едва ли недостойнымъ лучшей участи.

* * *

Въ воскресенье, 14 марта, въ помѣщеніи Императорскаго Общества Поощренія Художествъ состоялось чествованіе памяти великаго художника Вагъ-Дейка по случаю 300-лѣтія со дня рожденія — «Торжественное собраніе», какъ гласило сообщеніе. Торжество заключалось въ томъ, что въ весьма скромномъ и небольшомъ залѣ господинъ во фракѣ и бѣломъ галстукѣ прочиталъ «краткій очеркъ жизни и дѣятельности Вагъ-Дейка» передъ весьма не многочисленной публикой, среди которой тоже изрѣдка мелькали господа во фракахъ. Вагъ-Дейкъ стоялъ бы немного большаго. Со стороны весьма забавно, когда почтенную публику, среди которой можно замѣтить лица весьма не безызвѣстныя въ области искусства и литературы, съ серьезнымъ видомъ, съ претензіями на глубокомысліе и «визитство изложенія» угощаютъ выдержками изъ «краткихъ біографій» и любого курса теоріи искусствъ, приправленными архаизмами и чрезвычайно банальными экскурсіями въ область искусства. Невольно приходитъ въ голову, почему именно этотъ господинъ во фракѣ красуется на эстрадѣ, а не вотъ этотъ или тотъ. Лекторъ разсуждалъ очень храбро, по болѣе тѣмъ сомнительно о колоритѣ Тициана и Поля Веронеза, якобы также совершенно исчезнушемъ въ картинахъ послѣдняго. Впрочемъ, «лектора наградили дружными аплодисментами». Почтенный лекторъ въ заключеніе просилъ публику не сѣтовать, если она немного «поскучала», такъ какъ «это были поминки», а на поминкахъ, какъ извѣстно, не веселятся. Да, на поминкахъ обыкновенно бываетъ грустно, но скучно и грустно понятія различныя. Впрочемъ, кое-кому можетъ быть было и грустно, грустно отъ того, что торжество, устроенное въ память великаго художника почтеннымъ и солиднымъ обществомъ, было такъ-то скромно.

А. Р.

* * *

Г. Діевскій, служившій въ Харьковскомъ театрѣ, прибылъ въ Петербургъ и собирается дебютировать въ театрѣ Литературно-артистическаго Кружка.

* * *

Въ субботу, 13 марта, бенефисъ г. Вальбеля собралъ полный театръ. Объясняется это болѣе симпатіями петербургской публики къ этому талантливому и изинциому артисту, нежели интересомъ къ комедіи Эмпиля Ожье «Lions et Renards», написанной въ 1869 году и служащей продолженіемъ комедіи того же автора «Contagion». Продолженія пьесъ очень рѣдко бываютъ удачны, а въ данномъ случаѣ и «Contagion», поставленная у насъ пять лѣтъ тому назадъ тоже въ бенефисъ г. Вальбеля, имѣла очень незначительный успѣхъ.

Бенефициантъ, появившійся въ послѣдніе годы вслѣдствіе какихъ-то темныхъ закулисныхъ интригъ очень рѣдко, при своемъ выходѣ былъ встрѣченъ полагавшимися ему по штату долгими аплодисментами; въ антрактахъ подносили лавровые вѣнки, украшенные лентами всѣхъ цвѣтовъ радуги и вышивками, а также ящики съ подарками.

Въ заключеніе маленькій анекдотъ, касающійся французскаго театра:

Какой-то изъ почитателей Михайловскаго театра спросилъ одного изъ актеровъ: «Почему вашъ главный режиссеръ г. Ланжаллѣ дѣлаетъ все, что ему вздумается въ репертуарѣ театра и совѣмъ не сообразуется со вкусомъ публики?» — «Parce qu'il est l'ange ailé de direction», не безъ остроумія отвѣтилъ послѣдній.

* * *

16 марта въ залѣ Кредитнаго Общества состоялся концертъ г-жи Жеребцовой-Евренновой. Симпатичная пѣвица составила весьма музыкальную и разнообразную программу. Въ нее вошли произведенія Генделя и Мендельсона (рецитативъ и арія изъ оперы «Хермесъ» перваго и арія изъ ораторіи «Elias» второго), исполненныя стильно и красиво.

Современныя композиціи были представлены романсами г-жи Шаминадъ, г. Кюи, Аренскаго, Иванова, Римскаго-Корсакова. Исполнились также вещи Чайковскаго, Рубинштейна, Чайковскаго и др.

Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ г-жа Жеребцова-Евреннова имѣла успѣхъ, сопровождавшійся цвѣточными подношеніями.

Успѣхъ раздѣляли и другіе участники концерта гг. Кедровъ и Сениусъ, спѣвшій граціозный романсъ г. Вульфуса «Hier an dem schönen Birkenhaim», и также г-жа Га-

мовецкая и г. Стенановъ (флейта), исполнившіе пять имитаторныхъ пьесокъ г. Кюи.

Р. Зилоти, давно не выступавшій передъ петербургской публикой и также припавшій участіе въ концертѣ г-жи Жеребцовой-Евренновой, былъ встрѣченъ, какъ старый знакомый, очень горячо и дружелюбно.

* * *

На пробу голосовъ въ московскомъ Большомъ театрѣ явилось двадцать пять пѣвцовъ и пѣвицъ. Увы, среди нихъ только одной разрѣшенъ дебютъ въ весеннемъ сезонѣ: — это г-жа Карри, меццо-сопрано, пѣвшая нѣсколько сезоновъ въ харьковской оперѣ. Она выступить въ «Карменъ». Конкурсъ голосовъ въ Маринскомъ театрѣ не состоялся по обыкновенію на второй недѣлѣ поста. Онъ перенесенъ, благодаря ежедневнымъ репетиціямъ сезона-mixte, на четвертую недѣлю.

* * *

Обращаемъ вниманіе читателей на концертъ, который дасть извѣстный пианистъ Зилотти въ субботу, 27-го марта, въ залѣ Дворянскаго Собранія, въ пользу фонда П. И. Чайковскаго. Г. Зилотти выступить въ качествѣ дирижера и пианиста. Его недавніе крупныя успѣхи въ музыкальныхъ центрахъ Германіи, да и за-границей вообще, навѣрное вызовутъ любопытство въ русскомъ обществѣ, которое отозвѣтается на этотъ концертъ, симпатизируя и цѣля его. Долголѣтнія дружескія отношенія покойнаго Чайковскаго къ Зилотти даютъ право предполагать, что композиторскія намѣренія его хорошо извѣстны г. Зилотти, а поэтому намъ не безынтересно будетъ съ ними познакомиться. Въ концертѣ участвуетъ г-жа Большая и оркестръ Императ. русской оперы, женскій хоръ, а также и артисты Импер. Александринскаго театра г-жа Коммиссаржевская и Давыдовъ (отрывки изъ «Сивѣурочки»). Вообще программа составлена очень заманчиво.

Titonus.

* * *

Харьковскій драматическій театръ свободенъ на Пасхѣ, благодаря гг. Станиславскому и Немир.-Данченко, снявшимъ зданіе, а теперь отказавшимся отъ него.

* * *

28 февраля 1898 г. закончился сезонъ въ 1-мъ Общественномъ Собраніи. Всѣхъ спектаклей съ 27 сентября по 28 февраля было 41; изъ нихъ 27 приходится на долю серьезныхъ пьесъ, а остальные посвящались фарсу и легкой комедіи.

Капитальными пьесами сезона были: «Книжница Ульяна Вяземская» Д. Аверкіева, «Коварство и любовь», «Невольницы», «Золотая Ева», «Хрущевскіе помѣщики», «Каширская старина», «Горькая судьбина», «Въ неравной борьбѣ», «Царская невѣста», «Идеалисты талмуда» (неуклюжее подражаніе тр. «Уриель Акоста»), «Медея», «Гроза», «Всѣхъ вина виноваты», «Чародѣйка», «Кеннигба Вѣлугина», «Свѣтитъ, да не грѣетъ», «Книжъ», «Кручина». «Два духомъ», «Таланты и поклонники», «Ревизоръ», «Два сиротки» (бенефисъ П. Е. Погребовой), «Вѣднность не пороки» (бенефисъ М. Г. Михайловскаго), «Злая яма» (бенефисъ г. Мосальскаго), «Вторая молодость» (бенефисъ г. Кальвера), «Маіорна» (бенефисъ г-жи Крыловой-Шевченко) и «Лѣсъ» (бенефисъ П. А. Никольскаго).

Нѣкоторые изъ этихъ пьесъ прошли съ участіемъ И. И. Судьбинина, выступившаго впрочемъ: Вѣлугина («Кеннигба Вѣлугина»), Рыбачева («Свѣтитъ, да не грѣетъ»), Педыхлева («Кручина»), Кина и Коррадо («Семья преступника»). Какъ исполнилъ Вѣлугина, г. Судьбининъ хорошо извѣстенъ петербургской публикѣ. Это одинъ изъ лучшихъ современныхъ Вѣлугинныхъ. Прекрасно играетъ г. Судьбининъ и Рыбачева, за исключеніемъ сцены послѣдняго акта, которая выходитъ у артиста черезчуръ натянутой и дѣланной. Въ роляхъ Кина и Коррадо артистъ намъ не понравился.

«Собственными» силами трупины наиболѣе удачно были разыграны пьесы: «Хрущевскіе помѣщики», «Золотая Ева», «Вѣднность не пороки» и «Лѣсъ». Послѣдняя пьеса была поставлена въ бенефисъ любимца мѣстной публики г. Никольскаго, прекрасно исполнявшаго Несчастливцева. Нѣсколько приподнятый тонъ артиста былъ здѣсь вполнѣ уместенъ, такъ какъ «актерство» вѣлось и въ плоть и въ кровь Несчастливцева; онъ и въ жизни оставался тѣмъ же актеромъ, какимъ былъ на сценѣ.

Кромѣ г. Никольскаго, пользовались вниманіемъ мѣстной публики: г-жа Крылова-Шевченко и гг. Аржанниковъ, Михайловскій и Ермаковъ.

Съ матеріальной стороны сезонъ можно считать вполнѣ удачнымъ.

Нилъ Уинъ — въ.



Письмо въ редакцію.

Милостивый Государь,
Господинъ Редакторъ!

Позвольте чрезъ посредство Вашей газеты выразить отъ Совѣта Русскаго Театрального Общества искреннюю благодарность артистамъ Ростовскаго на Дону театра за пожертвованіе, въ пользу означеннаго Общества, жалованья ихъ, за 18 февраля сего года.

Предсѣдатель *Василій Кривенко.*
Секретарь *И. Ленскій.*



Театральныя замѣтки.

Предстоящія гастроли М. Г. Савиной въ Германіи живо интересуютъ театральнѣйшій міръ. Я не настолько знакомъ съ исторіей русскаго театра, чтобы опредѣленно сказать, что это первая попытка. Говорятъ, кто-то возилъ за границу „Русскую свадьбу“. Потомъ, помнится, въ Берлинъ ѣздила Е. Н. Горева, и гг. рецензенты очень хвалебно объ этомъ писали. Я склоненъ все толковать въ хорошую сторону, и потому думаю, что они писали о гастрольяхъ и объ искусствѣ г-жи Горевой вполнѣ искренно. Искренность не всегда совпадаетъ съ изящнымъ вкусомъ и тонкимъ пониманіемъ. Притомъ — я продолжаю защищать искренность — быть можетъ, въ лицѣ г-жи Горевой они видѣли послѣдній оплотъ выдыхающагося и умирающаго сценическаго романтизма — наслѣдія мелодрамы и трагическаго паоса.

Во всякомъ случаѣ, поѣздка г-жи Савиной является дѣйствительно первой серьезной попыткой показать иностранцамъ русской сценической талантъ и русскую школу театральнаго искусства. Въ нѣкоторыхъ газетахъ я читалъ „открытыя письма“ и воззванія къ г-жѣ Савиной, которую, для славы русскаго имени, просили привести съ собою репертуаръ русскихъ пьесъ. Воззванія на половину помогли, и сколько извѣстно, въ Берлинѣ будутъ играть и „Маюршу“, и „Чародѣйку“, и „Татьяну Рѣпину“, и нѣкоторые еще другія пьесы, очень милыя, очень сценическія, хотя едва ли обладающія способностью чтонибудь прибавлять къ славѣ имени. Въ этомъ пунктѣ и въ этомъ смыслѣ, мы — говорю о себѣ и о моихъ любезныхъ читателей, въ которыхъ предполагаю истыхъ театраловъ — не сойдемся съ журналистами и писателями. Ибо они, говоря о театрѣ, рѣдко отдѣляютъ сценическое искусство отъ литературнаго матеріала, служащаго для него основаніемъ. Для нихъ театръ есть извѣстнымъ родомъ истолкованное и представленное литературное произведеніе. Для насъ театръ въ силу, быть можетъ, односторонняго направленія нашей мысли, есть прежде всего сценическое искусство, которому литература служитъ пищей, но которое, въ смыслѣ совокупности изобразительныхъ способностей, существовало еще до литературы. Мы рассуждаемъ такъ, что самое прекрасное литературное произведеніе и самая яркая поэзія языка являются съ театральной точки зрѣнія только благими намѣреніями, пока ихъ не коснулось творчество актера, и думаемъ, что поѣздка г-жи Савиной и ея достойныхъ товарищей есть прежде всего выставка русскаго сценическаго таланта и русской сценической школы.

Национальность налагаетъ очень яркую печать на сценическое исполненіе. Мнѣ всегда казалось, что иностранный репертуаръ намъ гораздо ближе, нежели иностранные исполнители. Ибо если задача испол-

ненія, въ смыслѣ игры, монтажки и постановки пьесы, возможно полнѣе представить изображаемую жизнь, то очевидно, что къ описанію чуждыхъ нравовъ, идей, мыслей и чувствъ прибавляется еще живая, движущаяся панорама, и потому иностранный театръ становится намъ еще болѣе чуждымъ и далекимъ. Когда мы читаемъ произведеніе иностраннаго репертуара, то привычными приемами переносимъ его въ обстановку нашей жизни и толкуемъ дѣйствія и слова героевъ такъ, какъ намъ это наиболѣе понятно. Иностранные актеры отнимаютъ у насъ эту посредствующую связь между теоретической и фактической жизнью произведенія, и вотъ почему такъ трудно иной разъ привыкнуть къ иностранному актеру.

Помню, съ какимъ нерасположеніемъ многіе встрѣтили Мунэ-Сюлли, несомнѣнно, величайшаго современнаго трагика. Его пѣвучая интонація, которая не что иное, какъ національная французская интонація, принималась нѣкоторыми за отсутствіе чувства. Его декламационная манера, его движенія считались за проявленіе эффектной манеры. Между тѣмъ Мунэ-Сюлли всецѣло продуктъ французской школы и французской литературы. Онъ псевдо-классикъ въ „Сидѣ“, романтикъ въ драмахъ Гюго, античный актеръ въ трагедіяхъ Эврипида и Софокла. Актеръ національнѣе, чѣмъ писатель. Писатель только національно мыслить и чувствовать, — актеръ еще и живетъ національно: его лицо, его фигура, голосъ, интонація, жесты, костюмъ — все, само собою разумѣется, проникнуто національнымъ духомъ.

И вотъ почему, для меня гастроли иностранныхъ актеровъ всегда полны глубокаго смысла. Это — страница по исторіи всеобщей культуры. Каждый вноситъ не только свою мысль, свое толкованіе, свою индивидуальную окраску въ роль, но и свой національный темпераментъ, привычки и воспитанія своего народа. Въ мягкой граціи, въ полутонахъ, полумаекахъ, которые такъ естественны у французской актрисы — ясно видишь длинный историческій путь, пройденный французской женщиною, вѣка утонченной любви, отголосокъ трубадуровъ, Версаля, Триана, *tribunaux d'amour* — всей романической поэзіи, которою была окружена французская женщина. И рядомъ съ этимъ, яркій, глубокий, страстный темпераментъ италианки, быстрой и рѣзкой въ своихъ движеніяхъ, угловатой въ своей граціи, смѣлой и опредѣленной въ своихъ дѣйствіяхъ, чуждой носительницы завѣтовъ древняго міра...

Я говорю, что все это интересно; что для ума, привыкшаго находить наслажденіе въ анализѣ подробностей, крайне любопытно слѣдить за видоизмѣненіями литературныхъ типовъ, характеровъ и образовъ, въ зависимости отъ національнаго склада актера. Съ этой точки зрѣнія, появленіе гастролеровъ въ пьесахъ общеевропейскаго репертуара подчасъ желательнѣе, чѣмъ въ пьесахъ національнаго репертуара, ибо въ послѣднемъ случаѣ къ чуждому характеру исполненія прибавляются звуки чуждой литературы.

Тѣ, которые ставятъ русскому актеру требованіе играть предъ иностранцами Островскаго, едва ли ясно представляютъ себѣ, въ чемъ дѣло. Русскій актеръ, русская сценическая школа рискуютъ показаться непонятными вдвойнѣ. И мы съ трудомъ нерѣдко понимаемъ, что такое женщины Островскаго, съ ихъ пассивностью, доведенною до глупости, съ ихъ мистическимъ страхомъ грѣха, преобладаніемъ чувственности надъ этимъ страхомъ, и новой реакціей страха, съ ихъ безответственностью и заботливостью, и подневольностью, и неумѣнцемъ разобраться въ самыхъ простыхъ вопросахъ жизни. Можно себѣ пред-

ставить впечатлѣніе иностранца, который бы смотрѣлъ сценическое исполненіе Евлалин, Нѣгиной, Лидін, даже Катерины. Это была бы плохая услуга и русскому театру, и самому Островскому.

Нѣтъ, русскому актеру есть что показать. Я думаю, прежде всего необыкновенную простоту исполненія, простоту горя и радости, страданія и восторга,—ту простоту, которая выработана сокровенными свойствами русской души, тихой въ горѣ, скромной въ радости, сосредоточенной въ страданіи и умѣренной въ восторгахъ; ту простоту, которая возросла на близости къ жизни, къ природѣ, къ самому себѣ. Этой простоты не найдешь нигдѣ—даже у италианцевъ, ибо у нихъ простота часто дѣланная, аффектированная, носящая слѣды сценическаго ученія, которое сначала было ересью, и только потомъ превратилось въ господствующее начало. Простота русского сценическаго искусства не жеманная, а натуральная. Въ ней меньше полутоновъ, но за то и меньше вскриковъ. Это—реализмъ національнаго духа, который сказывается во всемъ, въ литературѣ, въ живописи, въ житейскихъ отношеніяхъ.

И рядомъ съ этимъ—лиризмъ русского актера. Сценическій лиризмъ въ его чистомъ видѣ сохранился только на русской сценѣ. У нѣмцевъ онъ впадаетъ въ сентиментальность, у французовъ—въ мелодекламацию, у италианцевъ—въ экстазъ. Чистую лирику—эту скорбь невыплаканной слезы—услышишь съ подмостковъ русского театра.

Гастроли М. Г. Савиной и русской труппы приходятся какъ разъ во время. Въ Германіи, насколько я могу судить по представителямъ нѣмецкой сцены, прїѣзжающимъ въ Россію, происходили, повидимому, схватки между школой романтической аффектаціи и сценическаго реализма. Пассартъ, съ его трагическимъ пафосомъ и условными формами примыкаетъ уже всецѣло къ романтической школѣ,—Барнай, наоборотъ, ближе къ намъ. Среди актрисъ я, откровенно говоря, знаю мало особенно значительныхъ представительницъ. Лотте Виттъ, Женни Гроссъ и другія—больше актрисы haute comédie. Луиза Дюмонъ—то, что можно назвать „завывальщицей“. Агнеса Сорма—безспорно, очень даровитая актриса, но я ее видѣлъ лѣтъ 6 назадъ, въ мало драматическихъ роляхъ. Говорятъ, впрочемъ, что въ Германіи имѣются драматическія и даже трагическія актрисы—вѣнская Зандрокъ, берлинская Рейзенгоферъ и другія. Но судить на разстояніи—не берусь. Общій выводъ, къ которому привели меня наблюденія надъ нѣмецкимъ театромъ, заключается въ томъ, что нѣмцы гораздо выше въ комедіи, гдѣ они усвоили себѣ простой и жаргонный тонъ, нежели въ драмѣ, для которой у нихъ мало нервовъ и страсти, но за то много поваренной горячности.

А. К—ель.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Итоги парижскихъ театровъ.

Почти всѣ парижскіе театры наперерывъ ставили въ этомъ сезонѣ произведенія извѣстныхъ авторовъ, замѣнивъ на афишахъ имена уже порядочно надобъвшихъ Леметра, Бріэ, Вандерема, Доннэ и другихъ именами Анатоля Франса, Франсуа де-Кюреля, Анри Лаведана, Ансэ, Эмиля Пувилона и прочихъ.

Особенное вниманіе публики привлекла пьеса Анатоля Франса «Le Lys Rouge». Поклонники талантливаго писателя, журналисты и даже тѣ, которые рѣдко посѣщаютъ «домъ Мольера» и другіе театры съ болѣе или менѣе серьезнымъ репертуаромъ, а довольствуются Пале-Роялевскимъ фарсомъ и шансонеткою монмартрскаго кабака—все съ любопытствомъ ожидали появленія на сценѣ его перваго драматическаго про-

изведенія. Счастливы, добывшіе себѣ билетъ на этотъ спектакль, съ гордостью сообщали, что они идутъ восемнадцатаго числа въ театръ «Водевиль».

Осенью минувшаго года пьеса была поставлена въ одномъ изъ парижскихъ салоновъ и произвела сенсацию среди критиковъ и избранной публики. Но та «большая публика», которая создаетъ пьесѣ успѣхъ или осуждаетъ ее на гибель, была до сихъ поръ знакома съ пьесой только по послѣднему роману Анатоля Франса того же названія.

Постановка «Отелло» на сценѣ «Comédie Française».



Отелло.

Общія ожиданія были обмануты. Пьеса имѣла только средній успѣхъ, да и то благодаря прекрасной игрѣ г-жи Режанъ и великолѣпнымъ декораціямъ. Пьеса написана красивымъ, изящнымъ языкомъ, но своею попыткой талантливый писатель еще разъ подтвердилъ, что существуетъ большая разница между романистомъ и драматургомъ. Додэ и Зола тоже пробовали свои силы на этомъ поприщѣ и тоже не совсѣмъ удачно, такъ что Анатолю Франсу можетъ не очень огорчаться.

Но если публика только вѣжливо отнеслась къ первому театральному опыту Анатоля Франса, за то новая пьеса Франсуа де-Кюреля была встрѣчена съ сочувствіемъ и имѣла солидный успѣхъ.

Этотъ весьма популярный драматургъ никогда не поддѣляется подъ настроеніе публики, а всегда идетъ независимымъ путемъ. Въ его комедіяхъ нѣтъ ни буффонады, ни флирта и совсѣмъ нѣтъ излюбленныхъ публикою двусмысленныхъ остротъ, на которыхъ такъ часто выѣзжаютъ современные драматическіе писатели.

Несмотря на это, пьесы Кюреля смотрятся съ громаднымъ интересомъ: его идеи, его глубокая, искренняя вѣра въ эти идеи, — захватываютъ публику и заставляютъ ее переживать всѣ душевные фазисы дѣйствующихъ лицъ.

Новая пьеса Кюреля называется «La Nouvelle Idole» (Новый кумиръ). Содержаніе ея, вкратцѣ, — слѣдующее. Въ Парижѣ проживаетъ докторъ Альбертъ Донна, одинъ изъ тѣхъ ученыхъ, которые всѣмъ жертвуютъ для своего кумира — науки. Желая повѣрить на опытъ дѣйствительность открытой имъ прививки неизлѣчимыхъ болѣзней, Донна производитъ опыты надъ умирающими или безнадежно больными своей больницы. Среди его больныхъ есть молоденькая дѣвушка, Антуанетта, чахоточная и приговоренная къ смерти. Донна прививаетъ ей ракъ, для того, чтобы изучить на ней развитіе этой ужасной болѣзни. И вдругъ, эта обреченная на смерть дѣвушка, какимъ-то чудомъ излѣчивается отъ чахотки. Донна въ ужасѣ сознаетъ,

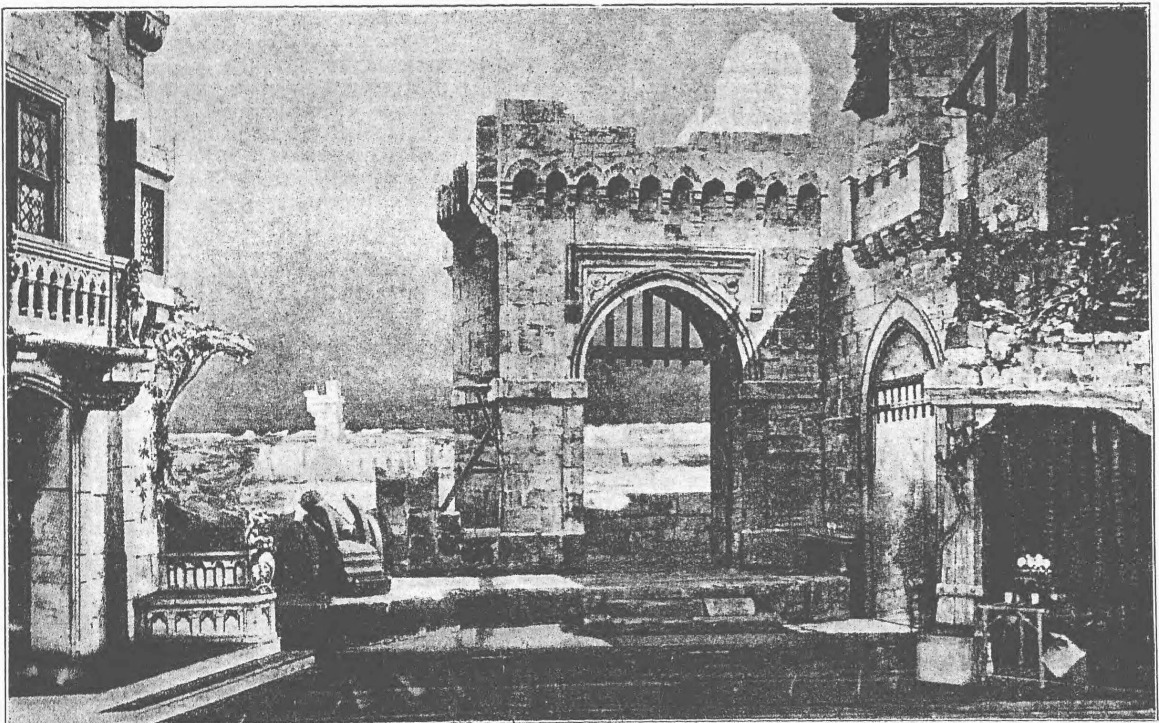
Постановка «Отелло» на сценѣ «Comédie Française».



Дездемона и Эмилія.

что она все же должна умереть отъ рака, подѣйствуя имъ привитого ей яда. Тщетно онъ старается заглушить въ себѣ упреки совѣсти, старается убѣдить себя въ томъ, что преступленіе было совершено имъ во имя науки, во имя спасенія ближнихъ: укору совѣсти не даютъ ему покоя, и онъ рѣшается на самоубійство.

Но, вѣрный рабъ науки, онъ изъ своей смерти хочетъ извлечь для нея нѣкоторую пользу и съ этою цѣлью самъ прививаетъ себѣ ракъ, чтобы на самомъ себѣ изучить симптомы этой болѣзни и смерть отъ нея. Тайну свою онъ сообщаетъ одному изъ своихъ очень близкихъ товарищей. Его жена, Луиза, давно охладѣвшая къ своему углубленному въ науку мужу, случайно подслушиваетъ разговоръ двухъ друзей. Уяснивъ себѣ происходящую въ душѣ мужа драму, Луиза преклоняется передъ его душевнымъ величьемъ: любовь къ нему просыпается въ ея сердцѣ и она рѣшается принести и свою жизнь въ жертву «кумиру». Антуанетта, — кроткое и незлобное существо, — узнавъ про грозящую ей участь, не проклинаетъ его, а напротивъ, благодарна ему за то, что онъ избралъ ее для опытовъ, могущихъ со временемъ принести пользу ближнимъ. Такимъ образомъ, три совершенно различныхъ существа, различными путями доходя до уразумѣнія величія самопожертвованія.



Островъ на Кипрѣ.

Пьеса, по словамъ Сарсе, грѣшитъ нѣкоторыми длиннотами, что объясняется, разумѣется, отсутствіемъ интриги, — но, несмотря на это, смотрится съ значительнымъ интересомъ.

На ряду съ серьезною комедіей Кюреля появилась пьеса Апри Лаведана, недавно принятаго въ число «безсмертныхъ».

Въ прошломъ сезонѣ одновременно давались двѣ его пьесы: «Catherine», необычайно нравственная, тенденціозная вещь, изображающая положеніе дѣвушки изъ мелкой буржуазной семьи, понавшей послѣ замужества въ аристократическій домъ и много претерѣвающей отъ своего мужа—герцога за нѣмѣныя держать себя въ обществѣ и пр., и другая «Nouveauté», потѣшная буффонада, осмѣивающая парижскихъ «Maus» и «gouacheux». Обѣ пьесы имѣли большой успѣхъ. На этотъ разъ Лаведанъ поднесъ публикѣ очень остроумный, талантливо написанный, но крайне неприличный фарсъ «Le Vieux Margheur».

Передать содержаніе пьесы французскіе театральные критики не берутся, тѣмъ менѣе это доступно намъ.

Много вызвала толковъ въ парижской печати пьеса г. Ансо, уже не молодого писателя, данно не писанная для театра. Дѣйствующія въ этой пьесѣ лица до того мало развиты съ нравственной стороны, что совершенно спокойно, безъ малѣйшихъ угрызений совѣсти попраютъ самыя основныя правила этики и нравственности. Называется эта пьеса «L'Avenir», а содержаніе ея такое. Маленькій чиновникъ любитъ одну молодую и, вѣроятно, хорошенечкую дѣвушку, но по недостатку средствъ не можетъ на ней жениться. Тогда его возлюбленная, съ согласія любимаго человѣка, выходитъ замужъ за богатаго старика и сейчасъ же становится любовницей бѣднаго претендента. Черезъ ю лѣтъ старикъ умираетъ, но молодая вдова отношу не думаетъ выходить замужъ за человѣка, утѣшавшаго ее отъ скуки въ теченіе десяти лѣтъ. Она находитъ его недостаточно изящнымъ и предпочитаетъ ему молодого хлыща, фата и повѣсу, за котораго и выходитъ замужъ.

Пьеса Экара «Smilis» имѣла нѣкоторый успѣхъ. «Провансальскія поэмы» того же автора въ короткое время разошлись двумя изданіями, а романы «Черный бриллиантъ», «Душа ребенка» и другіе, написанные въ нѣсколько приподнятомъ, патетическомъ тонѣ и богатые лирическими изліаніями, хотя и производятъ нѣсколько старомодное впечатлѣніе, напоминающая стихи Гюго и Мишле, все же читаются съ неслабѣющимъ интересомъ.

Но прежнему пользуется успѣхомъ и постоянно собираетъ полный залъ публики «Сирапо де Беркеракъ» Э. Ростана.

Чтобы закончить обзорѣе парижскихъ театровъ за послѣдніе два мѣсяца, остается еще сказать о двухъ пьесахъ г. Пувильона: «Le Roi de Rome» и «Les Antibes».

Многіе французскіе писатели пытались вывести на сцену «Римскаго короля», т. е. сына Наполеона I, но ни одному изъ нихъ эта попытка не удалась. Жизнь римскаго короля не была богата событиями: это былъ болѣзненный, безвольный человѣкъ, покорный судьбѣ, и если образъ его могъ вдохновлять нѣкоторыхъ писателей и драматурговъ, то этимъ вниманіемъ онъ обязанъ исключительно своему великому отцу. Самъ же онъ во многомъ напоминаетъ царя Оедора Иоанновича.

Авторъ этой чрезвычайно длинной, пятиактной пьесы съ прологомъ, но безъ эпилога, извѣстенъ въ Парижѣ подлѣ именемъ «precurseur», т. е. человѣка, старающагося сдѣлать все раньше другихъ, быть можетъ болѣе, чѣмъ онъ, талантливыхъ, но не столь горюпчивыхъ писателей. Такъ, напримеръ, онъ выпустилъ въ свѣтъ свой романъ «Bernadette de Lourdes» за нѣсколько мѣсяцевъ передъ тѣмъ какъ Золя напечаталъ «Lourdes». Теперь онъ поставилъ «Le Roi de Rome», зная, что Ростанъ готовитъ для Сары Бернаръ комедію «L'Aiglon». Но Пувильоновскій «Римскій король» едва ли доживетъ до того времени, когда «Орленокъ» Ростана появится на свѣтъ Божій.

Эмиль Пувильонъ изобразилъ римскаго короля совсѣмъ не такимъ, какимъ онъ былъ на самомъ дѣлѣ. Въ комедіи мы видимъ человѣка болѣзненно самолюбиваго, до крайности честолюбиваго и мечтающаго о власти. Чтобы публика не слишкомъ скучала, любезный авторъ придумалъ противъ бѣднаго короля заговоръ и юную красавицу, спасающую принца, но, все-таки, несмотря на всѣ его старанія хоть чѣмъ нибудь да угодить уважаемой публикѣ, пьеса, если и возбудила сожалѣніе и сочувствіе, то не къ римскому королю, а къ автору, бѣдному автору, пьеса котораго провалилась съ такимъ трескомъ.

Кромѣ многочисленныхъ постановокъ новыхъ пьесъ и еще болѣе обильныхъ возобновленій, послѣдніе мѣсяцы прошлаго года и начало нынѣшняго ознаменовались появленіемъ въ свѣтъ трехъ довольно объемистыхъ книжекъ о французскомъ театрѣ и французской драматической литературѣ.

Это «Комедія нашихъ дней», произведеніе Ломма. Отъ Дюма до Ростана—Огюстена Филона и «Drame ancien, drame moderne»—извѣстнаго критика Эмиля Фата.

О первыхъ двухъ изъ названныхъ книжекъ уже сообщалось

читателямъ, почему остановимся только на послѣдней и разсмотримъ ее не всю, а только самую интересную и оригинальную ея часть подлѣ заглавіемъ: «Театръ и искусство». Здѣсь передъ нами не мало очень мѣткихъ и остроумныхъ сужденій о той роли, которую играетъ искусство въ литературѣ. Художественныя идеи выражаются или формами, или словами, или ритмомъ; такимъ образомъ существуютъ искусства пластическое, эпическое и ритмическое. Пластическія искусства—живопись, скульптура и архитектура—выражаютъ идею въ пространствѣ, но что касается времени, то имъ доступно лишь одно мгновеніе; эпическія искусства—поэзія и краснорѣчіе выражаютъ идею во времени, а не въ пространствѣ; наконецъ, искусства ритмическія—музыка и танцы,—очень мало напоминаютъ и о времени, и о пространствѣ.

Отсюда является вопросъ можетъ ли существовать такая сложная форма искусства которая, соединяя въ одно и то же время въ себѣ и пластику, и слово, и музыку, являлась бы наиболѣе полнымъ и точнымъ выраженіемъ человѣческой жизни.

Отвѣчая на этотъ вопросъ Фатъ, находитъ, что такое искусство существуетъ: это искусство драматическое..

И. М.

Новинки нѣмецкой сцены.

Надняхъ въ берлинскомъ Новомъ театрѣ состоялось первое представленіе довольно оригинальной по замыслу, но мало удачной по исполненію мистеріи Вольфганга Кирхбаха «Послѣдніе люди». Съ необыкновенною смѣлостью авторъ переноситъ насъ черезъ тысячелѣтія; дѣйствіе происходитъ, такъ сказать, «наканунѣ конца міра». Роль людской вымеръ весь, за исключеніемъ случайно уцѣлѣвшихъ молодыхъ женщины и мужчины, вскрормленныхъ чѣтою фавномъ, Сатурнъ, нимфы, дріалды, фавны, тритоны, съ Паномъ и Протеемъ во главѣ, населяютъ опустѣвшую землю. Агасъ и Ева думаютъ, что они первые люди и въ этомъ тріумфѣ ихъ положеній, усугубляемій таготѣющимъ надъ ними заклятіемъ: оба обречены гибели если полюбятъ другъ друга. Панъ любитъ Еву и хочетъ сдѣлать ее своей женой; за нее вступается Агасъ, уничтожаетъ послѣ долгой борьбы съ милоогиическимъ міромъ Пана и лишаетъ власти Протея. Но Агасъ и Ева полюбили другъ друга. Мстительный Протей открываетъ имъ страшную тайну ихъ существованія, и они гибнутъ. Въ пьесѣ не мало несообразностей, съ которыми трудно мириться, такъ какъ за полнымъ отсутствіемъ какихъ-либо точекъ опоры, даже богатое воображеніе не въ силахъ придти на помощь автору, казншаемуся за непосильную задачу. Блестящая постановка, не смотря на почти ненюяныя требованія, предъявляемыя пьесой къ монтированной части, спасла на половину эту курьезную новинку.

Съ такимъ же сомнительнымъ успѣхомъ прошла и новинка Лессингъ-театра—пятяактная драма Макса Гальбе «Бездомные» (Die Heimatlosen), по концепціи и выведеннымъ типамъ сильно напоминающая «Юность».

Авторъ вводитъ насъ въ міръ берлинской богемы, маленькихъ актеровъ и актрисъ, журналистовъ, поэтовъ, художниковъ, музыкантовъ, голодныхъ, «безиритныхъ» обитателей интернаціональнаго «пансіона Болье». Центральная фигура драмы, молодая Лотте Бурингъ, является новымъ видоизмѣненіемъ изблѣннаго Гальбе, типа женщины, для которой смыслъ жизни заключается въ любви, и у которой голосъ природы преобладаетъ надъ всѣмъ. Принуждаемая строгой матерью къ браку съ нелюбимымъ человѣкомъ, Лотте бѣжитъ изъ дому, рѣшивъ стать нѣвницей. Послѣ строгой, развѣренной буржуазной жизни въ «отчемъ домѣ», Лотте попадаетъ въ разнузданную атмосферу пансіона и здѣсь встрѣчается съ помѣпникомъ Дэрингомъ, красивымъ, корректнымъ, но безсовестнымъ и холоднымъ эгоистомъ, мнѣющимъ женщинъ какъ перчатки. Дэрингъ сразу покоряетъ ее; вложенная въ нее природой жажда любви разгорается яркимъ пламенемъ, умъ отуманенъ, воля парализована, и Лотте добровольно отдается искусствелю. Но счастье длится недолго. Дэрингъ намѣчаетъ новую жертву и уѣзжаетъ. Вропленная имъ, Лотте не рѣшается вернуться домой, предлѣя ужасъ, который ее тамъ ожидаетъ и застрѣливается. Гальбе не пожалѣлъ эффектовъ: дуэль, рождественскій вечеръ съ зажженной елкой и гнѣіемъ гимновъ, шубертовскія пѣсни должны подготовить зрителю и создать настроеніе..

Въ органѣ союза нѣмецкихъ сценическихъ дѣятелей опубликованы интересныя статистическія данныя о репертуарѣ нѣмецкихъ сценъ (включая и заграничныя) съ 15 сентября по 31 декабря 1898 года. На 155 нѣмецкихъ сценахъ состоялось 12.497 представлений, изъ числа которыхъ на оперу и оретку приходится всего 3.058 представлений, т. е. менѣе 25%. Классическія пьесы поставлены 1.222 раза, изъ нихъ трилогія Шиллера 144, «Укрощеніе строптивой» 43 и «Отелло» 42 раза. Изъ современнаго репертуара наибольшее число представлений выдержали: «Weisser Rössl» Бломенталя 888, «Наслѣдство» Филиппи 233, «Блестящая карьера» 217, «Зазанъ» 107, «Возникъ Геншель» 106, «Потонувшій колоколь» 92, «Юаншъ» 89 и «Сирапо де Беркеракъ» 85.

Въ Сондерсгаузенѣ поставлена опера Джулио Коттрау «Гриасельда», шедшая въ первый разъ въ Туринѣ въ 1878 году, а затѣмъ на другихъ большихъ сценахъ Италіи. Опера имѣетъ успѣхъ.

На сценѣ «Comedie Francaise» поставленъ «Отелло» въ новомъ переводѣ Жана Экаръ.

Помѣщенные въ сегодняшнемъ номерѣ снимки даютъ представленіе о роскоши и удивительной тщательности и художественности постановки, начиная съ декораций и кончая малѣйшими деталями костюмовъ. Исторія шекспировскихъ творений во Франціи плачевна; страшная, роковая сила выводимыхъ имъ коллизій, безпощадный анализъ, философская глубина его замысла—были всегда не по сердцу французамъ, ищущимъ въ театрѣ дешевыхъ слезливыхъ эмоций, —тѣмъ французамъ, о которыхъ Теофиль Готье говоритъ, что они одинаково не любятъ ни шаблона, ни могучей оригинальности.

Новый переводъ представляетъ счастливое исключеніе, онъ, по крайней мѣрѣ, не искажаетъ до неузнаваемости оригинала, подобно напр., переводу Дюма, у котораго Дездемона превратилась въ Гедельмонду, Кассіо въ Лоредана, Брабанціо въ Адалберта, а великій, въ своемъ трагизмѣ мавръ въ добродушнаго буржуа,—все для того, чтобы «смигчить въ глазахъ зрителя ужасъ нѣкоторыхъ положеній». Мунс-Сюлли въ заглавной роли и Лара—Дездемона имѣли шумный успѣхъ. Но долго ли продержится новый переводъ въ репертуарѣ,—еще большой вопросъ.

Золотая муха.

(Рассказъ).

(Окончаніе *).

— Алексисъ, покажите, какъ пчела играетъ со львомъ?..

Алексисъ ложился на полъ и изображалъ спящаго льва. Потомъ слышалось легкое жужжаніе, вотъ оно близко-ближе, царь звѣрей открываетъ глаза, звѣкаетъ и прислушивается. Въ заключеніе происходила смѣшная сцена борьбы льва съ пчелой, причемъ Алексисъ рычалъ и катался по полу. Не менѣе успѣшно оны представляли весь фейерверкъ, отходъ желѣзнодорожнаго поѣзда и т. д.

Увлоченная соперничествомъ, миссъ Элліэтъ иногда желала показать какую нибудь гимнастическую штуку, но Настасья Петровна ей не позволяла.

— Пусть играетъ, какъ ребенокъ... говорила она.

Дѣвочка уже говорила нѣсколько русскихъ словъ, но вполне могла объясняться только съ Алексисомъ, который выучилъ десятка два англійскихъ фразъ.

Вообще, вечера проходили недурно, еслибы не Никита Павлычъ, который сидѣлъ надъ душой, какъ паукъ.

Онъ угнетенно вздыхалъ и про себя продолжалъ ткать свою лакейскую паутину. Вотъ и миссъ Элліэтъ будетъ у него номеромъ—она отлично дѣлаетъ; нѣтъ косточки жавой. Настасья Петровна однажды поймала его именно на этой мысли и отвѣтила на нее съ обычной рѣзкостью:

— Нѣтъ, этотъ ребенокъ не будетъ у васъ!

Старикъ даже смугился,—она подслушала его тайную мысль.

— А ежели, напримѣръ, публика требуетъ, Настасья Петровна? виновато оправдывался онъ.—Ну, не эта дѣвочка, такъ другая, а номеръ долженъ быть. Теперь гуттаперчевые люди въ большой модѣ.

— Я про большихъ не говорю, а ребенка не дамъ!.. Слышите, не дамъ! Это звѣрство... Какъ вамъ не стыдно!..

Споръ закончился, по обыкновенію слезами, такъ что Никита Павлычъ готовъ былъ отказаться отъ всего, только бы Настасья Петровна не плакала. Эта чуткость у Настасьи Петровны принимала совершенно болѣзненный формы; дохода чуть не до чтенія чужихъ мыслей и чувствъ. Алексисъ испытывалъ жуткое чувство, когда она останавливала на немъ

свой долгій безпредметный взглядъ. Собственно, его личное настроеніе переживало новый фазисъ, перейдя отъ восторженнаго поклоненія къ ревнивымъ мукамъ. Да, это была настоящая ревность, ревность ко всему прошлому, ко всемъ тяжелымъ призракамъ, встававшимъ изъ этого прошлаго. Ахъ, еслибы это были только призраки... Ревность въ такой формѣ была просто безмысленна, но Алексисъ тѣмъ сильнѣе страдалъ, пожираемый внутреннимъ огнемъ. Онъ даже не могъ высказать умиравшей примадоннѣ всего, что накопило у него на душѣ: какое право онъ имѣлъ отравлять ей своимъ безумнымъ бредомъ послѣдніе часы?

Но она уже поняла его настроеніе и разъ замѣтила строго и серьезно.

— Вамъ не стыдно, Алексисъ?..

Онъ вздрогнулъ и покраснѣлъ.

— Вамъ не стыдно?

— Стыдно... очень стыдно.

— Нѣтъ, не то. Что вы имѣете несчастье любить меня—съ этимъ еще можно помириться, но вы поднимаете то, что умерло... Вѣдь я умираю, и вы отравляете мнѣ послѣдніе дни. Вотъ это не хорошо... У васъ злая, нехорошія мысли.

Онъ упалъ на колѣни, схватилъ ея руку и горько заплакалъ. Она не отнимала своей руки и смотрѣла на него съ тихой грустью.

— Ахъ, Алексисъ... Алексисъ... шептали безкровныя губы...—Я умираю, можетъ быть, отъ того, что меня слишкомъ много любили, а вы... вы... нѣтъ, это, наконецъ, несправедливо! Да... Мы оба погибшіе люди... И, можетъ быть, еслибы встрѣтились раньше, лѣтъ десять тому назадъ... О, все равно, ничего изъ этого не вышло бы. Вы не могли полюбить простую дѣвушку, какой я тогда была. Развѣ честныя, порядочныя женщины имѣютъ какую-нибудь цѣну? Всемъ вамъ нужно что-нибудь испорченное, но съ громкимъ именемъ... Ахъ, какъ мнѣ было больно, когда въ дни моего позора, вотъ эти скромныя, честныя женщины завидовали мнѣ, т. е. моей обстановкѣ, моимъ костюмамъ, моему успѣху... Оставьте... забудьте все... Теперь нужно думать о другомъ. Смерть близка... она уже стучитъ въ дверь...

А „безумецъ“ рыдалъ, прижавъ своей лысой головой къ ея холоднымъ колѣнямъ.

— Хотя одно ласковое слово... молилъ онъ.—Вѣдь я хорошо люблю васъ, а не такъ, какъ другіе.

Она притянула, его за голову совсѣмъ близко къ себѣ, долго смотрѣла въ глаза, потомъ обняла и поцѣловала долгимъ поцѣлуемъ.

— Да, я тебя люблю... А теперь уйди, Алексисъ. Я больше не могу.

Онъ, пошатываясь побрелъ къ дверямъ, но она вернула его слабымъ жестомъ и уже шопотомъ проговорила:

— Любовь творитъ чудеса, Алексисъ... Когда... да, когда меня не будетъ, ты будешь отцомъ для миссъ Элліэтъ. Я много объ этомъ думала и рѣшила, что ты долженъ жениться на этой англичанкѣ во фразѣ. Это будетъ лучшей памятью о моей любви къ тебѣ...

Онъ хотѣлъ возражать, но она повелительно указала ему на дверь и закрыла глаза.

VIII.

Переговоры о покупкѣ „Эльдорадо“ были въ полномъ ходу. Какъ ни старался Алексисъ повести дѣло политично, старики все-таки сдѣлались. Каждый день повторялось одно и то же. Никита Павлычъ приходилъ въ „Эльдорадо“ и засаживался пить чай съ Евграфомъ Гаврилычемъ. А потомъ начинался разговоръ:

— Ну, такъ какъ же, Евграфъ?

*) См. №№ 5, 6, 7, 8, 9, 10 и 11.

— А все такъ же, Никита... Двадцать тысячъ на столъ, а тамъ все обзаведенье получай. Ничего не пожалѣю...

— Перестань дурака валять... получай пить и тому дѣлу конецъ.

— Ишь ты, какой мягкой! Да я каждый годъ пять тысячъ приплачиваю за свое удовольствіе...

— Ну, а теперь не будешь приплачивать, да еще пять тысячъ въ карманъ положишь — сосчитаи-ка сколько выйдетъ? И не выговорить натошакъ!..

Такой же политичный разговоръ шелъ и въ это дождливое лѣтнее утро. Ночью была гроза и теперь проносились послѣднія точки, кропившія землю рѣдкими каплями. Старики сегодня какъ-то особенно разгорячились и наговорили другъ другу неприятныхъ вещей. Лица у обоихъ были красны. Глаза сморщили злобно.

— Вотъ навязался человекъ... ворчалъ Евграфъ, вытираи лицо пестрымъ шелковымъ платкомъ.— Дѣло нужно говорить, а не канитель тянуть.

— Ты канитель-то тянешь, потому какъ не понимаешь своей пользы... Правду надо говорить-то.

— Получше твоего понимаемъ... Не беспокойся.

Въ моментъ, когда старики готовы были поссориться, показался Алексисъ. Онъ шелъ разсѣянно, ничего не видя предъ собой.

Съ нимъ рядомъ торопливо сѣменила ножками миссъ Элліэтъ. Дѣтское личико было мокро отъ слезъ.

— Алексисъ, голубчикъ! крикнули разомъ старики, обрадовавшись третьему лицу.

Алексисъ посмотрѣлъ на нихъ непонимающимъ взглядомъ и подошелъ къ столу. Старики заговорили разомъ, обвиняя одинъ другого. Евграфъ Гаврилычъ даже схватилъ Алексиса за бортъ лѣтней куртки, а Никита Павлычъ ткнулъ его за рукавъ. Миссъ Элліэтъ испуганно прижалась къ Алексису всѣмъ своимъ маленькимъ тѣльцемъ.

— Что же ты молчишь-то, какъ идолъ? накинулся на него Евграфъ Гаврилычъ. Вѣдь ты заварил кашу...

— Какую кашу?

— А касательно заведенія?

— Ахъ, да.

Алексисъ пожевалъ губами, горько улынулся и спокойно проговорилъ:

— Настасья Петровна приказала вамъ обоимъ долго жить...

Взявъ дѣвочку за руку, Алексисъ повернулся и зашагалъ въ садъ. Никита Павлычъ догналъ его уже недалеко отъ низенькаго флигеля, въ которомъ гнѣздились артисты—это былъ настоящій артистическій клоповникъ.

— Алексисъ... стой... бормоталъ старикъ. — А какъ же, гапримѣръ, деньги? Вѣдь безъ малаго дано тыщи съ полторы Настасья-то Петровна.

— Я тебѣ вексель дамъ... А впрочемъ, какъ знаешь. Сади меня въ тюрьму хоть сейчасъ: я тебя все время надувалъ.

— Алексисъ, да крестъ-то на тебѣ есть?

— А по твоему ей умирать въ больницѣ было?... Скажи еще мнѣ спасибо, что я тебѣ помогъ хоть одно доброе дѣло сдѣлать. Все равно твои деньги прахомъ пройдутъ... Сколько нажилъ отъ Настасьи Петровны?

— А какъ же теперь садъ?

— Пустое... ничего не выйдетъ... Я тебя обманывалъ. Прощай.

Алексисъ скрылся въ своемъ клоповникѣ, бережно уводя дѣвочку, а Никита Павлычъ стоялъ на одномъ мѣстѣ и почесывалъ затылокъ. Да, ловко, нечего сказать...

„Золотая муха“ умерла въ восемь часовъ утра.

Она еще съ вечера упросила Алексиса привести гуттаперчевую дѣвочку, съ тѣмъ, чтобы она почевала у нея.

— Я завтра въ восемь часовъ, умру... проговорила она.

Въ послѣдніе дни она вообще чувствовала себя очень хорошо и совсѣмъ не плакала. Единственной заботой для нея являлась миссъ Элліэтъ.

Алексисъ привелъ дѣвочку послѣ представления, накормилъ ее ужиномъ и уложилъ спать въ той же комнатѣ, гдѣ лежала Настасья Петровна. Она уже цѣлую недѣлю не поднималась съ постели и Алексисъ дежурилъ у нея почти всѣ ночи. Онъ, не раздѣваясь, сидѣлъ у окна и прислушивался къ ся тяжелому дыханію. Нынѣшнее ночное дежурство не отличалось ничѣмъ отъ предшествовавшихъ ночей. До полночи больная очень металась. Алексисъ перекладывалъ ей подушки, поправлялъ постель и полагалъ большой церемонить положеніе. Въ полночь Настасья Петровна почувствовала облегченіе, успокоилась и лежала съ открытыми глазами. Ахъ, какія эти длинныя ночи, точно самое время останавливалось!..

Развѣтало, когда больная проснулась отъ своего забытья.

— Дѣвочку разбудите... прошептала она, но открывая глазъ.

Алексисъ разбудилъ миссъ Элліэтъ, помогъ ей одѣться и все время наблюдалъ лежащую спокойно больную. Когда онъ подвелъ дѣвочку къ кровати, она съ трудомъ открыла глаза и поблагодарила его.

У Алексиса задрожали колѣни отъ какого-то необъяснимаго страха.

— Сними... прошептала она, показывая на тоненькое золотое колечко на своей рукѣ.

Онъ дрожащими руками исполнилъ ея желаніе. Она взглядомъ велѣла протянуть ему правую руку и надѣла кольцо. Это усиліе ослабило ее окончательно и она прошептала уже съ раскрытыми глазами:

— Помни... я сейчасъ...

Точно спохватившись, она холодѣвшей рукой отыскала дѣвочку. Алексисъ понялъ это движеніе и шепнулъ миссъ Элліэтъ, чтобы она взяла эту руку. У больной по лицу медленно прошла счастливая улыбка...

Потомъ явился священникъ... Алексисъ ушелъ въ кухню и рыдалъ, припавъ къ холодной печкѣ.

Тамъ его нашла испуганная миссъ Элліэтъ.

— Мистрисъ умираетъ! шептала она.

— Да, крошка... Все умираетъ, крошка.

Потомъ они вернулись къ больной. Миссъ Элліэтъ стала у кровати и взяла своими дѣтскими ручками холодную руку умирающей мистрисъ. Умиравшая уже не чувствовала теплоту этихъ дѣтскихъ рукъ и только взглядомъ убѣдилась, что дѣвочка съ ней, тутъ совсѣмъ близко, и что она держитъ ее за руку. Сдѣлавъ послѣднее страшное усиліе, она благословила ребенка, и эта теплая дѣтская ручка точно увела ее въ тотъ міръ, изъ котораго нѣтъ возврата.

Когда Алексисъ взглянулъ на часы, было ровно восемь...

Ровно черезъ три недѣли Алексисъ привелъ гуттаперчевую дѣвочку на могилу Настасьи Петровны и рыдая проговорилъ:

— Твое желаніе исполнено...

Миссъ Элліэтъ тоже плакала, больше потому, что плакалъ Алексисъ, а потомъ проговорила:

— Папа, мы сейчасъ домой?..

— Да... да...

Д. Маминъ-Сибирякъ.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ХАРЬКОВЪ. 7 марта начались спектакли товарищества артистовъ Александринскаго театра во главѣ съ М. Г. Савиной. Въ составъ труппы вошли артистки г-жи Моравская, Стравинская, Уварова и др.; артисты гг. Аполлонскій, Горевъ, Новинскій, Озаревскій, Долиновъ, Шевченко и еще нѣкот. Дано было 6 спектаклей: «Отчий домъ», «Исторія одного увлеченія», «Маюрша», «Татьяна Рѣпина», «Девятый валъ» и «Идеальная жена», и во всѣхъ этихъ пьесахъ съ выдающимся успѣхомъ выступали М. Г. Савина, очаровавшая нашу публику удивительно художественной и тонкой игрой, неуловимой и въ высшей степени выразительной интонаціей и тѣми чудесными приемами, которые доступны только таланту высшаго порядка и истинному художнику сцены. М. Г. Савина какъ-то особенно умѣетъ плакать, смѣяться и страдать, а пониманіе тона на послѣднихъ (въ періодѣ) словахъ полно такой чарующей прелести и выразительности душевнаго настроенія, что досадно и обидно становится за нѣкоторыхъ изъ нашихъ «воющихъ и ноющихъ» актрисъ. Смотряши на эту художницу и не знаешь, чего въ ней больше: послѣдовательности ли въ движеніяхъ, выраженіяхъ и мимикѣ, или художественныхъ тончайшихъ деталей, или неуловимыхъ виртуозныхъ отбѣнокъ...

Г. Аполлонскій выступилъ передъ харьковской публикой съ громаднымъ успѣхомъ въ «Исторію одного увлеченія», «Татьянѣ Рѣпиной», въ «Девятомъ валѣ» и въ «Маюршѣ» въ роли Карягина. Г. Аполлонскаго мы знаемъ 8 лѣтъ и съ удовольствіемъ отмѣчаемъ, что талантъ этого артиста растетъ съ каждой новой пьесой. Прекрасный чарующій голсъ, выдержанность, благородство въ манерахъ и глубокое пониманіе роли ставятъ этого артиста въ рядъ первоклассныхъ.

Г. Горевъ выдающийся первоклассный артистъ. Мы его видѣли только въ двухъ отвѣстныхъ роляхъ — въ роли Шварца («Отчий домъ») и въ роли маюра («Маюрша»). Но эти двѣ роли все-таки не даютъ того фактическаго матеріала, который далъ бы намъ нравственное право отзываться съ тѣмъ восторгомъ, котораго г. Горевъ несомнѣнно заслуживаетъ.

Прекрасное впечатлѣніе въ смыслѣ лиризма, простоты и естественности произвела на всѣхъ г-жа Стравинская. Извѣстнымъ успѣхомъ пользовались гг. Новинскій, Долиновъ и Шевченко. Четыре спектакля шли съ аншлагомъ. Всю труппу принимали радушно, съ восторгомъ, въ особенности въ послѣдній бенефисный (М. Г. Савиной) спектакль, который, къ сожалѣнію, былъ нѣсколько омраченъ скандаломъ, устроеннымъ публикой по адресу мѣстной газеты «Южнаго Края». Свистки, шиканье и крики «долой изъ театра!» чередовались по 5 минутъ. Нельзя сказать, чтобы это было логично и убѣдительно. Депутація отъ публики отправилась за кулисы къ М. Г. Савиной, прося у нея прощенія за публику, лишенную будто бы возможности выразить порицаніе «Южному Краю» въ другой формѣ и при другихъ обстоятельствахъ, но вообще все это и не умно, и не благотворительно. А. П. Б.

ОДЕССА. Итальянскій оперный сезонъ закончился. Никогда еще одеситы не видали такого зауряднаго состава труппы, какой преподнесъ имъ во второй сезонъ своей антрепризы А. И. Сибиряковъ. Въ прошломъ году, дебютномъ, нашъ антрепренеръ успѣлъ ярко доказать свои антрепренерскія наклонности, — собрать товаръ подешевле и выѣзжать съ участіемъ гастролировъ на возвышенныхъ цѣнахъ. Затѣя удалась, и Сибиряковъ положилъ въ карманъ хорошій кушъ. L'appetit vient en mangeant. Сибирякову захотѣлось повторить свой экспериментъ, тѣмъ болѣе, что составитель афишныхъ либретто, онъ же пріятный музыкальный рецензентъ въ «Од. Листкѣ» не переставалъ рекламировать Сибирякова и его будущій составъ, не имѣя о послѣднемъ никакого понятія. Хитроумный антрепренеръ въ прошедшемъ сезонѣ составилъ труппу изъ молодыхъ силъ, впервые выступавшихъ на сценѣ, для которыхъ нашъ грандіозный театръ являлся sui generis школой, а сезонъ 1898—99 г. Сибиряковъ, во избѣжаніе напалдокъ со стороны прессы, привезъ уже испытанныхъ артистовъ, съ именами, но, къ сожалѣнію, имѣвшихъ когда-то голоса, вѣроятно во времена царя Гороха. «Одесск. Нов.», — единственная у нихъ безпристрастная газета, разоблачила антрепренерскую механику. Начало сезона предвѣщало полнѣйшій крахъ антрепризы. Сборы упали до 300—400 р., чего еще никогда не случалось въ Одессѣ. Нѣсколько спектаклей было отменено совсѣмъ. Для поправленія дѣлъ г. Сибиряковъ пригласилъ сперва извѣстную Белинчюни, затѣмъ Пачини, тенора Апостола, Дюро, и кое-какъ спектакли начали налаживаться, и сезонъ закончился, понятно, все-таки съ прибылью, такъ какъ одеситы, падкіе на «знаменитости», платили возвышенныя цѣны. Вотъ итогъ опернаго сезона: съ 28 октября 1898 по 28 февраля текущаго года дано было всего 10 представлений, причемъ поставлены были 24 оперы, которыя шли слѣдующее число разъ: «Богема» — 8 разъ (общій сборъ 6.909 р.), «Манонъ Леско» — 8 разъ (12.575 р.), «Аида» 8 разъ; по шести

разъ: «Демонъ» (7.012 р.), «Мефистофель» (7.733 р.), «Андре-Шенье» (8.291 р.); по пяти разъ: «Сельская честь» и «Паяцы» (6.377 р.), «Карменъ» (6.555 р.), «Баль-Маскарадъ» (3.601 р.) и «Гугеноты» (11.337 р.); по четыре раза: «Лючія» (4.104 р.), «Иоаннъ-Лейденскій» (3.728 р.); по три раза: «Трубадуръ» (1.565 р.), «Риголетто» (3.676 р.), «Король Лагорскій» (2.836 р.), «Бахчисарайскій фонтанъ» (1.462 р.) и «Джіоконда» (3.162 р.); по два раза: «Отелло» (2.782 р.), «Фаустъ» (1.320 р.), «Самсонъ и Далила» (2.668 р.), «Миньонъ» (3.170 р.), «Травиата» (5.789 р.), «Севильскій цирюльникъ» (2.545 р.), «Гамлетъ» (3.130 р.), «Фра-Діаволо» (2.085 р.), «Царица Савская» (3.381 р.), «Фальстафъ» (2.895 р.); по одному разу: «Жидовка» (1.012 р.), «Пуритане» (около 2.400 р.). Наибольшій средній сборъ далъ, благодаря высокимъ цѣнамъ, назначеннымъ на гастроли г-жи Белинчюни, «Травиата» (2.894 р.), наименьшій — «Бахчисарайскій фонтанъ» (487 р.). Затѣмъ средній сборъ съ оперы распределяется въ слѣдующемъ порядкѣ: «Гугеноты» — 2.267 р., «Царица Савская» — 1.690 р., «Миньонъ» — 1.585 р., «Манонъ» — 1.572 р., «Гамлетъ» — 1.565 р., «Андре-Шенье» — 1.382 р., «Самсонъ и Далила» — 1.333 р., «Отелло» — 1.391 р., «Карменъ» — 1.311 р. и т. д. Самые слабые сборы давали, кромѣ «Бахчисарайскаго фонтана», «Трубадуръ» (522 р. въ среднемъ), «Фаустъ» (660 р.), «Баль-Маскарадъ» (720 р.). Всего за 107 спектаклей выручено свыше 130.000 р., что на кругъ составляетъ около 1.250 р. на спектакль.

Теперь зададимъ вопросъ, во что обошлась опера антрепренеру? Первоначально труппа обходилась ему около 19½ тыс. въ мѣсяцъ. Не правда ли, какая дорогая труппа, когда любая болѣе или менѣ посредственная опереточная труппа стоитъ свыше 20—22 тыс. въ мѣсяцъ — съ приѣздомъ «знаменитостей» — г-жи Пачини, г. Апостола и Дюро, расходы по содержанію труппы увеличились на 3 тыс. рублей. Вотъ какъ въ Одессѣ ведутся театральныя дѣла!

Послѣ недѣльнаго перерыва у нѣсъ начались спектакли русской оперы съ участіемъ четы Фигнера, Яковлева, Супруненко, Трезвинскаго, г-жи Михайловой, Озерской, Салиной, Синицыной, Тиманиной, Бауэръ и гг. Власова, Гончарова, Борисова, Вольскаго, Миронова, Рябинова, Рѣзниковъ. Приѣздъ русской оперы ознаменовался у насъ небывалымъ явленіемъ въ театральной жизни. Въ теченіе двухъ дней абонементъ на 20 спектаклей былъ покрытъ. Первый спектакль, данный 7-го марта, ознаменовался также грандіознѣйшимъ скандаломъ, небывалымъ въ лѣтописяхъ нашего городскаго театра. При первомъ появленіи г. Фигнера, раздались такіе оглушительныя свистки, продолжавшіеся около 10 минутъ, что пришлось спустить занавѣсъ. Крики съ верховъ «долой Фигнера» не умолкали въ теченіе всего вечера. Такого скандальнаго происшествія театральные «старожилы» не запомнятъ. Произшла настоящая борьба между «симпатіями» партера и «антипатіями» верховъ. Дружные аплодисменты снизу все же покрывались невѣроятнымъ, неописуемымъ свистомъ, шумомъ, гиканьемъ, раздававшимся на верхахъ. Собственно говоря, протестъ этотъ со стороны студенчества и другой молодежи только отчасти относился къ г. Фигнеру, такъ какъ благодаря ему (онъ получаетъ 53% съ валового сбора) цѣны назначены возвышенныя, во всемъ остальномъ протестъ былъ исключительно по адресу театральной комиссіи и антрепренера. Не смотря на то, что многіе прождали у кассы накануне открытія ея всю ночь на улицѣ, билетовъ въ кассѣ не оказалось, за то у барышниковъ въ нихъ не было недостатка, и за галерею платили по 5 рублей, а за ложи до 150 рублей. Все же «Евгеній Онѣгинъ» прошелъ блестяще. Объ исполненіи гг. Фигнера и Яковлева нечего говорить; ихъ недостатки въ роляхъ Ленскаго и Онѣгина извѣстны и петербуржцамъ но, во всякомъ случаѣ, лучшихъ исполнителей этихъ ролей у насъ въ Россіи пока нѣтъ. Г-жа Азерская въ партіи Ольги выказала темпераментъ и извѣстную выдержку, ея меццо-сопрано звучало сильно, хорошо; г-жа Медя Фигнеръ прекрасно справилась съ ролью Татьяны. Возможно, что на общее исполненіе имѣлъ извѣстное вліяніе непрерывный свистъ въ театрѣ, — точно по галереѣ проходило нѣсколько курьерскихъ поѣздовъ на всѣхъ парахъ. Чѣмъ закончилась демонстрація противъ Фигнера, трудно разрѣшить, — будутъ ли приняты мѣры къ умиротворенію молодежи, или же гг. Фигнеры выступятъ изъ состава труппы, какъ объ этомъ носятъ слухи, — покажетъ недалекое будущее. Ромео.

НИКОЛАЕВЪ. Сезонъ кончился. Прежде чѣмъ подвести итоги, перечислимъ сначала пьесы, прошедшія за послѣдній мѣсяцъ съ 26-го января: «Маюрша» (бен. г-жи Журавлевой), «Измаиль» (3 раза), «Маскарадъ» — въ бн. г. Бастунова (2 раза), «Урѣаль Акоста», «Цари биржи», «Другъ женщинъ» (бен. г. Аярова), «Багдадская принцесса», «Исторія одного увлеченія», «Генригъ Гейне» и «На порогѣ великихъ событій» (бен. г. Бороздина), «Дочь вѣка», «Смерть Іоанна Грознаго», «Двѣ судьбы», «Блестящая карьера» (бен. г-жи Журиной), два раза, «Невольницы», «Права мужа» и «Пикантный процессъ» (бен. г. Сквозникова), «Казнь», «Честь», «Жидовка», «Безъ пушекъ и штыковъ», «Эсмальда», «Въ старые годы», «Новый мѣръ» (4 раза), «Рабы золоты», «Горе отъ ума», «Волшебная сказка», «Двѣ сиротки», «Клубъ холостяковъ»

(бен. гг. Аярова и Ивановскаго — прощальный спектакль), «Орлеанская дѣва» (прологъ и 2 к. 4 д.), «Русскія пѣсни въ лицахъ» (2 раза), «Депьшиксъ подвѣлъ» (2 раза), «Женское любительство», «Жозеферъ», «Проступка», «Цыганскія пѣсни», «На землѣ», «Цыганка», «Послѣ думскаго засѣданія» (3 раза), «Царство женщины», «Дочь русскаго актера» и три раза оперетка «Гасконецъ» съ приглашенными пѣвцами г-жей Бонисъ и г. Сѣверовымъ.

Само собою разумѣется, опереткѣ былъ предпосланъ анонсъ довольно любознательнаго содержанія: «Предполагается къ постановкѣ полностью съ прѣзжими пѣвцами и хоромъ мѣстной синагоги оперетка «Гасконецъ» или «Портово гнѣздо», съ создателемъ и лучшимъ исполнителемъ въ Россіи роли Крестильяка, Э. Д. Бастуновымъ, гастролировавшимъ той ролью на 33 русскіхъ сценахъ (Москва, Петербургъ, Одесса, Кіевъ, Харьковъ и др. города) и сгравировавъ ее болѣе 200 разъ». Оперетка обѣщана была къ постановкѣ «единственный разъ», затѣмъ шла «во второй и послѣдній» разъ передъ отъѣздомъ пѣвцовъ и наконецъ въ 3-й и «послѣдній» разъ «благодаря любезному согласію пѣвцовъ». «Новый мѣръ» пелъ съ такой рекламой: «23 февраля, въ бенефисъ режиссера Ивановскаго будетъ представлена пьеса «Новый мѣръ». Это выдающееся произведеніе Беренга послужило, какъ говорятъ, матеріаломъ Сяквичу для его знаменитаго романа «Quo Vadis». Бенефисная афишка была росписана по картинкамъ съ неподобающими названіями: карт. 1—2—«Площадь тогдашняго великолѣпнаго Рима», карт. 7-я—«Римскій циркъ» (бой гладиаторовъ съ хищными звѣрями). «Тогдашній Римъ» и «бой съ хищными звѣрями» (которыхъ за кулисами, ревомъ въ рупоръ изображалъ, вѣроятно, самъ бенефициантъ)—восхитительны. Чтобы покончить съ курьезами анонсовъ добавимъ, что въ этихъ анонсахъ иногда можно было узнать даже интимныя подробности о нѣкоторыхъ пьесахъ. Напр.: «Только что получена петербургская новѣсть (?) соч. В. Крылова «Сыны Ираиля»; пьеса предполагалась (для чего?) Литературно-артистическимъ кружкомъ въ Маломъ театрѣ, но вслѣдствіе письма одного изъ артистовъ труины въ газетахъ съ отказомъ участвовать въ пьесѣ этого автора, пьеса была снята съ репертуара».

Всего за сезонъ было 133 спектакля и взято около 53 тысячъ валового сбора, т. е. на три тысячи болѣе пропущеннаго, но тѣмъ не менѣе антрепренеры сыграли въ ничьѣ, во 1-хъ, потому, что трупа послѣдняго сезона была значительно дороже, во 2-хъ,—перерывъ на три недѣли, благодаря закрытію театра, и уплата по искамъ нѣкоторыхъ артистовъ за недоказанный форс мажесте. Затѣмъ много преділо рекламизированіе нѣкоторыхъ пьесъ, съ громкими названіями, неудобныхъ по своему убожеству къ постановкѣ въ порядочномъ театрѣ, какъ напр. «Шпюны», «Контролеръ спальныхъ вагоновъ» и др. Публика престаивала вѣрять въ новыя пьесы и театръ бывалъ, зачастую, пустъ.

Здѣсь кстати теперь коснуться дѣятельности г. Ивановскаго, какъ режиссера. Г. Ивановскій, требующій, кстати, безусловнаго повиновенія—«старательный режиссеръ». Но въ этомъ стараніи, въ этихъ потугахъ на что-то серьезное, далеко не всегда обнаруживаются артистическій вкусъ, чутье, чувство изящнаго. Возьмемъ для примѣра постановку «Смерти Иоанна Грознаго». Въ 1-ой сценѣ совѣщанія бояръ, актеры г. Ивановскаго знаютъ твердо свои роли и реплики, «натасканы», но каждый изъ нихъ начинаетъ говорить, не дожидаясь конца рѣчи предидущей (конечно, по требованію режиссера), вслѣдствіе этого часто получаютъ отвѣты на рѣчи, смыслъ которой еще не понятенъ, такъ какъ она не закончена. Въ сценѣ съ Гарабурдой исполнителя этой роли бояре прерываютъ на каждой фразѣ возгласами, придуманными самими режиссеромъ. Такъ Гарабурда говорить: «Онъ (король Стефанъ) трубуется, чтобъ изъ земли Ливонской немедля вывелъ ты свои поля». Бояре кричатъ: «Ого! чего захотѣлъ!» Рѣчь посла поневолѣ прерывается на полусловѣ, слѣдующей затѣмъ: «и навсегда-бъ коронѣ польской отдалъ Смоленскъ и Полоцкъ, Новгородъ и Псковъ». Бояре кричатъ: «Ну, ужъ это не много ли будетъ?» Между тѣмъ въ одномъ этомъ мѣстѣ по пьесѣ слышатся только ропотъ собранія. «На этомъ миръ съ тобою заключить согласенъ онъ!» Бояре опять кричатъ: «Что, что такое? Никогда!» Когда посолъ бросаетъ передъ Иоанномъ перчатку, режиссеръ заставляетъ бояръ броситься на посла съ угрожающими лицами. Когда же посолъ хочетъ обнажить мечъ въ отвѣтъ на брошенный въ него царемъ тоноръ рында, бояре должны броситься къ царю, какъ бы для защиты. Никакихъ указаній такого рода въ пьесѣ нѣтъ. Передъ тѣмъ какъ принять посла (эта же сцена) всѣ придворные Иоанна по ремаркѣ автора «входятъ и размѣщаются въ престольной палатѣ вдоль стѣны. Затѣмъ изъ внутреннихъ покоевъ выходитъ Иоаннъ вмѣстѣ съ Захарынымъ». Г. Ивановскій устраиваетъ шествіе бояръ и Иоанна еще за кулисами, заставляя процессію идти мимо оконъ грановитой палаты, а затѣмъ уже входитъ въ палату. Едва ли это естественно, такъ какъ окна грановитой палаты находится, какъ известно, слѣшкомъ высоко отъ земли, и чтобы зритель могъ видѣть шествіе бояръ, послѣднимъ пришлось бы летѣть по воздуху.—Дѣйствіе третье застаетъ насъ въ покояхъ царицы, куда при-

ходить сначала Захарынъ, а затѣмъ Иоаннъ съ Годуновымъ. Захарынъ въ своей рѣчи, защищая царницу, высказываетъ Иоанну много горькихъ истинъ и убѣждаетъ царя не бросать жену «и не искать себѣ другой». Иоаннъ на горячій монологъ Захарина отвѣчаетъ: «Милита! Я далъ тебѣ домолвить до конца. Ко гробу ближе ты, чѣмъ мыслишь... Довольно! Ни слова болѣе. Время намъ принять Батурова посла!» Отвѣтъ сдержанный, твердый, рѣшительный—не болѣе. Но режиссеръ заставляетъ Иоанна бросать въ Захарина послѣ его рѣчи посохъ, которымъ еще такъ недавно былъ убитъ горячо любимый имъ сынъ. Правда, посохъ пролетаетъ мимо Захарина и вонзается въ полъ... Эффектно, но... несвоевременно и не умѣстно *). Послѣ сцены покаянія въ 4 д., когда Иоаннъ приказываетъ пзготовить грамоту для Батура, съ согласіемъ заключить миръ, бояре заявляютъ громкогласно: «Итѣтъ, государь, таково нѣкто наказа не подпишеть!»—г. Ивановскій заставляетъ бояръ наступать на Иоанна, а послѣднему пятиться отъ нихъ, какъ бы растерявшись. Въ пьесѣ Иоаннъ во время ропота сидитъ и только по окончаніи ихъ протеста встаетъ и говоритъ: «Такъ-то присягу бережете вы мою... клятвоступники!» Всякій согласится, что въ этотъ моментъ о какой-либо растерянности въ царѣ не можетъ быть и рѣчи. Послѣ доклада о пожарѣ царскаго терема (1 д.) Иоанну мерещится, что кто-то скребетъ въ подпольѣ. Онъ въ ужасѣ шепчетъ: «Да воскреснетъ Богъ!» По указаніямъ г. Ивановскаго царь вскакиваетъ, бѣжитъ въ ужасѣ къ рампѣ, тамъ прислушивается, нагнувшись къ полу, потомъ пятится назадъ и ставитъ одну ногу на кресло, какъ бы собираясь вскочить на него. Въ жизни нѣкоторые, дѣйствительно, боятся мышей и при одномъ появленіи ихъ лѣзутъ на стулья и столы, но на сценѣ, для царя Иоанна къ-то это неудобно. При словахъ, обращенныхъ къ сыну Федору: «Пономарь! Я говорю съ тобой, какъ съ мужемъ, ты же какъ баба отвѣчаешь!» Иоаннъ во волѣ г. режиссера толкаетъ стоящаго на колѣнахъ Федора ногой. Такое добавленіе къ рѣчамъ тоже неумѣстно. Самъ г. А. К. Толстой въ своихъ замѣчаніяхъ къ постановкѣ «Федора Иоанновича» говоритъ, что «искусство не должно противорѣчить правдѣ, но оно не принимаетъ ее въ себя всю, какъ она есть. Исполнитель серьезной роли не долженъ забывать, что при ограниченности драматической рамы, каждое его движеніе, каждая его интонація имѣютъ значеніе; онъ не долженъ позволять себѣ ничего лишняго и не долженъ упускать ничего существаго; однимъ словомъ, онъ долженъ проникнуться *идеей*, имъ представляемой и постоянно держаться на ея высотѣ, имѣя въ виду *идеальную*, а не реальную правду». Артистъ, взявшій на себя такую ответственную роль, какъ роль Иоанна, долженъ быть на высотѣ своей художественной задачи; его нравственныя обязанности строго отнестись ко всѣмъ указаніямъ режиссера, и, если они не понижаютъ общій тонъ характеристикъ изображаемаго лица, только тогда воспріять ихъ. Исполнять же слѣдно всѣ «отсебятины» режиссера, да еще едва ли обладающаго достаточнымъ авторитетомъ, по моему, униженіе для артиста. Въ финалѣ пьесы, когда мертваго Иоанна кладутъ на скимью, служитель раздаетъ всѣмъ находящимся въ палатѣ зажженные восковыя свѣчи. Впечатленіе получается, можетъ быть, и сильнѣе, но также не по волѣ автора пьесы. Для большей музыкальности рѣчей или, можетъ быть, для контраста, г. режиссеръ заставляетъ волховъ говорить одного басомъ, а другого теноркомъ на высокихъ нотахъ. Получается умильтельный дуэтъ. Въ своихъ стараніяхъ развѣтвить характеристику какого-нибудь лица г. режиссеръ перѣдко самъ поадается въ просякъ, подводитъ и актера, исполняющаго его указанія. Такъ въ комедіи Островскаго «На всякаго мудреца довольно простоты» онъ заставилъ актера, изображавшаго лакея Турусинчу, загримироваться какимъ-то лохматымъ и свирѣпымъ,—нѣчто въ родѣ разбойника съ большой дороги или узника изъ «Птичьесъ пѣвчихъ». Несчастный актеръ исполнялъ требованіе, но на другой день былъ за это обруганъ въ газетахъ.

Вообще, большой выдумщикъ г. Ивановскій! *Дилетантъ*. **КІЕВЪ.** Спектакли харьковской русскоѣ оперы князя А. А. Церетели открылись «въ Новомъ театрѣ» Соловцова 7 марта оперой Сѣрова «Рогнѣда», уже давно не игранный въ нашемъ городѣ. Такъ какъ кievская публика всегда отдаетъ предпочтеніе оперѣ, то поэтому неудивительно, что театръ былъ полонъ. Г-жа Сюннербергъ очень хорошо исполнила заглавную партію Рогнѣды, затѣмъ г. Донской (Руальдъ), г. Свѣтловъ (Владиміръ), г. Антоновскій и г. Давыдовъ, не побрезгавшій спѣть партію «дурака», въ которой этотъ артистъ былъ очень хорошъ,—содѣйствовали успѣху оперы.

Слѣдующими операми были: «Пиковая дама», «Карменъ», «Аида», «Фаустъ». 12 марта состоялась первое представленіе оперы Гольдмарка «Царица Савская», обставленной роскошно. Изъ исполнителей выдѣлялись г-жи Негринъ-Шмидтъ и Полякова, а также гг. Розановъ и Свѣтловъ.

Другой новинкой пойдетъ «Садко» опера-былина Римскаго-Корсакова. Въ Харьковѣ эта опера шла 12 разъ при полныхъ

*) Я не помню, какіе полы въ покояхъ царицы. Не каменные ли? Тогда даже и невозможно.

сборахъ. Обставляется «Садко» съ невиданной у насъ роскошью. Опера пробудетъ въ Кіевѣ до мая мѣсяца.

Въ старомъ театрѣ «Бергонье» съ 14 марта начались гастрольные спектакли М. Г. Савиной. Шли слѣдующія пьесы: «Родина», «Исторія одного увлеченія», «Маіорша», «Татьяна Рѣпина», «Девятый валъ», «Дама съ камеліями».

Съ 21 марта въ театрѣ «Бергонье» начинаются представленія труппы настоящихъ китайцевъ.

Въ составъ драматической труппы Н. Н. Соловцова кромѣ г. Вастунова вступили г. Смоляковъ и г. Балабанъ, извѣстный въ Кіевѣ тещъ-декламаторъ. Выбываютъ: г-жи Инсарова и Кручинина, а также г. Кривцовъ. Кромѣ «Царя Θεодора» на будущій сезонъ готовятся «Новый міръ и «Памелла» Сарду. Возобновлены будутъ «Зимняя сказка» и «Король Лиръ» В. Шекспира. Весенній сезонъ труппа Н. Н. Соловцова будетъ играть въ Одессѣ. Точно также и зимній сезонъ г. Соловцовъ начнетъ Одессой, гдѣ труппа пробудетъ до декабря. Въ это время въ «Новомъ театрѣ» будетъ подвизаться опера г. Сибирикова. Въ театрѣ же «Бергонье», по слухамъ, пріютится русская оперетка подъ управл. г. Шиллинга.

Лѣтомъ въ Китаевѣ (дачная мѣстность близъ Кіева) будетъ подвизаться драматическая труппа подъ управл. артиста театра «Соловцовъ» П. К. Богданова. Играть будутъ, кромѣ учениковъ г. Богданова, еще нѣкоторые изъ артистовъ соловцовской труппы, какъ напр. г-жи Морская, Поповкина, Аграмова, Чужбинова, Виноградова; гг. Николаевъ, Балабанъ, Львовъ, Шеголевъ и др.

Строятся дачные театры еще въ Святошинѣ и Дарницѣ. Кто сниметъ ихъ, пока неизвѣстно, но по всей вѣроятности предприимчивый и неутомимый актеръ г. Крамской.

Антрепризу строящагося городского театра намѣренъ взять оперный артистъ Импер. театровъ М. Михайловъ, одинъ изъ крупныхъ домовладѣльцевъ г. Кіева. *Ник. Григоръ.*

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Со второй недѣли поста начались спектакли артистовъ Коршевской труппы, подъ управл. Корсикова-Андреева. Труппа состоитъ изъ начинающихъ артистовъ, мало опытныхъ и весьма слабыхъ. Только Азогарова привлекаетъ вниманіе. Общаны на афишѣ еще артисты: Свѣтловъ и Яковлевъ, но до сихъ поръ ихъ нѣтъ. Товарищество было предусмотрительно и открыло абонементъ со скидкой 20%, благодаря чему записалось заранѣ довольно много, а теперь каются. Составъ труппы; Азогарова, Ильнарская, Колосова, Новская, Серебрякова, Михальская, Кречетовъ, Язовскій, Тугановъ, Поповъ, Юрьевъ, Вечесловъ и др. Общее впечатлѣніе безотрадное, — труппа слабая, слабѣе нашей.

Д—й.

ВИЛЬНА. Минувшій сезонъ увѣренно можно назвать однимъ изъ удачнѣйшихъ для г. Незлобина. Успѣху не мало содѣйствовало закрытіе въ началѣ сезона всѣхъ находящихся въ городѣ кафешантановъ.

Труппа на будущій зимній сезонъ остается почти безъ измѣненій.

Спектакли съ участіемъ г. Коммиссаржевской начались 7 марта при слѣдующемъ составѣ труппы г. Незлобина: гг. Бѣл-

городскій, Гедике, Грузинскій, Незлобинъ, Норинъ, Никитинъ, Массинъ, Минаевъ, Подольскій, Эспе и г-жи Абарова, Нелюбова, Марина, Славская, Пшесецкая, Антонова, Соболева и др.

Для перваго спектакля поставлена пьеса Чайковского «Борцы», послѣ чего шли: «Вой бабочекъ»—Зудермана и «Волшебная сказка»—Потапенко. Г-жа Коммиссаржевская пользуется громаднымъ успѣхомъ. Билеты, несмотря на возвышенныя цѣны, раскупаются на-расхватъ.

Нельзя не помянуть благодарностью за тщательную постановку пьесъ, молодого но серьезнаго и вполне знающаго свое дѣло, режиссера труппы — г. Тункова. На 17 марта назначенъ бенефисъ г-жи Коммиссаржевской, идетъ «Дикарка» Островскаго. Всего спектаклей съ ея участіемъ назначено 9. Послѣдній 21 марта, пойдетъ въ 1-й разъ въ Вильно, новая пьеса «Блестящая карьера», послѣ чего — не минула насъ чаша сія!—начнутся спектакли малороссійской труппы г. Кропивницкаго. Съ Пасхи по 1 іюля въ лѣтнемъ театрѣ Ботаническаго сада будутъ даваться спектакли товарищества оперныхъ артистовъ подъ управл. Любина и Салтыкова, съ участіемъ Яковлева и четы Фигнеръ. Оперу же смѣнитъ оперетка г. Незлобина, которая до этого времени будетъ подвизаться въ Бѣлостоцѣ, гдѣ послѣ того начнутся драматическіе спектакли его же труппы. Опереточная труппа уже приглашена въ слѣдующемъ составѣ: г-жи Попова (лир. партіи), Чельская (каскад.), Гильдебрантъ (1-я и 2-я партіи), Марина (ком. стар.), гг. Дальскій (теноръ), Эспе (простаки), комики Звягинцевъ, Завадскій, Тунковъ 2-й и Градовъ. Хоръ мужской и женскій въ 30 челов. Оркестръ подъ управл. капельмейстера г. Ступеля. Кромѣ того ведутся переговоры съ баритономъ и нѣкоторыми другими артистами и артистками.

Изъ новыхъ оперетокъ будетъ поставлена «Гейша», для чего уже приготавливаются костюмы, декорации и бутафорія.

Дирекція городского театра на будущій сезонъ предполагаетъ поставить «Царя Бориса», причѣмъ роль Бориса будетъ исполнять г. Незлобинъ.

Въ скоромъ времени у насъ начнетъ свои представленія довольно извѣстный въ провинціи циркъ Труцци.

А. Кунносъ.



Справочный отдѣлъ.

Молодой актеръ, любовникъ-простаки и водевильный любовникъ, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны.

Адресъ: г. Саратовъ Старо-Острожная ул., между Вольской и Ильинской, д. Макѣева. Артисту Михаилу Николаевичу ЛАНСКОМУ.

П. М. КЛИМОВА. Драматическая ивженю. Ищетъ ангажемента на лѣтній и зимній сезонъ. Адресъ: СПб., Лиговская, д. 119, кв. 4. № 229.

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимовеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ.

„Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ДЛЯ НѢЖНОСТИ И ВЪБЛИЗНЫ КОЖИ

МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ

вазелиновое туалетное.



Поддѣлки вазелиноваго туалетнаго мыла Голлендеръ явились въ продажѣ, а потому торговый домъ „Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“, обращающій на это вниманіе почтеннѣйшей публики, проситъ всегда требовать, во избѣжаніе покупки поддѣлки, только мыло ГОЛЛЕНДЕРА вазелиновое туалетное, высокое качество котораго не нуждается въ рекламахъ.

Продажа во всѣхъ городахъ Имперіи, въ аптекахъ, аптекарскихъ и косметическихъ магазинахъ.

Оптовая продана у изобрѣтателей, С.-Петербургъ, Разъѣжая, № 13, Торговый домъ „Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ.“ 213 (г.—4).

СЪ РАЗР. С.П.Е. СТОЛИЧ. ВРАЧ. УПРАВЛ.

ЛУДРА ЮНОСТИ

КОСМЕТИКА В. ЛИПШЕ

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

(г.) № 195

Коробка 75 коп. и 40 коп.

Вышло въ свѣтъ роскошное иллюстрированное издание

„*Наши артистки*“.

№ 1-й

В. Ф. КОММИССАРЖЕВСКАЯ.

Критическій этюдъ Ю. Д. БѢЛЯЕВА.

Цѣна 1 руб.

Изд. СПб. Т-ва печ. и изд. дѣла «Трудъ»

Складъ изданія: СПб. Фонтанка, 86.

Получать можно во всѣхъ лучшихъ книжныхъ магазинахъ и въ редакціи журналовъ «Театръ и Искусство».

Отъ Конторы.

Въ виду многочисленныхъ заявленій и просьбъ нашихъ провинціальныхъ читателей и для облегченія необходимыхъ имъ сношеній со столичными фирмами, при конторѣ журнала съ 20 марта открывается

ОСОБЫЙ ОТДѢЛЪ для удовлетворенія обра-
щаемыхъ къ намъ просьбъ и заявленій.

ОТДѢЛЪ ПРИНИМАЕТЪ НА СЕБЯ:

- 1) Высылку имѣющихся въ продажѣ пьесъ и всякаго рода выхъ театралы. изд.
- 2) Изготовленіе и высылку цинкографическихъ клише портретовъ для афишъ и программъ:

въ форматѣ визитныхъ карточекъ	3 р.
„ кабинетныхъ „	5 „

 Пересылка по разстоянію.
- 3) Высылку бутафорскихъ вещей и аксесуаровъ сцены.
- 4) Высылку комплектовъ принадлежностей грима.

Для полученія отвѣта на всякаго рода справки необходимо прилагать 2 семикопѣчныя марки. Письма и деньги просимъ адресовать:

С.-Петербургъ, Моховая, 45, Главная контора журнала „Театръ и Искусство“,
въ Отдѣль Справокъ.

Гор. АСХАБАДЪ, Закаспійской области
СДАЕТСЯ ВЪ АРЕНДУ
вновь строящійся

= ТЕАТРЪ =
въ Городскомъ саду.

Театръ строится въ отведенномъ для пользованія на 20 лѣтъ—единствен-
номъ въ городѣ саду. Театръ каменный, съ отопленіемъ для зимняго пользо-
ванія и съ приспособленіемъ электрической вентиляціи для лѣта.

По утвержденному плану театръ будетъ вмѣщать: 18 ложъ, партеръ на
300 человекъ и галлерей на 200 человекъ, фойе и буфетъ.

Размѣры сцены 12 и 15 аршинъ.

Освѣщеніе электрическое какъ въ театрѣ, такъ равно и въ саду.

Строится театръ въ Асхабадѣ впервые.

Открытіе театра обязательно 1-го Октября 1899 года.

Сданы можетъ быть: на зимній сезонъ или на годъ (2 сезона).

Почтовый адресъ: *гор. Асхабадъ — Константину Михайловичу Федорову,*
телеграфный: *Асхабадъ—Типографія Федорова.* № 230 (3—1).



Мастерская струнныхъ инструментовъ
В. В. ИВАНОВА.

Сущ. съ 1873 г.

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1.

Тщательное и аккуратное изготовленіе новыхъ, а такъ-
же и починка струнныхъ инструментовъ, какъ-то: скри-
покъ, альтовъ, виолончели, контрабасовъ, смычковъ и
всѣхъ къ нимъ принадлежностей, мандалинъ, гитарь,
цитръ, концертинъ вѣнскихъ и народныхъ, балалаекъ,
домръ и гуслей всѣхъ размѣровъ. Лучшія струны для
всѣхъ инструментовъ.

209 (г.—).

Косметическіе спермацетовые личные утиральники

Косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

При употребленіи спермацетовыхъ утиральниковъ, кожа лица дѣлается
чистою, нѣжною и пріятно освѣжается. Удобное средство въ Дорогѣ, гдѣ
лицо особенно подвержено влиянію солнца, пыли и вѣтра.

Особенную важность имѣютъ они для гг. артистовъ и для лицъ, упо-
требляющихъ гримировку, бѣлинга, румяна и проч.

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

Для предупрежденія отъ поддѣлокъ прошу обратить вниманіе на под-
пись: А. Энглундъ красными чернилами и марку С.-петербургской кос-
метической лабораторіи. Получать можно въездъ. Главный складъ для
всей Россіи: А. Энглундъ, С.-Петербургъ, Михайловская плоч., № 2. (г.)