

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЬ
„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.
Рукопися, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 16 8.

Искусство

1899 г. III годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 25 Апрелья.

СОДЕРЖАНІЕ: Проектъ корпораціи сценическихъ дѣятелей.—Пушкинъ и театръ. Ю. Бялева.—Концерты Никиша. Б. П. Н.—Хроника театра и искусства.—Послѣднія роли М. Г. Савиной. И. Забрженева.—«Круча» (продолженіе). А. Дьянова.—Заграницей.—Провинц. лѣтопись.—Справ. отдѣлъ.—Объявленія.

№ 17.

Рисунки: «Концерты Никиша»; «Мессалина», новая опера (2 р.); «Василиса Мелентьева» въ Берлинѣ; Іоакимъ въ молодости; портретъ Г. А. Якова-Востокова.

Принимается подписка на 1899 г.
НА ЖУРНАЛЬ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Цѣна за годъ 6 р.
за полгода 4 р.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 4 р. и 2 руб.
1-го іюня.

Новые подписчики получаютъ всѣ вышедшіе номера.

С.-Петербургъ, 25 апрѣля.

Въ предыдущихъ статьяхъ мы остановились на порядкѣ приема членовъ Театрального Общества и на дѣленіи ихъ, по проекту новаго устава. Въ основаніи классификаціи членовъ по группамъ заключается ошибка, на которую нами были указано, и которая влечетъ за собою послѣдующія.

Какъ оказывается, дѣленіе членовъ Общества на «соревнователей» и членовъ «корпораціи» вызвано тѣмъ обстоятельствомъ, что въ число членовъ корпораціи включены всѣ тѣ, кои могутъ считаться дѣйствительными членами. Проектъ, пока еще не опубликованный, устава корпораціи такимъ образомъ вычисляетъ будущій составъ ея.

Театральные предприниматели; директора театровъ; управляющіе сценой; режиссеры и ихъ помощники; библіотекари (театральные?), сценаріусы; капельмейстеры; управляющіе оркестрами (?); хормейстеры; балетмейстеры; актеры и актрисы; пѣвцы—солисты и солистки; хористы и хористки; танцовщицы

и танцовщицы; музыканты театральныхъ оркестровъ; артисты и статистки (!); театральные чиновники, обязанности которыхъ относятся исключительно до художественной и технической стороны театральнаго дѣла; суфлеры, декораторы и ихъ помощники; костюмеры; бутафоры; реквизиторы; театральные парикмахеры; завѣдывающіе сценическимъ освѣщеніемъ и ихъ помощники; театральные лаборанты; всѣ лица, служащія въ учрежденіяхъ Русскаго Театрального Общества.

Эту, до крайности (что мы выяснимъ ниже) расширенную группу предполагается дополнить еще слѣдующими категоріями лицъ:

Литераторы, посвящающіе свои труды исключительно театру (драматическіе авторы, театральные критики, рецензенты, театральные историки и т. д.)

Низшій техническо-сценической персоналъ, получающій определенное постоянное содержаніе.

Въ такомъ видѣ рисуется будущая корпорація сценическихъ дѣятелей инициаторамъ проекта. Намъ думается, однако, что такая корпорація прямо немислима. Корпорація есть союзъ людей, объединенныхъ единствомъ профессиональныхъ условій и въ большинствѣ случаевъ, равенствомъ экономического состоянія. Отсюда—извѣстное обычное право, дисциплинарный судъ, духъ товарищества. Создать *корпоративную* связь между актерами и статистами, которые въ большинствѣ случаевъ комплектуются изъ самыхъ низшихъ классовъ общества, съ реквизиторами, которыхъ обязанности исполняютъ часто кухонные мужики, и съ парикмахерами, людьми весьма почтенными, но имѣющими свое собственное цеховое устройство, и вѣроятно, свои особые значки—создать корпорацію изъ такого скопища, механически соединеннаго областью кулисъ—задача совершенно неосуществимая. Потребительное общество, ссудосберегательное товарищество, похоронная касса—все, что угодно, но не корпорація. Или это на званіе неправильно примѣнено къ будущему учреж-

денію, какъ оно рисуется инициаторамъ дѣла, или то, что считается корпораціею, совсѣмъ не корпорація. Корпорація покоится на нравственной солидарности, стало быть, предполагаетъ, приблизительно, одинаковый уровень развитія и одинаковое положеніе въ социальной іерархіи. Невозможно объединить въ корпораціи артиста съ «низшимъ техническимъ персоналомъ», т. е. съ плотниками, получающими на чай съ бенефицианта. Какой же кодексъ профессиональной нравственности можетъ получиться отъ взаимодѣйствія такихъ единицъ? Какія узы корпоративности въ состояніи породить такое смѣшеніе?

Говорятъ, въ основаніе предположеній лежитъ уставъ нѣмецкаго общества сценическихъ дѣятелей. Уставъ этотъ называется «Statut der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger». Два слова о самомъ заглавіи. «Genossenschaft» — значитъ ли то же, что корпорація? Намъ думается, что «Genossenschaft» есть «общество», а не «корпорація», понятіе котораго передается гораздо точнѣе словомъ «Körperschaft». Затѣмъ «Bühnen-Angehöriger» совсѣмъ не то же, что «сценическіе дѣятели». Это — прикосновенные къ сценѣ, относящіеся до сцены. Очевидно, у нѣмцевъ имѣлись въ виду не столько задачи нравственнаго возрожденія и обновленія, которыя приносить съ собою учрежденіе корпораціи, сколько экономическій типъ потребительнаго, ссудо-сберегательнаго и взаимно-вспомогательнаго товарищества. Для русскаго сценическаго міра на первомъ планѣ должны стоять задачи нравственнаго оздоровленія *сословія* сценическихъ дѣятелей, и — благо подвернулось такое слово — сословное ихъ устроеніе, ибо въ нынѣшнемъ, неорганизованномъ видѣ актеры часто не извѣстно, къ какому классу принадлежатъ, не извѣстно откуда приходятъ и куда уходятъ...

По тѣмъ же самымъ соображеніямъ тѣснѣйшей связи, мы находимъ совершенно неумѣстнымъ присоединеніе къ корпораціи сценическихъ дѣятелей «литераторовъ, посвящающихъ свои труды театру и т. д.». Объ этихъ литераторахъ, рецензентахъ и корреспондентахъ мы не скажемъ худого слова. Всѣ они очень образованные люди, и часто искренно приверженные къ театру, но живутъ они, съ актерами, на разныхъ половинахъ, разнымъ языкомъ говорятъ и часто разно мыслятъ. А главное, у нихъ совершенно разныя формы экономическаго существованія, и примѣнительно къ этимъ формамъ, для гг. литераторовъ имѣются союзъ писателей, литературный фондъ, касса взаимопомощи, общество драматическихъ писателей и т. д. Не думаемъ, чтобы имъ нужна была еще *корпорація* сценическихъ дѣятелей, и чтобы они себя особенно вольготно чувствовали въ условіяхъ *корпоративной* жизни дѣятелей сцены. Параграфъ 5 выше-названнаго «Statut der Genossenschaft», откуда взято перечисленіе группъ членовъ будущей русской корпораціи, ни литераторовъ, ни театральныхъ историковъ не насчитываетъ.

Такимъ образомъ, вся классификація, устанавливаемая проектомъ, представляется намъ совершенно неправильной и не основанной на твердыхъ и ясныхъ положеніяхъ. Въ немногихъ словахъ, система будущаго устройства должна быть такова:

1) Театральное Общество, какъ цѣлое, поглощающее отдѣльные части и располагающее извѣстною распорядительною властью.

2) Корпорація сценическихъ дѣятелей, подчиненная надзору Театральнаго Общества, но самостоятельная въ распорядкѣ внутреннихъ профессиональныхъ условій дѣятелей сцены.

Затѣмъ, какъ при Театральномъ Обществѣ, такъ

и при корпораціи могутъ существовать пенсіонныя, ссудосберегательныя кассы и иныя учрежденія. Чѣмъ шире составъ Театральнаго Общества, тѣмъ уже и тѣснѣе должны быть рамки корпораціи. Въ Театральное Общество входятъ всѣ, кто любитъ театръ; въ корпорацію — тѣ, кто экономически существуетъ театромъ въ самомъ прямомъ смыслѣ этого слова.

Въ виду крайней важности всѣхъ возбужденныхъ нами вопросовъ, свободное обсужденіе ихъ является настоятельною необходимостью. Господствующее среди сценическихъ дѣятелей теченіе слѣдуетъ установить теперь, пока работы коммисіи не вошли въ окончательный фазисъ, и пока предположенія могутъ быть легко измѣнены.



Отъ редакціи:

Второй выпускъ „Словаря“ готовится къ печати, и въ скоромъ времени будетъ разосланъ подписчикамъ.

Къ № 18 будетъ приложенъ новый драматическій этюдъ М. А. Триневскаго „Письмо“.



Пушкинъ и театръ.

Какъ вы смотрите на искусство? спрашиваютъ обыкновенно интервьюеры у „знаменитостей“, безразлично, у актрисъ, „маститыхъ“ юбиляровъ или изобрѣтателей огнеупорной жидкости.

Къ памяти великаго человѣка еще чаще обращаются съ подобными вопросами, очевидно исходя изъ той мысли, что умъ великихъ людей долженъ обнимать все, начиная съ вопросовъ высшей философіи и кончая вопросами житейской практики, которые въ журналахъ печатаютъ подъ особымъ заглавіемъ „Хозяйство и домоводство“. Примѣръ: англійская литература о Шекспирѣ. Возьмите подробный перечень статей о немъ, написанныхъ въ теченіи трехсотъ лѣтъ, и вы найдете удивительные образцы человѣческой наивности. Что за названія, что за идеи! „Шекспиръ, какъ алхимикъ“, „Шекспиръ-охотникъ“, „Анатомія у Шекспира“ и т. п. Одно пивоваренное общество выпустило специальную брошюру о портрѣтѣ и элѣ, которые пили герои Шекспира, вводя, между прочимъ, весьма остроумную гипотезу, что если бы самъ Шекспиръ не пилъ пива, онъ никогда бы не написалъ и половины своихъ драмъ. Такая литература существуетъ и у насъ о Ломоносовѣ, то же самое повторяется и теперь, наканунѣ пушкинскихъ торжествъ.

Надо-ли говорить, что вопросъ объ отношеніи великаго поэта къ драматическому искусству можетъ показаться такой-же надуманной темой, вызванной необходимостью писать что-нибудь, когда всѣ пишутъ? Можно-ли сказать что-нибудь положительное въ этомъ смыслѣ, не подтасовывая фактовъ и не

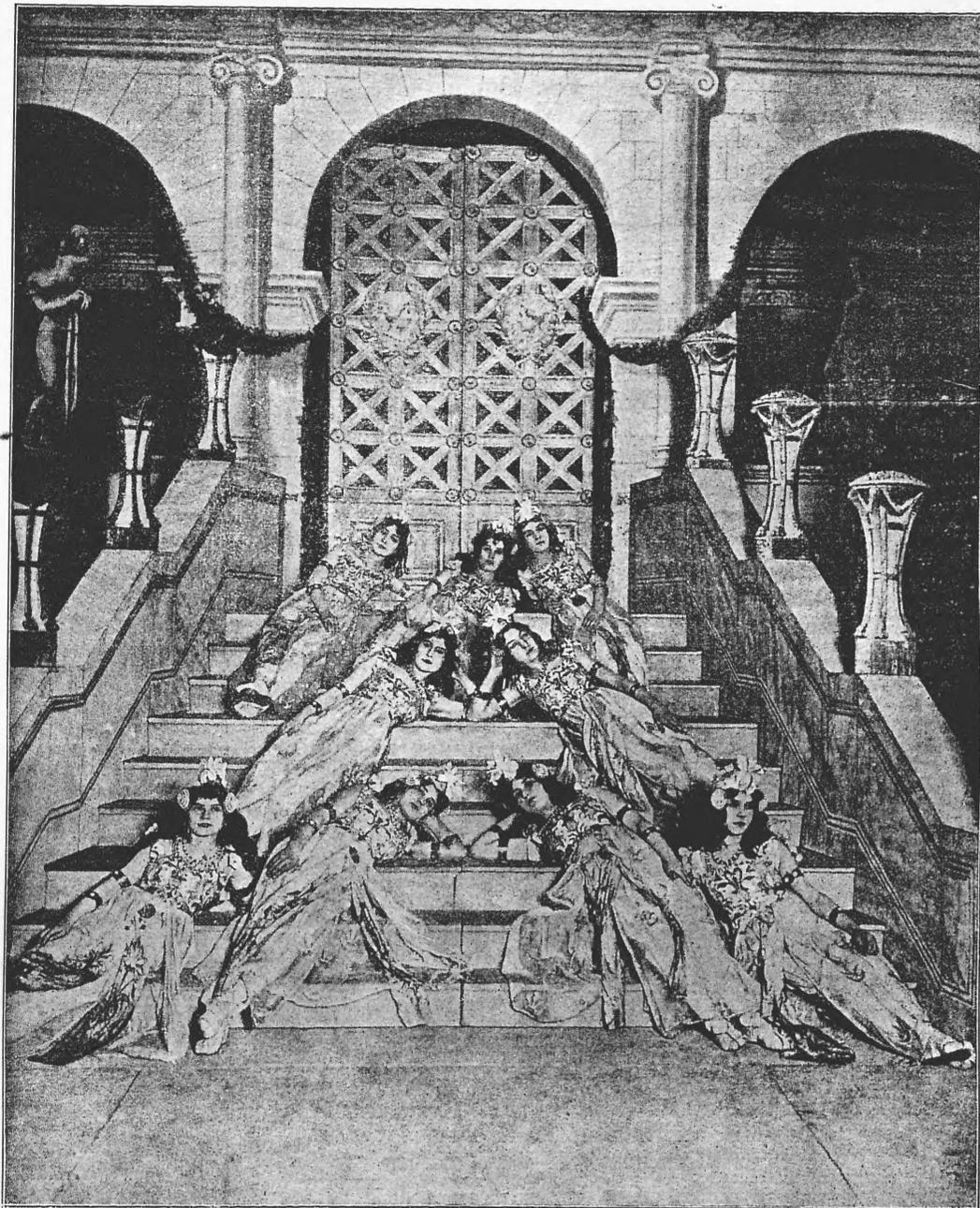
строю остроумныхъ гипотезъ, вродѣ вышеупомянутой?.. Разберемся.

Прежде всего слѣдуетъ припомнить, что не смотря на разносторонній интересъ къ области искусства, не смотря на живость и впечатлительность своей натуры, Пушкинъ самъ очень мало говорилъ о своихъ театраль-ныхъ впечатлѣніяхъ. Правда, въ его бумагахъ мы находимъ неоконченный и неразработанный этюдъ „О драмѣ“, гдѣ онъ хотѣлъ дать историческій очеркъ развитія русскаго театра въ его заимствованіяхъ и оригинальныхъ произведеніяхъ, но этюдъ этотъ остался въ схематическомъ видѣ и самая мысль поэта обрывается, не дойдя до исходнаго пункта разсужденія. Кромѣ этого документа, въ стихахъ и въ письмахъ поэта разсыпано не мало мимолетныхъ замѣчаній и характеристикъ современныхъ дѣятелей сцены, встрѣчаются указанія на его знакомство съ міромъ кулисъ, коегдѣ проблескъ его собственной (увы, неосуществившейся!) надежды сдѣлаться драматургомъ. Въ „Онѣгинѣ“ картина театральнаго зала вызываетъ у него множество воспоминаній. Онъ восклицаетъ:

Волшебный край! Тамъ въ стары годы,
Сатиры смѣлой властелинъ,
Блисталъ Фонвизинъ, другъ свободы
И переимчивый Княжнинъ;
Тамъ Озеровъ невольны дани
Народныхъ слезъ, рукоплесканій
Съ молодой Семеновой дѣлилъ;
Тамъ нашъ Катенинъ воскресилъ
Корнеля гений величавый;
Тамъ вывелъ колкій Шаховской
Своихъ комедій легкій рой;
Тамъ и Дидло вѣнчался славой;
Тамъ, тамъ, подъ сѣнью кулисъ
Младые дни мои неслись.

Пушкинъ присутствовалъ при первыхъ шагахъ русскаго театра, когда, едва освободясь отъ заимствованій, онъ искалъ самостоятельнаго пути и находилъ восторженную поддержку въ публикѣ. Драмы

« МЕССАЛИНА », новая опера Лара.



(I дѣйствіе. — Рабыни дожидаются выхода Мессалины).

Озерова и комедіи Шаховскаго гремѣли тогда не тише бородинскихъ пушекъ. Въ партерѣ шель разладъ между новой и старой школой, между арзамасцами и приверженцами псевдо-классическихъ образцовъ. Пушкинъ былъ въ числѣ протестантовъ. Являясь въ театръ, отчасти слѣдуя законамъ моды, отчасти личнымъ побужденіямъ, онъ какъ и Онѣгинъ, былъ, вѣроятно,

Театра злой законодатель,
Непостоянный обожатель
Очаровательныхъ актрисъ,
Почетный гражданинъ кулисъ—

и только. Первое его знакомство съ театромъ едва ли имѣло какія нибудь иныя цѣли, кромѣ амурныхъ шашней съ актрисами. Это началось еще съ лицейскихъ лѣтъ. Припомните хотя бы его посланія къ Натальѣ, крѣпостной актрисѣ графа В. В. Толстого. Но юношескій пылъ улегся, настало время

умѣренныхъ привычекъ, когда сильная, на диво сложная натура поэта, потребовала отдыха мысли, чувства и слова,—того счастья, котораго насвѣтъ нѣтъ, а „естъ покой и воля“. Пушкинъ если и сохранилъ свое эпикурейское отношеніе къ театру, то единственно благодаря условіямъ свѣта. Мы часто встрѣчаемъ его въ оперѣ, балетѣ, въ драмѣ. Онъ любитъ послушать хорошую музыку, посмѣяться надъ неуклюжестью російскихъ Федръ, немножко посплетничать, немножко поворчать. Позже, когда изгнаніе лишило его возможности ходить въ театръ, мы встрѣчаемъ его въ глуши псковскаго имѣнія за чтеніемъ классиковъ. Передъ нимъ носится планъ трагедіи, которую онъ мечтаетъ написать въ духѣ шекспировскихъ хроникъ. Это—будущій „Борисъ Годуновъ“. Едва получивъ возможность приступить къ работѣ, онъ всецѣло отдается дѣлу, носится съ каждой исторической подробностью, снова изучаетъ Шекспира и, наконецъ, до того проникается его духомъ, что можетъ привести въ замѣнательство любого шекспиролога. Трагедія готова. Онъ читаетъ ее своимъ друзьямъ. Полный успѣхъ. Поговариваютъ о постановкѣ ея на сценѣ. Но самъ поэтъ не мечтаетъ объ этомъ. Его трагедія не для театральнаго подмостковъ. Это—дань одного гения другому; это—благоговѣнное преклоненіе передъ искусствомъ, безо всякаго соображенія съ практическимъ приложеніемъ своего творчества. Опытъ жизни подсказываетъ поэту, что всякая мысль когда-либо увидѣть свое произведеніе на сценѣ бесплодна. Онъ знаетъ толпу, ея вкусы и требованія. Знаетъ на столько, что слушая однажды чтеніе своего пріятеля, заранѣе предсказываетъ, гдѣ будетъ смѣяться публика и гдѣ будетъ хмурить брови. Позднѣе, когда слава Пушкина распространилась по всей землѣ русской, когда множество стихотвореній его и балладъ, переложенныхъ на музыку, стали распѣваться повсемѣстно, онъ неожиданно попалъ на сцену, сначала въ качествѣ автора модныхъ романсовъ, а затѣмъ либреттиста новыхъ оперъ. Радовало ли это его? Неизвѣстно. Въ дѣтской натурѣ поэта, наряду съ серьезными духовными запросами, могли уживаться самыя простые, безхитросныя радости, и малѣйшій знакъ вниманія могъ казаться ему дорожке раздутыхъ похвалъ и восторговъ. Своей трагедіи онъ такъ и не увидалъ на сценѣ. Послѣ „Бориса Годунова“ Пушкинъ не написалъ болѣе ни одной драмы и казалось, совсѣмъ позабылъ о существованіи театра, изрѣдка навѣщая его въ качествѣ старга театрала.

Театралъ... Я разумно здѣсь самый чистый и безкорыстный видъ увлеченія искусствомъ,—увлеченія, основаннаго исключительно на духовныхъ потребностяхъ, не уклоняющагося въ сторону изъ-за постороннихъ побужденій. Пушкинъ, такъ сказать, пережилъ всѣ стадіи нормальнаго развитія театрала. Онъ началъ снизу и дошелъ до самаго верха. Сначала крѣпостной театръ, смазливая актрисы, потомъ просвѣщенный „протекціонизмъ“, увлеченіе музыкой, какъ наиболѣе и доступнымъ для дилетантовъ родомъ искусства и наконецъ, вершина дилетантства—собственный опытъ въ качествѣ драматурга. На верху онъ увидѣлъ Шекспира и, однажды побывавъ съ нимъ, не захотѣлъ болѣе опускаться на землю.

Но самое положеніе не легко далось ему. Сколько даромъ растроченныхъ силъ, какой запасъ фантазіи и смѣлыхъ плановъ было принесено въ жертву юношеской страсти! Какъ безплодно разбивались одна за другой радужныя иллюзіи молодости при первой-же встрѣчѣ съ реальной стороной жизни, и наконецъ вопросы авторскаго самолюбія, самаго большого въ мірѣ! Можно сказать, что Пушкинъ

выстрадалъ свое независимое положеніе въ исторіи русскаго театра. Горькимъ разочарованіемъ вѣтъ отъ его писемъ, гдѣ онъ жалуется на публику, на актеровъ, на самого себя...

Это—жалобы Прометея, овладѣвшаго искрой божественнаго огня и прикованнаго къ землѣ крѣпкими оковами.

Юрій Бѣляевъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Концерты Никиша.

На этой недѣлѣ состоялись два первые концерта Артура Никиша, пріѣхавшаго сюда съ оркестромъ берлинскаго филармоническаго общества. Безъ великаго сомнѣнія, это выдающееся явленіе въ нашей музыкальной жизни.

Имя А. Никиша у насъ очень популярно. Первый его пріѣздъ въ Петербургъ въ 1896 году вызвалъ бурныя овалціи. Правда, онъ являлся съ рекомендаціею Бородина и Чайковскаго.

Никишъ по происхожденію—венгерецъ. Онъ родился въ 1855 году въ Szent-Miklos'v. Музыкальное образованіе получено имъ въ вѣнской консерваторіи. Окончивъ курсъ, онъ поступилъ помощникомъ капельмейстера въ лейпцигскую оперу. Въ то же время онъ дирижировалъ на собраніяхъ германскаго музыкальнаго союза, и обратилъ на себя вниманіе Листа. Въ 1880 г. Никишъ становится главнымъ капельмейстеромъ лейпцигской оперы. Затѣмъ, попеременно дирижировалъ то въ Востонѣ, то въ Буда-Пештѣ. Въ 1895 г. онъ получилъ крайне почетное въ музыкальномъ мірѣ мѣсто капельмейстера симфоническихъ концертовъ въ лейпцигскомъ гевандгаузѣ.

Сначала нѣсколько словъ объ оркестрѣ.

Берлинскій оркестръ поражасть равновѣсіемъ струнной, деревянной и мѣдной группы инструментовъ. Благодаря этому, получается впечатлѣніе рельефности и прозрачности. Каждый исполнитель стремится сохранить свою индивидуальность. Даже второстепенный музыкантъ—литавристъ, исполнившій свои кварты въ симфоніи Шумана, дѣлалъ свое маленькое дѣло съ удивительнымъ вниманіемъ, энергіей и артистическою увѣренностью.

Это своего рода мейнингенцы по отношенію къ исполненію художественной задачи. Подобранный оркестръ превосходно. Всѣ группы заслуживаютъ большихъ похвалъ, не говоря уже о струнной, въ которой стройность, звучность, а главное—мелодическое направленіе въ передачѣ доведены до высшей степеніи. Контрабасы, составляющіе фундаментъ этой группы, великолѣпны, причемъ техника исполнителей выработана превосходно.

Мы не знаемъ имя капельмейстера, который имѣлъ бы въ Петербургѣ такой успѣхъ, какой выналъ на долю г. Никиша. Это дирижеръ вдумчивый, оригинальный, съ дарованіемъ широкимъ, разнообразнымъ, съ сильнымъ темпераментомъ и твердой волей, заставляющей исполнителей безусловно подчиняться. Чтобы художественно дисциплинировать оркестръ, нужно имѣть надъ нимъ власть духовную, власть, которая пріобрѣтается силою таланта, знанія, опытности. Г. Никишъ, при исполненіи каждаго произведенія старается проникнуть въ самую суть его, дешифрировать, такъ сказать, тайныя писмена художественнаго вдохновенія.

Съ вѣншней стороны, г. Никишъ не—Бюловъ и не Машковскій, отвлекавшіе отъ слушанія музыки своими неумѣстными кривляніями, однако, и въ этомъ отношеніи не совсѣмъ заурядецъ, и палочка его неоднократно служила предметомъ веселыхъ шутокъ нѣмецкихъ каррикатуристовъ.

Концертъ открылся увертюрой „Леонора“ Бетховена, и здѣсь слушатель могъ насладиться удивительнымъ piano и постепеннымъ crescendo оркестра. Труднѣйшій заключительный пассажъ струнныхъ прошелъ великолѣпно. Затѣмъ слѣдовала пятая симфонія Чайковскаго. Темы ея подчасъ ординарны. Но Никишъ исполняетъ ее превосходно.

Талантъ г. Никиша болѣе соответствуетъ субъективному, лирическому творчеству и оттого ему такъ близокъ Чайковскій. Вступленія къ „Лоэнгрину“, „Гристану“ и „Тангейзеру“ Вагнера были проведены также съ надлежащей силой и выразительностью. Менѣе, сравнительно, удачно прошло вступленіе къ „Лоэнгрину“.

Мощь, ширь вдохновенія поразили слушателей, въ осо-

бенности въ „Rakoczy-Marsch“ Берлиоза. Эффектъ передачи г. Никши лежитъ въ варьированіи темпа. Начавъ чрезвычайно молодцовато этотъ маршъ, онъ замедляетъ его движеніемъ передъ концомъ, гдѣ авторъ, разрабатывая тему, рисуетъ постоянно приближающееся отзвуки сраженія.

Многочисленная публика отпослалась восторженно къ нашимъ гостямъ. Аудитория была самая пылкая, въ полномъ смыслѣ и почти весь артистическій міръ Петербурга былъ на лицѣ.

Нельзя не отмѣтить любезности нѣмецкихъ музыкантовъ, передавшихъ представителямъ Музыкальнаго Общества три роскошныхъ вѣнка для возложенія на гробъ Глинки, Чайковского и Рубинштейна.

Б. П. Н.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Предсѣдатель совѣта Театральнаго Общества, В. С. Кривенко, произведенъ за отличіе по службѣ въ тайные совѣтники.

Пожалованы въ награду лично-усердной службы, ордена:

Св. Станислава 2-й степени: режиссеру русской оперной труппы Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ Александру Морозову и главному хормейстеру Императорскихъ московскихъ театровъ Ульрику Авранекъ.

Св. Анны 3-й степени: Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ: второму капельмейстеру русской оперы Эдуарду Крушевскому, завѣдывающему оркестрами Карлу Кучера, артисту-пѣвцу русской оперы Константину Серебрякову.

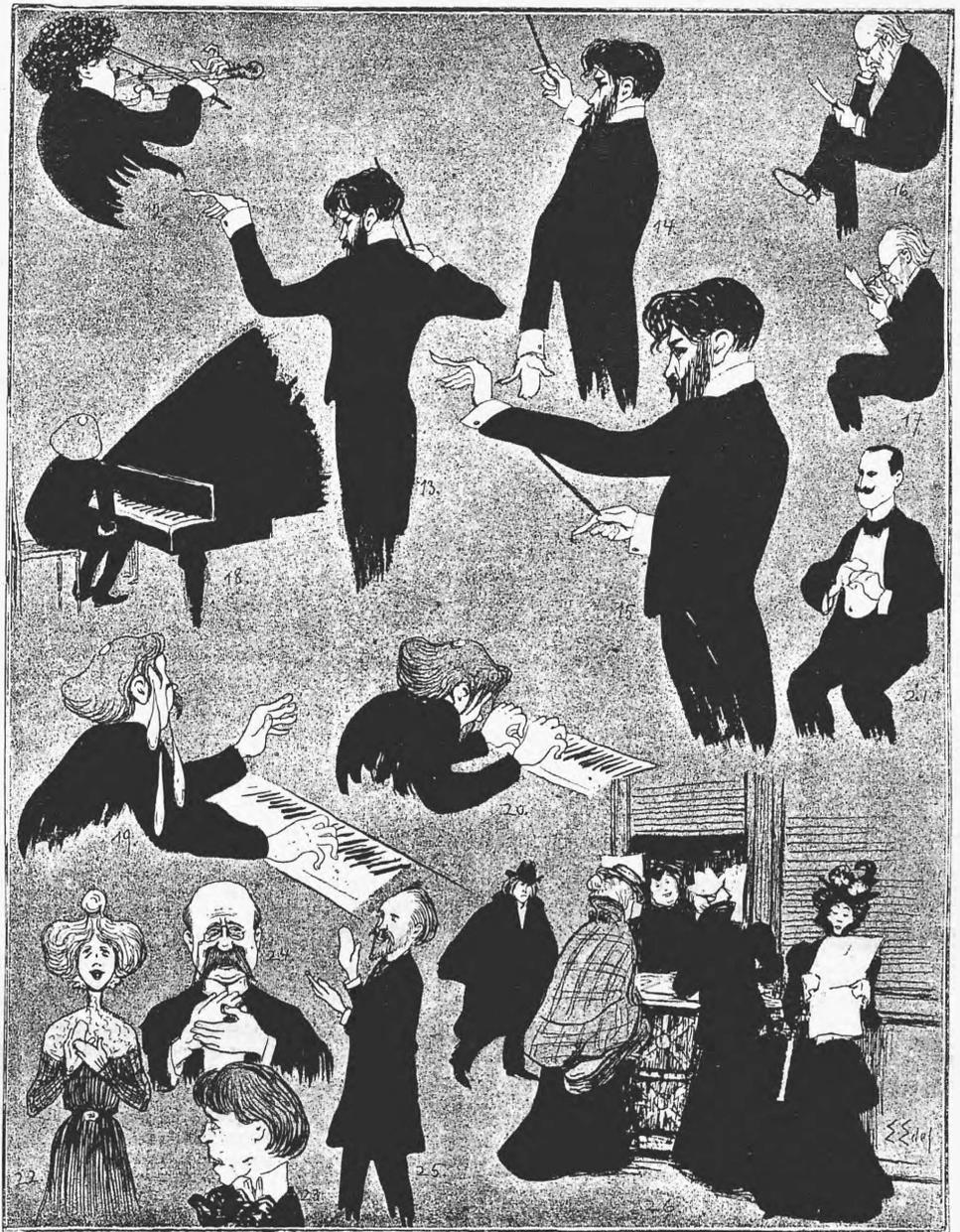
Св. Станислава 3-й степени: помощнику режиссера балетной труппы Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ Константину Ефимову.

Какъ новое явленіе, отмѣтимъ пожалованіе нѣсколькимъ артистамъ Императорскихъ театровъ къ празднику Св. Пасхи медали „за усердіе“, для пошенія на шею. Удостоены этихъ отличій слѣдующія артистки: русской оперы г-жа Каменская, драматической труппы г-жи Стрѣльская и Дюжикова и балетной труппы г-жи Югансонъ и Куличевская; всѣ онѣ получили золотыя медали на Станиславской лентѣ. Оперныя артистки г-жи Юносова, Самойлова и Лебедева получили такія-же серебряныя медали.

* * *

Г. Самойловъ въ четвергъ, 22-го апрѣля, выступилъ въ первый разъ на сценѣ Александринскаго театра въ роли Жадова. Я писалъ уже объ этомъ артистѣ во время его спектаклей прошлымъ лѣтомъ въ Павловскомъ театрѣ. Г. Самойловъ, бесспорно, даровитый актеръ, но попытается быть объективными, и взвѣситъ все то, что говоритъ за него, и что — противъ. Г. Самойловъ держится и говорить очень просто и крайне симпатиченъ на сценѣ. Голосъ у него пріятный, но глухой. Темпераментъ очень яркій, нервность заразительная. Къ сожалѣнію, г. Самойловъ не держитъ настроенія, и нервная сила его быстро истощается.

Таковы — вѣщныя данныя талантливаго артиста. Я не видалъ его еще въ роляхъ, требующихъ извѣснаго юмора,



Концерты А. Никиша.

(Почти съ натуры).

извѣстной полноты и радости жизни, и потому не могу судить объ немъ въ цѣломъ. Пока во всѣхъ роляхъ, въ которыхъ онъ выступалъ, онъ производитъ впечатлѣніе очень честнаго, добраго, нервнаго и крайне одареннаго ребенка.

Роль Жадова г. Самойловъ ведетъ, если можно выразиться, именно въ этомъ „ключѣ“. Исходный пунктъ его отношенія къ роли и самая сердечная нота его голоса въ извѣстной фразѣ третьяго акта: „какой я человѣкъ? я ребенокъ“. И оттого „Лучинуска“, которую онъ поетъ, захлебываясь въ дѣтскихъ, безпомощныхъ рыданіяхъ, такъ трогательна и такъ сильно рѣжетъ по сердцу. Жадовъ, Незнамовъ, Фердинандъ изъ „Коварства и любви“ — всѣ эти образы окрашены однимъ и тѣмъ же колоритомъ, всѣ они не только юноши, но и какъ бы отроки. Я не думаю, чтобы это было результатомъ замысла — скорѣе это результатъ органическаго склада натуры артиста, но если таковъ замыселъ — это интересно. И романтическая восторженность Фердинанда, в немного узковатая, тенденціозно пригнанная, натура Жадова очень выигрышаютъ отъ такого освѣщенія. Жадовъ-ребенокъ во всякомъ случаѣ не такъ архаиченъ, какъ Жадовъ-резонеръ и обличитель, и когда Самойловъ въ третьемъ актѣ объясняетъ Полинь, чего онъ хочетъ, и что такое правила, и что есть честное — это такъ просто, такъ мило, скажу я, рискуя властью въ тривиальность, — что невольно любишься Жадовымъ и этой трогательной картиной хорошаго мальчишка, которому

предетонъ погрязнуть въ типъ житейской пошлости. Верно-ли это? О, это другой вопрос! Разумѣется, Островскій, создавая Жадова, полагалъ, что онъ Америку открываетъ—да по тому времени это и была Америка—и Жадовъ былъ застрѣльщикомъ „новыхъ идей“, такихъ куцыхъ, въ нашъ вѣкъ, когда взятки хотя и берутъ, но уже не по принципу..

Г. Самойловъ мнѣ такъ симпатиченъ, какъ актеръ, что я, быть можетъ, изъ излишней снисходительности, прощаю ему его недостатки. У него есть одинъ—очень тягостный и крайне ему мѣшающій на сценѣ. Это—замедленность и какъ бы затрудненность дикціи, какія бывають, разумѣется, въ гораздо сильнѣйшихъ степеняхъ у первоначальныхъ субъектовъ. Отъ этого недостатка можно избавиться, и свободная дикція дастъ г. Самойлову ту быстроту темновъ, которая въ значительной степени можетъ возмѣстить ограниченность его голосового діапазона.

У этого милаго артиста—дарованіе хрупкое и чувствительное, къ которому слѣдуетъ относиться, какъ можно бережливѣе и участливѣе. Онъ подкупаетъ не только своимъ дарованіемъ, но и откровеніемъ рисовки и этого, столь отглаживающаго, сценическаго анимомба. Г. Самойловъ представляется мнѣ крайне нѣжнымъ и деликатнымъ инструментомъ, на которомъ отражается все—дуриалъ погода, некрепность партнера, шумъ за кулисами. Зритель никогда не можетъ быть за него спокоенъ, но именно потому создается между артистомъ и публикой такая „симпатическая“ связь.

Обставлено было „Доходное мѣсто“ довольно слабо. Г-жа Дюжикова 2, въ роли Полины, сдѣлала все, что могла, но Полина—роль перворазрядная, и я не понимаю, почему ее не играла г-жа Комиссаржевская. Г-жа Стрѣльская—прекрасная артистка на роли, вроде Фелидаты Герасимовны, но страдаетъ одышкою, и ей физически трудно справиться съ такою задачею. Наконецъ, г. Варламовъ, талантъ котораго столь же необъятенъ, сколь и не обработанъ, былъ бы великолѣпнымъ Юсовымъ, если бы потрудился повторить роль передъ спектаклемъ.

По поводу Юсова одно маленькое замѣчаніе. Въ трактирѣ, среди компаніи чиновниковъ, Юсовъ сидитъ на аванъ-сценѣ, совершенно en face къ публикѣ, въ тылу Вѣлоубовъ, слѣва въ рядъ чиновники изъ палаты. Позвольте васъ спросить, что это за иллюзія дѣйствительности? Вѣдь сейчасъ за аванъ-сценою предполагается стѣна. Стадо быть, Юсовъ сидитъ, уткнувшись носомъ въ стѣну, а ему въ спину и въ бока говорятъ чиновники? Но, допустить, что нѣтъ четвертой стѣны,—и все-таки никакое подобострастіе, и никакое хамство не въ состояніи создать группу такой неестественной живонности. Въ ребра людямъ не говорятъ, и сцену такъ нельзя планировать.

Ното novus.

* * *

Первый выходъ М. Г. Савиной въ „Ольгѣ Ранцевой“ послужилъ поводомъ для горячихъ оцѣнокъ артистки. Театръ былъ совершенно полонъ. Цѣлѣвъ множество, усилѣвъ огромный. Въ нѣмецкихъ изданіяхъ продолжаемъ встрѣчать самыя лестныя сужденія о русскихъ артистахъ. Такъ, въ органѣ нѣмецкихъ актеровъ, „Bühnen-Genossenschaft“ помѣщена безпристрастная и очень любезная статья о гастрольяхъ нашей труппы. Мимоходомъ, въ интересахъ нѣмецкихъ актеровъ, газета затрогиваетъ вопросъ о сдержанномъ отношеніи нѣмецкой публики, въ сравненіи съ восторженностью русской.

* * *

Какъ нѣкоторыя «Общества народныхъ развлеченій» принимаютъ свои культурныя задачи.

Предъ нами лежитъ письмо комитета такого общества при Коломенскомъ машино-строительномъ заводѣ къ одному театральному предпринимателю. «Что касается Вашихъ предложеній, говорить, между прочимъ, въ этомъ письмѣ,—то мы могли бы войти въ переговоры съ Вами, если бы предложеніе Ваше касалось не драматическихъ спектаклей, а другихъ развлеченій для народа (малороссійскіе спектакли, нѣніе или тому, подобное (?)). Подписано—Шнейсеръ или Шнейсеръ. Очень рады будемъ, если г. Шнейсеръ или Шнейсеру удастся для народныхъ развлеченій при Коломенскомъ заводѣ сформировать оперетку съ участіемъ шансонетки и американскихъ боксеровъ.

* * *

Сезонъ въ «Аркадіи» предполагается открыть 6 мая. Составъ опернаго товарищества подъ управленіемъ М. К. Макакова слѣдующій: Сопрано—Золотницкая, Картавина, Папаянъ, Тамарова. Мелко-сопрано: Ленская, Сюннербергъ, Тихомирова, Штаге. Вторая партія: Кравецкая, Никитская, Скарупская. Тенора: Арцимовичъ, Борисенко, Розановъ, Баритоны: Гладковъ, Лутковскій, Макасовъ. Басы: Горяиновъ, Тарасовъ, Чистяковъ. Вторая партія: Борисовъ, Дисменко,

Лимашевскій, Циммерманъ. Оркестръ 36 человекъ. Капельмейстеръ Пагани, хоръ 44 человекъ. Хормейстеръ Кавалини; балетмейстеръ Менабени. Прима-балерина г-жа Чекети. Суфлеръ Валентиновъ. Режиссеры: Бѣльскій, Кравскій.

Репертуаръ намѣченъ слѣдующій: «Жизнь за Царя», «Князь Игорь», «Рогнеда», «Русалка», «Максимъ», «Демонъ», «Фераморскъ», «Опричникъ», «Чародѣйка», «Мазена», «Евгеній Онѣгинъ», «Пиковая Дама», «Дубровскій», «Кавказскій пѣльнисъ», «Юланда» и др. Поставлены будутъ также нѣкоторыя новинки иностраннаго репертуара.

Открытъ сезонъ предполагается «Дубровскимъ». Пожалемъ этому симпатичному дѣлу усилѣва, котораго онъ вполне заслуживаетъ, по богатству и разнообразію труппы, и по серьезной постановкѣ всего предпріятія.

* * *

Одинъ изъ современныхъ итальянскихъ драматическихъ авторовъ, Джузеппе Джакоза, прочиталъ во Франціи лекцію объ итальянскихъ актеряхъ. Цитируемъ нѣкоторыя изъ нея отрывки по передачѣ „Русскихъ Вѣдомостей“. Исходный пунктъ Джакоза довольно вѣренъ. Лекторъ указываетъ на громадное значеніе наследственности для развитія сценическаго таланта. Нашъ русскій опытъ, вполне подтверждаетъ мысль Джакоза:

Ристори, Дуэ, Новелли, лучшие артисты Италіи, были «дѣти искусства». Ихъ дѣтскіе годы, ихъ отрочество и юность протекли въ маленькихъ провинціальныхъ городкахъ, въ мѣстечкахъ и даже въ деревняхъ, гдѣ устраивали театральныя подмостки въ какомъ нибудь сараѣ. Элеонора Дуэ испытала все это, и ея первая воспоминанія носятъ слѣды полей, фермъ, деревенскаго существованія и жизни природы. Дочь и внучка актрисы, она родилась въ загонѣ третьяго класса при переѣздѣ изъ одного ярмарочнаго балагана въ другой. Все ея дѣтство прошло въ безрестанныхъ перекочевкахъ, съ ночлегами на чердакахъ, постоялыхъ дворахъ, въ балаганахъ и т. п. Семи лѣтъ Дуэ уже исполняла обязанности суфлера, десяти лѣтъ она играла роль Козетты въ «Misérables» Гюго. Мало вѣроятно, чтобы она тогда могла уже вложить въ свою игру всю «музыку пережитыхъ страданій», но къ ея перѣпительному исполненію пужда и ранній опытъ примѣшивали искреннія и вѣрныя интонаціи. «Дѣти искусства», пріучаются съ дѣтства къ громкому выраженію чувствъ, усиленной мимикѣ и жестикуляціи. Надо думать, что наследственность уже создала извѣстное предрасположеніе въ органахъ, заведующихъ выраженіемъ чувствъ; голосъ, мелкія лицезвая мыщцы, нервы, отъ которыхъ зависитъ блѣдность или краснота лица, весь аппаратъ, дѣющій пожитіе о состояніи души, снабжены необыкновенной чувствительностью и подвижностью.

Дальше Джакоза приводитъ, со словъ Росси, недурной анекдотъ, въ достовѣрность котораго повѣрять, впрочемъ, великій, кому близка тайна актерскаго искусства.

Эрнесто Росси рассказывалъ объ одномъ юномъ падуанцѣ, который увѣрялъ, что можетъ вызвать слезы у слушателей, читая имъ меню ужина. Покойный трагикъ усомнился въ этомъ, но когда падуанецъ продолжалъ настаивать на своемъ, было заключено пари, быть заказанъ ужинъ и приглашены многочисленные актеры въ качествѣ сопранезниковъ и слупателъ. Меню было замисловато и очень обширно. О закускатахъ было заявлено въ самомъ равнодушномъ тонѣ, но названіе суна уже подернулось легкимъ облачкомъ, которое сгустилось въ туманъ, когда дѣло дошло до рыбы, и разрѣшилось раскатами грома при первомъ мясномъ блюдѣ. До сихъ поръ не было еще ничего, кромѣ обычнаго декламационнаго упражненія, къ которому каждый изъ присутствующихъ былъ давно пріученъ. Но какъ только голосъ, прекрасный италіанскій голосъ, началъ дрожать отъ страха, какъ бы изгибаясь въ страданіяхъ, при каждомъ изгибѣ, казалось слушателямъ, онъ черпалъ изъ глубины души интонаціи захватывающей искренности. Молодой человекъ, экзальтированный уже внутренней вибраціей своего голоса, воспринималъ звуковыя волны, какъ будто онъ исходилъ отъ другаго существа, близкаго сердцу и изымающаго въ страданіяхъ. Онъ поблѣднѣлъ, его лицо осунулось, глаза плакали дѣйствительными слезами, грудь надрывалась отъ искреннихъ рыданій. Для присутствовавшихъ слова потеряли настоящій смыслъ; «намъ представлялось,—рассказывалъ Росси,—что мы слышимъ нѣчто мучительно-безпокойное на неизвѣстномъ языкѣ». Росси прибавлялъ полупуть, что великіе актеры не нуждаются въ поэтахъ, потому что «чуждая сущность чувствъ заключается не въ словахъ, но въ акцентѣ».

* * *

Общедоступный Тавричскій театръ и садъ Попечительства о народной трезвости открылъ лѣтній сезонъ въ первый день Св. Пасхи, 18 апрѣля.

Театръ былъ переполненъ, но уже тутъ преобладалъ средній классъ да учащаяся молодежь, со вниманіемъ слушавшая чтеніе главныхъ событій изъ Русской Исторіи.

Попечительство, имѣя въ виду, что картины эти будутъ имѣть, безспорно, громадный интересъ въ образовательномъ значеніи, не пожалѣло средствъ на ихъ постановку. Музыка для картинъ собрана изъ произведеній русскихъ композиторовъ капельмейстеромъ Я. Э. Хаакомъ.

Чтеніе очерковъ поручено г. Алашеевскому, обладающему прекрасно поставленнымъ голосомъ и превосходной дикціей.

* *

† **В. В. Новгородскій.** 10-го апрѣля, въ 7 ч. утра, скончался отъ разрыва сердца Василій Васильевичъ Богдановъ, болѣе извѣстный, какъ артистъ-любитель Новгородскій. Последніе три года покойный состоялъ однимъ изъ директоровъ «С.-Петербургскаго Драматическаго Кружка», являясь вмѣстѣ съ тѣмъ его гордостью и выдающейся артистической силой. Печать неоднократно отмѣчала Новгородскаго, какъ талантливаго исполнителя.

Лучшими ролями покойнаго слѣдуетъ признать: Живулю въ «Каширской старинѣ», Кучумова въ «Бѣшеныхъ деньгахъ» и Архина въ «Грѣхъ да бѣда», писаря въ «На порогъ къ дѣлу», Хлопонина въ «Злобѣ дня» и др. Предсмертной ролью покойнаго, исполненной за нѣсколько часовъ до смерти, 9-го апрѣля, на сценѣ «Музыкально-драматическаго Кружка» — была именно упомянутая роль Живули въ «Каширской старинѣ». Можно смѣло сказать, что въ лицѣ г. Новгородскаго петербургскіе любители драматическаго искусства потеряли наиболѣе добросовѣстнаго и талантливаго представителя.

В. П. Б.

* *

«Каширская старина», поставленная въ новомъ театрѣ Попечительства о народной трезвости 8 апрѣля, понравилась мѣстной публикѣ. Въ роляхъ Марьицы и Василя выступили молодые артисты труппы: г-жа Никитина и г. Рязанцевъ. Марьица — Никитина была молода и интересна по внѣшности; тонъ у нея искренній и простой.

Заслуживаетъ похвалы также то, что г-жа Никитина старалась играть эту роль по своему, никому не подражая. Имѣлъ успѣхъ и г. Рязанцевъ, который съ большимъ одушевленіемъ и подъемомъ провелъ роль Василя. Прекрасный Абрамъ — г. Суринъ.

И г-жа Никитина, и гг. Рязанцевъ и Суринъ — все это способные артисты и пока стоятъ на вѣрной дорогѣ. Жаль будетъ, если всякіе манежи да открытыя сцены, на которыхъ артистамъ Попечительства приходится надрывать голоса, — погубятъ этихъ молодыхъ актеровъ.

Пелепелиха и Живуля въ исполненіи г-жи Романовской и г. Шумина были не тѣ, какими ихъ создалъ авторъ. По ихъ исполненію выходитъ Пелепелиха умницей и бабой «себѣ на умѣ», а Живуля глуповатымъ малымъ, котораго всякій способенъ провести и вывести. Г. Печорину, въ общемъ приличному Коркину, слѣдовало бы принять болѣе активное участіе въ заключительной картинѣ. Вѣдь не можетъ же Коркинъ, когда на его глазахъ умираетъ Марьица и сходить съ ума сынъ, оставаться спокойнымъ до тѣхъ поръ, пока ему не подадутъ реплики. Кстати, и по гриму г. Печоринъ мало напоминалъ самодура-боярина.

Н. У.

* *

Вильна обогатится, какъ слышно новымъ театромъ, который будетъ строить купецъ Смаженевичъ. На проектѣ договора объ этомъ мѣстный генералъ-губернаторъ генералъ-адъютантъ Троцкий положилъ слѣдующую резолюцію: «Желательно, чтобы проектъ договора былъ рассмотрѣнъ, и исполнѣнъ внимательно, комиссіею. Прошу комиссію дѣло это, по возможности, исполнить въ кратчайшій срокъ, такъ какъ иначе будетъ остановка въ постройкѣ театральнаго зданія».

* *

Новый театръ въ Петербургѣ. По слухамъ, на Владимирской улицѣ, въ угловомъ, противъ Колокольной улицы, домъ будетъ устроенъ театральннй залъ. Устроителемъ новаго зданія называютъ П. С. Бочагова, пріобрѣвшаго домъ въ собственность.

* *

Театръ «Акваріумъ», въ которомъ будетъ подвизаться съ 1-го мая лондонская оперетка, подвергнулся совершенной передѣлкѣ. Онъ уменьшенъ, выстроено громадное фойе; устроены два яруса ложъ, число которыхъ теперь достигаетъ почти 60, вмѣсто прежнихъ 26; партеръ поднять, а декорировкой всего театра и сцены занимался извѣстный вѣнскій художникъ, г. Гартманъ. Деревянная терраса въ саду, на которой подвизался румынскій оркестръ, снесена и устроена терраса изъ желѣза.

* *



Г. А. Яковлевъ - Востоковъ.
(Къ предстоящимъ дебютамъ).

Какъ передаютъ газеты, въ первыхъ числахъ мая въ Россію пріѣдетъ будто бы Зудерманъ. Пріѣздъ Зудермана вызванъ желаніемъ драматурга лично ознакомиться съ образцовыми русскими драматическими театрами, которые, кстати сказать, къ этому времени всѣ закроются. Похоже на выдумку, въ общемъ.

* *

Въ Москвѣ, 21 апрѣля, въ Новомъ Императорскомъ театрѣ, во время представленія «Бала-Маскарада», г-жа Синицына, исполнявшая одну изъ главныхъ партій, стала обнаруживать признаки странной разсѣянности, опаздывала со вступленіями и сильно детонировала. Когда опустили занавѣсъ, съ пѣвицей произошелъ острый нервный припадокъ. Положеніе пѣвицы очень серьезно.



Послѣднія роли М. Т. Савиной.

(Впечатлѣнія).

Печатью могучаго подъема отмѣчена игра знаменитой артистки въ нынѣшнемъ сезонѣ, какъ будто зазвучали новыя струны и загорѣлись новыя краски въ ея творческой душѣ. Образы, создаваемые Савиной въ послѣднее время, не подвергаются обычной участи сценическихъ образовъ, но, перейдя роковую черту рампы, продолжаютъ жить въ нашемъ сознаніи, какъ милые, близкіе намъ люди. Я остановлюсь на нѣкоторыхъ новыхъ роляхъ ея, и скажу объ нихъ, какъ съумѣю.

Вотъ Савина Елена Александровна изъ „Исторіи одного увлеченія“, — *femine de trente ans*, богатая, независимая, живущая день за днемъ. Сердце ея какъ будто окаменѣло, но затѣмъ она встрѣчаетъ молодого человѣка, почти юношу... И по такой банальной канвѣ, едва пользуясь незначительнымъ матеріаломъ пьесы, артистка вдохновенно создаетъ чудеснѣйшій психологическій рисунокъ одного изъ наиболѣе глубокихъ жизненныхъ положеній.

Изящная женщина съ умнымъ, слегка затуманеннымъ взглядомъ, — затуманеннымъ какою-то неоста-

вляющею ее мыслью, съ улыбкой прѣвѣтливой, но загадочной, съ увѣренными красивыми движениями, въ спокойномъ ритмѣ которыхъ минутами проскальзываетъ что-то зыбкое. Въ самомъ звукѣ голоса, немного усталомъ и надорванномъ, порою слышатся тревожныя нотки.

Такими тонкими, едва уловимыми намеками и штрихами, Савина съ первой же сцены показываетъ всю напряженность ожиданія Еленой чего-то новаго, мучительно предчувствуемаго, и тѣмъ намѣчаетъ почву, на которой должно развиваться дальнѣйшее драматическое построение. Зритель, незамѣтно для себя подготовленный, воспринимаетъ со всѣми отгѣнками объясненіе Елены съ влюбленнымъ въ нее Вѣринимъ, являющееся завязкой пьесы.

Рѣшалась и не рѣшалась, какъ бы матерински спускаясь къ капризу милаго ребенка, Савина медленно опускается въ кресло и слушаетъ сбивчивыя, неуверенныя реплики Вѣрина, съ разсѣянной улыбкой женщины, уже испытавшей жизнь. Въ самой манерѣ, съ которой она опирается локтемъ одной руки на ручку кресла, въ поворотѣ головы, въ медленныхъ полуоконченныхъ жестахъ, которыми она протестуетъ, не то шутя, не то серьезно—во всемъ этомъ сказывается такая душевная усталость, такое глубоко-меланхолическое отношеніе къ жизни...

„Къ чему?“ тоскливо спрашиваютъ ее темныя загадочныя глаза, и блуждающій взглядъ не останавливается на юношѣ, поющемъ передъ нею старую, но вѣчно юную пѣсню любви, а какъ бы устремляется въ полузабытое прошлое. И если она еще слушаетъ этого юношу, то потому, что такъ мало радостныхъ дней въ жизни, и такъ темна ночь одинокаго существованія! И вдругъ она срывается съ мѣста, точно уязвленная... Онъ ей сказалъ: „будьте моею женою!“

Съ тревожными, беспорядочными жестами рукъ, которыми она какъ бы бессознательно прижимаетъ къ ушамъ, полузакрывая глаза, она заметалась по сценѣ. Одно только слово, въ которомъ она почувала искреннюю, сердечную ласку, недостававшую въ ея замирающей жизни, разомъ всколыхнуло все ея существо. Она останавливается передъ Вѣринимъ. Другое лицо, другой тонъ, другіе жесты... Довѣрчиво и безбоязненно раскрываетъ она свою душу, и говоритъ о своей благодарной любви. И какая тонкая деталь! Ни на минуту артистка не забываетъ отгѣнить, что ея любовь не равная, а покровительственная, почти материнская. Она диктуетъ условія свободнаго союза, а не онъ. Прильнувъ къ молодому человѣку, она все-таки отчетливо говоритъ: „но я не буду твоей законной женою!“ Только на нѣсколько лишь мгновеній она теряетъ самообладаніе, когда Вѣринъ убігаетъ. Елена сразу ослабѣваетъ, словно надорвавъ всѣ силы въ непосильной борьбѣ. Она садится въ изнеможеніи, вся какая-то разбитая, ея члены теряютъ гибкость. Она сжимаетъ виски руками, и беззвучно шепча, съ безумной надеждой всматривается въ дверь. Вдругъ Вѣринъ показывается въ дверяхъ... Тогда она выпрямляется съ гибкостью стали, мгновенно стоитъ неподвижно, и съ радостнымъ крикомъ бросается къ нему слегка задерживающимся шагомъ, точно отъ внезапнаго головокруженія.

Увертюра сыграна. Намѣтивъ твердыми чертами обликъ героини, Савина продолжаетъ въ дальнѣйшемъ ходѣ пьесы съ „беззаботностью жизни“ дорисовывать и отчеканивать этотъ образъ, внося все новые и новые отгѣнки.

Любовь Елены вернула ей молодость и молодой задоръ. Во второмъ дѣйствіи Савина обвѣяна своимъ счастьемъ, словно вдыхаетъ это счастье вмѣстѣ съ воздухомъ. Невозможно забыть удивительный жестъ, которымъ она проситъ Вѣрина присѣсть къ ней на

диванъ. Слегка откинувъ голову, съ умиленно-любящейся улыбкой, она зоветъ его материнской, пѣжащей лаской, протягивая обѣ руки и быстро-быстро пригибая кончики неразъединенныхъ пальцевъ къ ладонямъ рукъ. Она живетъ въ атмосферѣ, насыщенной безмѣрнымъ счастьемъ. И объ этомъ, еще никогда неизвѣданномъ ею счастьѣ, неотразимо говорятъ и мягкій блескъ полузакрытыхъ глазъ, и трепетные звуки пѣвучаго голоса, и движенія медлительной граціи. И однако, въ заключительной сценѣ второго дѣйствія уже всыхиваютъ бѣглыя молніи приближающейся грозы.

Елена упрощаетъ Вѣрина остаться. Тотъ отказывается. Проходитъ минута томительнаго молчанія. Какія-то тѣни, отраженія лихорадочно работающей мысли, пробѣгаютъ по лицу артистки. Съ напряженнымъ вниманіемъ она какъ бы прислушивается къ тому, что шептываетъ ей никогда необманывающее предчувствіе. Короткій, пронзительный взглядъ... Брови гнѣвно сдвигаются въ одну черту, глаза загораются подобнымъ огнемъ, и рѣзкимъ, глухимъ голосомъ, звукъ котораго напоминаетъ лягъ заглушеннаго металла, Елена требуетъ, чтобы Вѣринъ остался. Этотъ мгновенный, поразительный по своей реальности, переходъ отъ тихой просьбы, почти мольбы, къ властному требованію, еще однимъ глубокимъ штрихомъ подчеркиваетъ различіе, существующее между любовью женщины зрѣлыхъ лѣтъ и любовью дѣвушки.

Рядъ яркихъ настроеній развертываетъ Савина въ третьемъ дѣйствіи. Вотъ она дожидается прихода своего друга. Она вся ожиданію... Съ такой болѣзненной тревогой ждуть только человѣка, котораго боится утратить. Какими-то растерянными мелкими шажками она ходитъ по комнатѣ. Вотъ ее что-то бросаетъ къ окну. Она видитъ идущаго, не спѣша, Вѣрина. Она машетъ рукой, киваетъ, называетъ его громко по имени. И столько безысходнаго отчаянія, возрастающей скорби, въ ея словахъ: „не смотри!“ А затаенная, грызущая боль проступаетъ на ея измученномъ лицѣ темными тѣнями. Углы губъ артистки вздрагиваютъ, двѣ скорбныхъ линіи глубоко прорѣзываются на щекахъ. Во взглядѣ ея, которымъ она смотритъ и не смотритъ и въ которомъ чувствуются остановившіяся слезы, выражается съ такою потрясающею силой мольба о пощаду, что невозможно при видѣ такихъ реальныхъ страданій не проникнуться настоящей живою жалостью. Вы забываете, какую пьесу играютъ, какъ зовутъ Савину на сценѣ, вы видите только женщину, любви которой угрожаетъ какая-то смутно сознаваемая ею опасность. Любимый человѣкъ отстраняется отъ нея. Топча свою человѣческую гордость, она вымаливаетъ у него иллюзію любви, прозрачнаго счастья—„стань передъ лицомъ всѣхъ его женою!“ Любовникъ отвѣчаетъ молчаніемъ, и Елена какимъ-то непроизвольнымъ порывомъ, какъ лунатичка, приподымается съ кресла, идетъ шатающимся шагомъ и судорожно протягивая впередъ руки, говоритъ задыхающимся шопотомъ, въ которомъ слышится нарастающей ужасъ: „намъ разойтись нельзя!“ Когда ей бросаютъ, въ видѣ подачки, нѣсколько незначащихъ словъ, она хочетъ видѣть въ нихъ обѣщаніе, и мучительная улыбка озаряетъ, на мгновеніе, сумеречнымъ свѣтомъ скорбное лицо Елены. Это послѣдняя улыбка, больше не придется ей улыбаться—дальше ночь... Начинается душевная агонія... И если, до сихъ поръ, Савина показывала намъ сдержанныя тревоженія женщины довѣрчиво любящей, то теперь она съ вожделеніемъ развертываетъ изображеніе безумной ревности и отчаянія отвергнутой любви.

Отъ стараго, предавнаго друга Елена узнаетъ о

предполагаемой женитьбы своего любовника. Съ истинной виртуозностью, артистка передаетъ всю гамму ощущений, подготовляющихъ окончательный взрывъ. Когда онъ раздражается, Савина почти безъ словъ, одной необычайной силой своихъ мимическихъ средствъ, увлекаетъ весь театръ. Елена остается одна. Беззвучными шагами она ходитъ по сценѣ, что-то шепча. Обѣ руки ея у подбородка, пальцы въ пальцы. Судорожныя движенія эти накрѣпко сцѣпленныхъ пальцевъ и мрачно горящіе глаза рефлективно передаютъ бурю, клокочущую въ ея груди. Нѣсколько секундъ Елена мечется, безъ единого звука, по сценѣ. Вдругъ, она останавливается на одно мгновенье... Словно очнувшись, безпредметно смотритъ, то зажмуривая, то раскрывая глаза, какъ-бы лова ускользящія мысли. Подходить къ столу, беретъ какую-то книгу и старательно укладываетъ ее на каминѣ. Вдругъ торопливо подбѣгаетъ къ письменному столу, нервно отыскиваетъ бумагу, лихорадочно набрасываетъ нѣсколько словъ... и рветъ написанное. Обводитъ кругомъ полупомѣшаннымъ, остановившимся взглядомъ, какъ бы ища что-то исчезнувшее. Машинально встаетъ, дѣлаетъ нѣсколько безцѣльныхъ шаговъ на середину. Шатается, совсѣмъ обезсиленная, и плачетъ, плачетъ прерывистыми рыданіями. Опускается на стулъ, ставитъ локти на колѣни, кладетъ на руки голову, замираетъ. И опять внезапно срывается съ мѣста, стремительно звонитъ прислугу. Задыхаясь, голосомъ, который вылетаетъ короткими хриплыми звуками, требуетъ шляпу, накидку; мѣняетъ приказанія, уходитъ за кулисы и оттуда слышны ея отрывистые, металлически-рѣзкіе реплики горничной. Вотъ она появляется уже въ накидкѣ и шляпѣ, быстро направляется къ выходнымъ дверямъ. И опять останавливается, снова садится... надо что-то поправить. Ей душно.

Она отстегиваетъ воротъ, развязываетъ ленты и почти совсѣмъ снимаетъ накидку. „Все кончено и все погребло“ — говоритъ ея поза. Съ разбитой энергіей и опустошеннымъ сердцемъ—она, кажется, готова отречься отъ всякой борьбы. Глубоко вздохнувъ, она еще разъ обводитъ кругомъ тусклымъ унылымъ взоромъ. И вдругъ, съ внезапной торопливостью застегивается снова, быстро встаетъ и бросается вонъ изъ комнаты, твердыми шагами, готовая, можетъ быть, на преступленіе...

Неожиданное появленіе Елены въ домѣ невѣсты ея любовника—въ четвертомъ дѣйствіи,—ея безумная попытка, въ полубоморочномъ состояніи, разстроить предполагающійся бракъ и наконецъ, послѣдняя сцена дикой расправы съ нею разсвирѣпшаго любовника — заканчиваютъ исторію поздней любви одной женщины.

Я помню, какъ будто то былъ дѣйствительный случай, невольнымъ свидѣтелемъ котораго я присутствовалъ, послѣдній моментъ пьесы. Только что перенесшая неслыханныя оскорбленія, унизившаяся до крайней ступени униженія и все-таки брошен-

ная. Елена стоитъ недвижно, лицомъ къ зрителямъ. Ея лицо, еще такъ недавно отражавшее, какъ самое чуткое зеркало, малѣйшее душевное движеніе, теперь застыло въ страдальческой маскѣ пережитого страданія. Жутко смотрѣть на помертвѣвшія, остановившіяся глаза артистки. Все—чувствуешь—онѣмло въ ней, все прикикло навѣки и только внутреннимъ слухомъ она прислушивается, какъ разрушаются въ ней обломки того, что было...

Я уже отмѣчалъ выше, что въ любви Елены сильно сказывается элементъ материнскаго, покровительственнаго чувства, придающій особенно мягкой и сдержанный колоритъ ея сердечной драмѣ. Но этотъ колоритъ слишкомъ смягчаетъ острия вспышки эгоизма и—я бы сказалъ даже—какой-то первобытной жестокой прямолинейности, чѣмъ отличается женская любовь, когда она является любовью только женщины къ мужчинамъ. Безъ этихъ

ГАСТРОЛИ М. Г. САВИНОЙ ВЪ БЕРЛИНѢ.



Сцена изъ «Василисы Мелентьевой» («Illust. Zeitung»).

характерныхъ добавочныхъ чертъ образъ культурной femme de trente ans былъ бы не вполнѣ жизненъ и рельефенъ. Но Савина достигла своей цѣли, тонко воспользовавшись матеріаломъ пьесы „Девятый валъ“. Любовь героини этой пьесы, Луниной, имѣетъ за собой прошлое, длится годами, ознаменована жертвами, которыя никогда не забываются женщинами вродѣ Луниной. Извѣщенная анонимнымъ письмомъ, что ей готовится „замѣстительница“, Лунина неожиданно является въ домъ Байкова, съ которымъ прожила двѣнадцать лѣтъ. У нея одна мысль—выжить во что бы то ни стало разлучницу. Она безпощадна, и для разлучницы у нея нѣтъ ни гуманной жалости, ни самаго примитивнаго человѣколюбія. Если у Елены больше поэзіи, больше красиваго увлеченія, то Лунина суше, суровѣе, и не смотря на свою внѣшнюю „эмансипированность“, больше повинуется низшимъ инстинктамъ, чѣмъ Елена. Хищность натуры Луниной Савина превосходно обрисовываетъ при своемъ появленіи. Осторожно поступью, озираясь, она входитъ въ домъ своего любовника. Но во всѣхъ ея ухваткахъ, въ

напряженномъ упрямомъ наклонѣ головы, въ тонѣ, которымъ она разспрашиваетъ лакея—чувствуется непреклонная увѣренность въ ея правахъ и на владѣльца дома, и на все, что ему принадлежитъ.

Еще сильнѣе и глубже выясняются основные свойства природы Луниной въ слѣдующей сценѣ ея съ матерью Байкова. Съ какой презрительной надменностью она говоритъ о своей соперницѣ — „что это такое Раиса“? А какъ она читаетъ анонимный доносъ? Съ холодной злобой, раздражаясь и раздражая, она отчеканиваетъ каждое слово, какъ бы стремясь не столько выяснитъ положеніе, сколько взвинтить энергію для предстоящей борьбы. И вдругъ, въ настоящемъ порывѣ бѣшенства, съ угрожающими жестами, она набрасывается на добродушную старуху, обвиняя ее въ потаканьи сыну. Но какъ всегда бываетъ съ подобными необузданными характерами, которыхъ распалаетъ только сопротивленіе, кроткій упрекъ старухи — мгновенно отрезвляетъ Лунину. Гнѣвъ ея упадаетъ и она заканчиваетъ сцену въ раздумчивомъ, меланхолическомъ настроеніи. Все эти свойства мятельной души Луниной неподобно выясняются Савиной въ объясненіи ея „на чистоту“ съ Байковымъ въ третьемъ дѣйствіи. Потерявъ неудачу въ защитѣ правъ своей любви, Лунина, со своею гордой волей и мужественной энергіей—такую рисуетъ ее Савина—въ отчаянной борьбѣ за обладаніе любимымъ человѣкомъ, снисходять до тихой мольбы, до слезъ въ голосъ. Опять ее постигаетъ неудача. И опять мгновенный переходъ. Она уже больше не проситъ. Новая упорная мысль овладѣваетъ ею—теперь она хочетъ *навѣрное* знать, любить ли Байковъ Раису. Еще сдерживая себя, еще не желая вѣрить очевидности, она допытывается. Наконецъ она узнаетъ... „А я?... забыта?“ — вырывается у нея глухимъ стономъ. Въ этомъ глухомъ стоѣ Савиной слышатся столько внезапной безпомощности, что сразу становится понятнымъ, что она жила какой-то безумной надеждой, до самой послѣдней минуты. Теперь все кончено... безвозвратно. И Лунина склоняется передъ сразившимъ ее ударомъ. Ея движенія становятся вялыми. Энергичныя слова, которыя авторъ вкладываетъ въ уста Луниной, произносятся артисткой безстрастно. Точно она говоритъ слова случайно приходящія ей въ голову, но которыми, она уже убѣждена, все равно ничего не достигнешь и ничего не измѣнишь. Но апатія не можетъ надолго завладѣть закаленной натурой Луниной. Дойдя почти до обморока, она снова оправляется. Теперь она готова мстить... вѣтъ, кто былъ свидѣтелями ея минутной слабости. И настоящей неподражаемой злобной ироніей артистка придаетъ оскорбительный смыслъ своимъ послѣднимъ словамъ, которыми она словно швыряетъ въ лицо растерявшимся Байкову и его матери.

Какъ и въ „Исторіи одного увлеченія“, въ „Девятомъ валѣ“ дѣйствительной развязкой пьесы является умираніе души героини, полный распадъ ея воли и энергіи, въ ясновидящемъ предчувствіи безцѣльности дальнѣйшаго существованія. Разумѣется, Лунина, женщина болѣе страстнаго темперамента, иначе выражаетъ это въ моментъ катастрофы, чѣмъ свѣтски-сдержанная и утонченно-чувствующая Елена. И мнѣ думается, что взрывы настоящаго безумія, вносимые артисткой въ финальную сцену пьесы, озаряя—въ первый и послѣдній разъ—какимъ-то огненнымъ, зловѣщимъ свѣтомъ личность Луниной, чрезвычайно правдиво выясняютъ фанатическую, изступленную сторону ея натуры.

Въ только-что разобранныхъ двухъ роляхъ своего новаго репертуара, Савина съ проникновеннымъ мастерствомъ раскрыла передъ нами душу

современной культурной *femme de trente ans*, раскрыла во всѣхъ ея явныхъ проявленіяхъ и во всѣхъ ея сокровеннѣйшихъ, едва предполагаемыхъ движеніяхъ. Но богатая натура несравненной художницы отличается еще другими рѣдкостными достоинствами. Я говорю объ особенномъ дарѣ *национализаціи*. И въ новой галлерей сценическихъ типовъ Савиной есть два чудеснѣйшихъ образа чисто-русскихъ *femmes de trente ans*, можетъ быть, недоступныхъ западному пониманію, но бесконечно-много говорящихъ русскому сердцу. Это—Еввалія изъ „Невольницъ“ и Вѣра изъ „Сердца не камень“.

И. Забреевъ.



Ж р у ч а .

(повѣсть).

(Продолженіе *).

Прошло два мѣсяца.

Если бы Луганина спросили, какъ они прошли, что онъ чувствуетъ, думаетъ, то онъ отвѣтилъ бы, вѣроятно, той странной, полурадостной, полурастерянной улыбкой, которой онъ такъ часто улыбался теперь и которой улыбаются всѣ очень счастливые люди, когда имъ сразу задаютъ много вопросовъ.

Что онъ думаетъ и чувствуетъ?

Думаетъ мало, почти совѣтъ не думаетъ. Ему кажется, что за это время онъ утратилъ способность думать. Онъ только чувствуетъ и чувствуетъ именно такъ, какъ чувствуютъ во время сна—быстро, впечатлѣніе за впечатлѣніемъ, порой по нѣсколько сразу, и все это крутится, несетъ вихремъ, отъ котораго кружится голова и замираетъ сердце.

„Арабская сказка“—отвѣтилъ онъ Соимонову въ тотъ вечеръ, когда рѣшилась его судьба. И это, дѣйствительно, была сказка, арабская сказка, восточная, полная фантазіи и волшебства, сказка, гдѣ могучее „сезамъ“ превращаетъ дремучіе лѣса въ роскошные сады, хижины въ дворцы, лѣсныхъ чудицъ—въ обольстительныхъ красавицъ.

Такъ и здѣсь. Самъ онъ, или кто-то другой сказалъ волшебное слово и все измѣнилось—жизнь, люди, онъ самъ. Все стало другое, отъ прежняго нѣтъ и слѣда, какъ и самъ онъ не прежній.

Маленькій чиновникъ, крошечная комнатка, по-иски вечерней работы, десятка лишнихъ рублей, вся его недавняя сѣренькая жизнь—какъ все это далеко. Онъ старается и приучилъ себя вспоминать прошлое какъ можно рѣже. Будь это возможно, онъ никогда бы не вспоминалъ о немъ. Ему всегда становится страшно отъ этихъ воспоминаній, страшно не оттого, что есть такая жизнь, что можно такъ жить,—что-жъ такого, вѣдь онъ же жилъ и не казалась она ему ни страшной, ни ужасной. Не вернуться къ такой жизни страшно, а страшно потерять теперешнюю—слишкомъ ужъ она хороша, за-

* См. №№ 12, 13, 14, и 15.

«МЕССАЛИНА», новая опера Лара.



(3 акт. — Мессалина и Геліонъ).

хватываетъ, подымаетъ, даетъ то, о чемъ онъ никогда и не думалъ.

Не обстановка—нѣтъ, это его нисколько не занимаетъ. Онъ къ ней теперь гораздо безучастнѣе, чѣмъ прежде. Сказалъ ему Соймоновъ, что необходимо жить такъ-то и такъ-то, онъ и живетъ. Живетъ на деньги, которыя даетъ ему этотъ чужой, посторонній человѣкъ, и нисколько ему это не странно. Что такое деньги и что онъ значить? Развѣ въ деньгахъ дѣло? Не Соймоновъ, такъ другой—теперь всѣ дадутъ. Этотъ—изъ расположенія, изъ идеи, такъ сказать, дать, а тѣ—потому дадутъ, что онъ отдастъ.

Прошло два мѣсяца, только два мѣсяца, а сколько принесли они съ собою новаго!

„Пытайтесь! Я предлагаю вамъ попробовать“...—предложилъ ему Соймоновъ и согласилась Ольга, а не онъ. Онъ не могъ, боялся за тѣ гроши, за тотъ несчастный кусокъ, безъ котораго онъ не могъ, однако, жить.

Соймоновъ уѣхалъ, пришелъ Воротиловъ. Ольга и онъ убѣдили его. Ему смѣшно теперь вспомнить, какъ онъ настаивалъ на отпускѣ. „Уходить“ изъ министерства онъ не хотѣлъ и ставилъ это непремѣннымъ условіемъ. Черезъ три дня Соймоновъ, смѣясь, привезъ ему отпускъ и объявилъ, что теперь онъ „принадлежитъ ему“. Началась подготовка къ попыткѣ, къ пробѣ, которая должна была рѣшить все.

Старичекъ Фрезини—маленькій, тщедушный италянецъ, съ забавнымъ тараканьимъ личикомъ, — у него начались первые уроки. Говорятъ, когда-то

онъ пѣлъ, пользовался успѣхомъ и даже большимъ, но не долго—какія-то хроническія спазмы быстро прикончили его карьеру. Теперь учить. Участіе, принимаемое Соймоновымъ, крупная плата и еще болѣе крупный кушъ въ будущемъ, обѣщанный въ случаѣ успѣха, заставили италянца съ особымъ исключительнымъ вниманіемъ отнестись къ новому ученику. Съ перваго же дня онъ иначе, какъ за хлебываясь и подпрыгивая всѣмъ своимъ маленькимъ тѣльцемъ, не отзывался о голосѣ Луганина. На вопросы Соймонова о способностяхъ его протеже, италянецъ заявилъ, что слухъ и музыкальность изумительны, успѣхи въ такой даже короткій срокъ, какъ три недѣли поразительны, но что „натура“ ученика нѣсколько тяжела, холодна, инертна.

Еще черезъ недѣлю состоялась „проба“.

Соймоновъ устроилъ вечеръ. Приглашенныхъ было немного, но каждый изъ нихъ былъ звѣздой первой величины — двѣ „знаменитости“, иностранный и русскій тенора, три композитора, нѣсколько лицъ, стоящихъ во главѣ опернаго дѣла.

Луганинъ пріѣхалъ съ Фрезини по одному тому какъ скорчилась, погнулась и уменьшилась его юркая фигурка, понялъ, какая сила собиралась въ этой огромной, въ два свѣта залѣ. Возволнованный, видимо бодрящійся Соймоновъ сталъ по очереди подводить его къ гостямъ. Каждый изъ нихъ жаль ему руку, улыбался и говорилъ снисходительныя слова. И чѣмъ снисходительнѣе и ласковѣе они были, тѣмъ все меньше несчастіе чувствовалъ себя Луганинъ. Со всѣхъ сторонъ блестяли большія, стѣн-

няя зеркала и онъ всѣми силами старался не взглянуть ни въ одно изъ нихъ. Ему казалось, что онъ видитъ не себя, а что-то маленькое, жалкое, прииженное.

Наконецъ его подвели къ двумъ послѣднимъ гостямъ. Они сидѣли въ сторонѣ, рядомъ на маленькомъ диванѣ—высокій уже сѣдой господинъ, съ добродушнымъ все еще красивымъ лицомъ, другой—очень молодой, съ эффектно закинутыми назадъ длинными волосами. Фамилія первого была знакома Луганину — лучший когда-то баритонъ на русской сценѣ, любимецъ публики до сихъ поръ. Второй оказался пианистомъ, приглашеннымъ сегодня аккомпанировать.

Швецъ какъ-то особенно просто, совѣтъ не похоже на остальныхъ, пожалъ руку Луганину и проговорилъ своимъ бархатнымъ даже въ разговорѣ голосомъ:

— Что, батенька, въ чистилище угодили?

И сталъ разспрашивать, когда и какъ началъ, долго-ли учился, что думаетъ дѣлать.

Пианистъ отошелъ къ роялю и тамъ, съ Фрезини и Соймоновымъ, началъ разбирать нотныя тетради. Итальянецъ суетился, хлестко ворочалъ листы, щелкалъ переплетами, старался, видимо, быть развязнымъ, но лицо у него было по прежнему безпокойное и все какъ-то подергивалось. Графъ тоже ежеминутно поглядывалъ на диванъ, гдѣ сидѣлъ Луганинъ съ баритономъ, улыбался, но блѣдно и тревожно.

„Боится, мелькнуло у Луганина въ головѣ,—хвалить—хвалить, но не увѣрены... Вдругъ да провалюсь“...

Ему вдругъ стало тяжело, такъ тяжело, что онъ готовъ былъ „провалиться“, тутъ же и сейчасъ навсегда покончить еще не начатую карьеру, лишь бы не сидѣть такъ, какъ онъ сидѣлъ теперь — томясь на медленномъ огнѣ, не зная, сомнѣваясь. Онъ почти обрадовался, когда услышалъ голосъ Соймонова:

— Константинъ Николаевичъ, вы намъ споете?

И сразу, точно изъ земли выросъ, около него закружилъ итальянецъ:

— Courage, courage, mon ami...

Къ „пробѣ“ были разучены нѣсколько арій и романсовъ. Фрезини выхватилъ тетрадку, развернулъ ее передъ пианистомъ и шепнулъ названіе Луганину. Тотъ безразлично кивнулъ головой—не все ли равно, что ни пѣть.

Аккомпаниаторъ красиво откинулъ свои кудри, медленно потянулъ тонкія, блѣдныя руки изъ широкихъ манжетъ и заигралъ прелюдію. Знакомые аккорды словно разбудили Луганина и, самъ дивясь внутренне своей смѣлости, онъ сразу и свободно запѣлъ. Онъ чувствовалъ, что поетъ вѣрно, хорошо, что голосъ его звучитъ увѣренно и чисто, но мысль его и отъ пѣнія, и отъ аріи была далеко.

Онъ пѣлъ, старательно и безошибочно продѣлывая все, на что указывали зашѣвшія въ памяти черныя точки ноты и указанія Фрезини, смотрѣлъ на впившіяся въ него лица и не видѣлъ ихъ. Передъ глазами у него носились старые, давно позабытые образы.

Вотъ сѣдой, съ громадными синими очками учитель геометріи, желавшій его „срѣзать“ въ пятомъ классѣ. Гладко расчесанная голова „батьюшки“, укороженно кивающая за позабытый текстъ. Чудакъ-профессоръ судебной медицины... А Ольга? Какъ она теперь, должно быть, тревожится. Сидитъ сама не своя, рядомъ Воротиловъ—балагурить, старается развеселить, а самъ тоже трусить...

Арія кончилась.

Взглянувъ на Соймонова и Фрезини, Луганинъ поинтересовался, что „проба“ удалась. Графъ, сіяя и радостно улыбаясь, переходилъ отъ одного гостя къ другому довольный и нескрывающій этого довольства. Итальянецъ, наоборотъ, насушился, но въ манерѣ, съ которою онъ выпятилъ свою тощую грудь, развернулъ худощавыя плечи и отставивъ лѣвую ногу, было столько гордости и торжества, что нахмуренная физиономія была, очевидно, принята для большого эффекта.

Потомъ графъ подошелъ къ Луганину и все такою же сіяющею повелъ его къ гостямъ. Тутъ осыпали его похвалами, жали руки, высказывали горячія пожеланія. Сдержаннѣе другихъ оказался симпатичный баритонъ. Онъ похвалилъ, но тотчасъ же, притянувъ Луганина къ себѣ, проговорилъ ему на ухо:

— Хорошо, очень хорошо. Голосъ прямо рѣдкостный, но машинка, машинка-то зачѣмъ?.. Меньше машинки, голубчикъ, какъ можно меньше машинки... А не споемъ ли мы дуэтецъ, а?

И раньше чѣмъ Луганинъ успѣлъ отвѣтить, вездѣбущій Фрезини уже вился подъ рукою баритона, предлагалъ и рекомендовалъ романсы.

При первыхъ же звукахъ утраченного свѣжести, тронутаго временемъ, но безконечно музыкальнаго, мягкаго и ласкающаго голоса, Луганинъ дрогнулъ и вдругъ почувствовалъ, что внутри его что-то дрогнуло и зашело. И онъ самъ не узналъ своего голоса—въ умѣ никакихъ черточекъ и точекъ, ни старанья отдѣлать и отфѣинить, а голосъ то мягокъ и ижженъ, проситъ и молить, то страстно, настойчиво требуетъ. Неужели это тотъ же романсъ; пошленькій, итальянски-слащавый, что пѣлъ онъ десятки разъ съ хохломъ Горенко, такимъ же ученикомъ Фрезини, какъ и онъ? Откуда же страсть эта и ласка, мягкость переходовъ, откуда эта за сердце берущая серебристая нота, на которой онъ замеръ?..

Онъ долго стоялъ, изумленный и недоумѣвающимъ, и ономился только тогда, когда сѣдой баритонъ обнялъ его и крѣпко, по-русски, разцѣловалъ.

— Вотъ это, голубчикъ, пѣніе... За это спасибо!..

Соймоновъ уже не улыбался и не обходилъ „знаменитостей“. Онъ стоялъ передъ Луганинымъ и смотрѣлъ на него глазами, какихъ тотъ у него еще никогда не видалъ—робкими, словно испуганными, подернутыми слезой.

— Константинъ Николаевичъ, голубчикъ!.. еще...

И опять Фрезини развернулъ ноты и, весь перегибаясь, уже не гордый и монументально-неподвижный, а мягкій, резинчато-эластичный, шепталъ Луганину:

— Il Travatore...

Блѣдный, съ парюю яркихъ пятенъ на щекахъ, выпрямился Луганинъ.

O, quel amore...

И теперь онъ видѣлъ ясно—вотъ крупная, съ рѣзкими выпуклинами голова знаменитаго виртуоза и композитора, тщедушная фигурка круто завитаго, въ подномъ полу-фракѣ русскаго „соловья“, небрежная поза „короля теноровъ“...

А внутри его по прежнему звенѣло и пѣло, что-то нежданно проснувшееся и зная онъ, твердо, убѣжденно зная, что не онъ, эти надутыя, важныя знаменитости здѣсь сила, а онъ. Его слушаютъ, ему удивляются...

Царь онъ надъ ними, повелитель и властелинъ. Захочетъ—плакать будутъ, захочетъ—радоваться, и всегда слушать, и слушать до тѣхъ поръ и столько, пока онъ пѣть будетъ.

Adio, Lenora, adio...

Закончилъ онъ и блестящими гордыми глазами обвелъ ихъ...

Съ этой минуты онъ побѣдилъ, но съ этой же минуты сталъ и побѣжденнымъ.

„Милліонъ въ годъ“ — вспоминалась ему фраза Соймонова, когда онъ возвращался послѣ „пробы“ домой, — милліонъ“.

Фраза казалась ему и глупой, и пошлой. Что такое милліонъ, въ сравненіи съ тѣмъ, что ожидаетъ его впереди! Милліонъ въ горлѣ! Не милліонъ, а власть, сила, царство надъ толпой. И въ этой толпѣ смѣшается все — бѣдность и богатство, ничтожество и знатъ. Надъ всѣми онъ, только онъ одинъ, съ его талантомъ...

Отъѣздъ за границу былъ рѣшенъ тогда же и назначенъ на будущій мѣсяцъ.

Учиться, учиться и учиться, — а дальше... дальше успѣхъ, сила и власть.

А. Дѣяновъ.

(Продолженіе смѣдуетъ)



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

7-го мая исполнится сто лѣтъ со дня смерти Пьера Бомарше, родившагося въ Парижѣ 12 января 1732 г. Славою своею Бомарше всецѣло обязанъ знаменитой трилогіи — «Севильскій цирюльникъ», «Женитьба Фигаро» и «Виновная мать», которая въ переводахъ извѣстна на всѣхъ европейскіхъ языкахъ. Имена: Фигаро, Альмавива, Розина, Бартоло, Керубино, сдѣлались нарицательными именами; многія фразы и изрѣченія изъ Бомарше вошли въ народную жизнь и повторяются, какъ пословицы. Имя героя его — Фигаро послужило названіемъ нѣсколькихъ политическихъ газетъ во Франціи, начиная съ 1826 г. и окончивъ Вильмессановскимъ Фигаро, едва ли не самой распространенной, въ настоящее время, во Франціи газетой. Наконецъ, фабула его комедій доставила содержаніе двумъ знаменитымъ операмъ: Россини — «Севильскій цирюльникъ» и Моцарта — «Женитьба Фигаро», не говоря о множествѣ драматическихъ передѣлокъ на всевозможныхъ языкахъ. Въ Россіи имя «сочинителя Фигарона» стало тоже извѣстно очень давно. Однимъ изъ первыхъ и лучшихъ переводчиковъ Бомарше на русскій языкъ былъ Александръ Федоровичъ Лазинъ; переведенная имъ «Женитьба Фигаро» была издана Новиковымъ и почти одновременно съ ея изданіемъ поставлена на сценѣ. Вслѣдъ за тѣмъ отдѣльные части трилогіи, въ разное время, переводились на русскій языкъ. Для желающихъ подробно познакомиться съ биографіею Бомарше мы укажемъ прекрасную статью проф. А. Н. Веселовскаго, вошедшую въ составъ сборника «Этюды и характеристики». Другая биографія имѣется въ серіи «Биографической Библиотеки», изд. Павленкова. Въ 1898 году въ XII мѣ выпускѣ Русской классной библиотеки находятся переводы всѣхъ трехъ комедій, сдѣланные А. Н. Чудиновымъ. Ю. М.—вг.

Въ театрѣ въ Монте-Карло поставлена новая опера, названная, впрочемъ, «лирической драмой» — «Мессалина». Музыка написана Лара, либретто принадлежитъ Арману Сильвестру и Морану. Авторы либретто физиологической распущенности Мессалины сообщаютъ облагораживающій характеръ. Распутность Мессалины проистекаетъ вслѣдствіе влеченія къ такой любви, которая бы ее совершенно покорила. Она мечтаетъ о такомъ идеальномъ мужчинѣ, который научилъ бы ее любить и жить по челоѣчеству. И она ищетъ этотъ идеалъ, переходя отъ одного къ другому.

Интрига драмы завязывается слѣдующимъ образомъ. Изъ Африки прибыли въ Римъ два брата: одинъ, гладиаторъ Геліонъ, другой — пѣвецъ Гаресъ. Оба ненавидятъ Римъ всѣми силами души, и выжидаютъ часа мести. Оба пользуются на родною любовію, одинъ, благодаря своему атлетическому пре-

восходству, другой — красотѣ голоса и своимъ сатирическимъ куплетамъ на счетъ Мессалины. Въ первомъ актѣ мы присутствуемъ при пробужденіи Мессалины. Рабыни ждутъ ея у входа. Первая утренняя новость заключается въ томъ, что новыя пѣсни Гареса возмутили народъ. Она приказываетъ привести пѣвца и спѣтъ въ ея присутствіи обличительные куплеты. Что будетъ съ нимъ? Его предадутъ казни? О, нѣтъ! Рѣшено, онъ будетъ очереднымъ любовникомъ на сегодняшний день.

Во второмъ актѣ, мы въ «пріютѣ сладкихъ отдохновеній» Мессалины, на берегу Тибра. Мессалина приказываетъ утопить Гареса. Декорации мѣняются. Гаресъ, придя въ себя, отчаянно борется со стихіею. Являются лодочники и спасаютъ. Напротивъ огни знаменитаго «пріюта», и доносятся звуки сладострастной музыки. Рѣшено. Завтра онъ убьетъ Мессалину.

Третій актъ происходитъ въ циркѣ. Гладиаторъ Геліонъ требуетъ возвращенія своего брата. Мессалина побѣждена атлетомъ. Но тутъ появляется Гаресъ, съ оружіемъ, готовый убить Мессалину. Случается такъ (случай, надобно сознаться, совершенно нелѣпый), что кинжалъ Геліона поражаетъ нѣжно любимаго брата. Въ отчаяніи Геліонъ бросается на арену цирка, чтобы умереть. Мессалина отталкиваетъ съ отвращеніемъ трупъ. Коротко и ясно, но довольно неожиданно, и едва ли сообразно съ психологическимъ движеніемъ характеровъ.

Композиторъ Лара — англичанинъ по происхожденію и италіанецъ, по музыкальному образованію. Лара извѣстенъ на родинѣ пѣвецъ. Отсюда — преобладаніе вокальной стороны. Тѣмъ не менѣе, и декламационная часть въ оперѣ значительна. Вагнеріанства въ немъ мало. Лейтмотивовъ, въ тѣсномъ смыслѣ слова, онъ избѣгаетъ, но проходящія темы удерживаются имъ на всемъ протяженіи оперы. Такова «тема» гладиатора Геліона. Въ общемъ, музыка средняго достоинства.

Главные роли исполнили извѣстная Эглонъ, Таманьо и Буве. Таманьо одной фигурой своей созданъ для гладиатора, и звукъ голоса его таковъ, что звѣри цирка легко могутъ придти въ смятеніе.



А. Іоахимъ (1860 г.)

(Къ шестидесятилѣтію знаменитаго виртуоза).

На-дняхъ исполнится шестидесятилѣтіе знаменитаго скрипача Іоахима. Въ честь юбилея по всей Германіи устроены музыкальные праздники.

Гергардъ Гауптманъ пишетъ новую драму изъ временъ рыцарства. Героиней явится Кунигунда фонъ Турнекъ, имя которой связано съ легендой о замкѣ Кинастъ близъ Вармуна.



ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

РЯЗАНЬ. 28 марта мѣстными любителями было поставлено въ городскомъ театрѣ, въ пользу бѣдныхъ учениковъ нашихъ гимназій и прогимназій, «Свои люди—сочтемся» Островскаго, при участіи М. П. Садовскаго и О. І. Садовской. Гастролеры художественно исполнили роли Подхалювина и Свахи. Любители же остались любителями.

30 марта у насъ начались спектакли опернаго товарищества подъ управленіемъ г. Штробиндера. Составъ товарищества: Марро, Делина и др. Гг. Штробиндеръ, Девиклеръ, Амраджанъ, Моракинъ и др. Капельмейстеръ г. Тимме. Хоръ изъ 20 человекъ. Были поставлены: «Фаустъ», «Демонъ» (2), «Карменъ», «Паяцы» (2), «Евгеній Онѣгинъ», «Травиата», 3 акта «Жизнь за Царя» и одинъ актъ «Мазепы» (при «Паяцахъ»). На гастроліи, были пригласены теноръ г. Лодино-Мопера и баритонъ г. Думани, Музыкальная критика не входитъ въ кругъ моей компетенціи, но въ то же время я беру на себя смѣлость высказать нѣсколько замѣчаній. Общее впечатлѣніе нашей оперы таково, что ее можно слушать не безъ удовольствія, но не смотрѣть. Такъ какъ это довольно трудно, то намъ пришлось увидѣть поэтическую Гетевскую Гретхенъ, бѣлокурый образъ которой давно для всѣхъ сложился,—смуглой брѣвчаткой южнаго типа (г-жа Морро). Въмѣсто Зибелы—этого восторженно влюбленного юноши, мы видимъ на сценѣ весьма полную и круглую особу (г-жа Делина), правда, мелодично пѣвщую свои арии. Хорошо пѣла и г-жа Морро. Особенно хороши, какъ по голосу, такъ и по наружности были г. Девиклеръ—Фаустъ и г. Амраджанъ—Валентинъ. Карменъ прошла не дурию благодаря хорошему пѣнію г-жи Делиной—Карменъ и гг. Девиклера и Амраджана—Хозе и Торедора. Во второмъ актѣ оркестръ остановился и поставилъ этимъ въ затрудненіе Карменъ и Хозе, и не мало прошло времени, пока все наладилось. Въ «Евгеніи Онѣгинѣ» отмѣтимъ г-жу Морро—Татьяну и г. Девиклера—Ленскаго, которыхъ заставили биссировать арію передъ дуэлью, но плохо была гастролеръ г. Думани—Онѣгинъ.

Последній спектакль былъ 9 апрѣля «Демонъ». До 9 часовъ спектакль не начинался, публика стала волноваться, терпѣливо прождавъ часть, и тогда выяснилось, что хоръ не желаетъ сдаваться и пѣть до тѣхъ поръ, пока не получитъ 5 руб. на человека. Пока улаживалось дѣло, прошло не мало времени и спектакль началъ въ десятомъ часу. Антрактъ между 4 и 5 актами длился болѣе часу,—оказалось, что оркестръ тоже не желаетъ играть, пока ему не уплатятъ, наконецъ и это уладили и какъ-то окончили спектакль. Характерная сцена закулисной жизни! Въ данномъ случаѣ виноваты всецѣло хоръ и оркестръ, съ которыми аккуратно расплачивались послѣ каждаго спектакля, и не было основанія предполагать, что имъ не заплатятъ за послѣдній спектакль, да если бы и было это основаніе, то для удовлетворенія претензій есть законный путь и не зачѣмъ устраивать за кулисами базарная сцена, которая даетъ только поводъ лишній разъ позлословить на счетъ сценическихъ дѣятелей.

За 8 спектаклей было получено 1550 руб. валового сбора и г. Штробиндеръ, въ качествѣ распорядителя товарищества, все дѣлалъ, чтобы уладить дѣляги. *В. Камнево.*

КАЗАНЬ. Съ 20 апрѣля открывается «весенній» сезонъ. Составъ труппы слѣдующій: женскій персоналъ: г-жи Асланова, Гальцина, Норки (сопрано), Карніолли и Макарова (меццо-сопрано), контральто—г-жа Гуревичъ-Петрова и компримарія — г-жа Торина; мужской персоналъ: тенора — гг. Агнiewiczъ, Опустовичъ и Эрнестъ; баритоны—гг. Евлаховъ и Петровъ; басы—гг. Акимовъ, Бѣловъ и Данилевскій, компримарія — гг. Вольскій, Гавриловъ и Ковалевскій. Капельмейстеръ г. Палицынъ, режиссеръ—г. Гельротъ; хормейстеръ г-жа Красовская и концертмейстеръ г-жа Афанасьева. Хоръ изъ 30, а оркестръ изъ 25 человекъ. Балетъ подъ управленіемъ г. Барбо, прима-балерина — г-жа Трояновская. Въ теченіи Пасхальной недѣли объявлены къ постановкѣ оперы: «Аида», «Демонъ», «Угенолы», «Карменъ», «Евгеній Онѣгинъ» и «Князь Игорьъ» или «Жидовка». Какъ «новинки», не шедшія въ зимній сезонъ 1898—99 г., объявлены оперы «Сибѣгурочка» Римскаго-Корсакова и «Тангейзеръ». Кромѣ того, предполагаются къ постановкѣ для слѣдующихъ спектаклей: «Жизнь за Царя», «Русланъ и Людмила», «Циклопа дама», «Дубровскій», «Фаустъ» и «Пророкъ». Носятъ слухи, что въ послѣднихъ 2—3 спектакляхъ приметъ участіе г. Тартаковъ, пѣвшій съ большимъ успѣхомъ въ Казани въ оперный, также весенній сезонъ, одновременно съ Альмою Фостремъ и Димитреско. — Открывающійся весенній сезонъ несомнѣнно предвѣститъ большой интересъ для Казани уже по одному тому, что почти весь составъ главныхъ артистовъ труппы, за исключеніемъ г-жи Гуревичъ-Петровой, г. Эрнеста, выступавшаго въ зимній сезонъ 1898—99 г. въ Казани подъ фамиліею Казанскій, и г. Акимова—новый. Для зимняго сезона формируется дру-

гая, болѣе обширная труппа. Но все это — дѣло будущаго, а теперь поговоримъ о недавно прошедшемъ.

Въ № 15 «Театръ и Искусство» мы говорили о гастролѣхъ М. М. Пегипа, — теперь поведемъ рѣчь о второй половинѣ сезона,—о гастролѣхъ И. М. Шувалова. Репертуаръ спектаклей былъ таковъ: «Въ старые годы» и «Чашка чаю», водъ; «Отелло» и «Жилецъ съ тромбонномъ»; «Король Лиръ», и «Голь на выдумки хитра»; «Эдишъ Царя» и «Золотая Ева»; «Уриэль Акоста» и «Въ бѣгахъ». (Сборъ съ этого спектакля былъ назначенъ на устройство столовыхъ, въ мѣстностяхъ Казанской губерніи, пострадавшихъ отъ неурожака); «Кинъ» и «Денежные тузы». Последній спектакль былъ бенефисомъ И. М. Шувалова и послѣднимъ спектаклемъ великопостнаго сезона. Предположенъ еще 2 апрѣля «Маскаралъ», но спектакль былъ, къ сожалѣнію, отмѣненъ «за болѣзью Шувалова». Отмѣтимъ, что за время управленія казанскимъ театромъ М. М. Борода это былъ первый отмѣненный спектакль.

Переходя къ отчету о спектакляхъ съ участіемъ Шувалова, приходится признать, что несмотря на то, что И. М. Шуваловъ—выдающійся артистъ, и во время его служенія въ Казани въ теченіи нѣсколькихъ зимнихъ сезонъ, онъ пользовался здѣсь большимъ успѣхомъ и любовью публики, все же спектакли его въ настоящемъ сезонѣ едва ли были удачны какъ по сборамъ, такъ и по исполненію. Разумѣется, игра самого гастролера была очень хороша, за неимовими частностями, о чемъ скажемъ ниже, но зато наши «осколки», т. е. остатки труппы зимняго сезона 1898—99 г. и лица, пополнившія ихъ, далеко не удовлетворили самымъ скромнымъ требованіямъ. Выступилъ г. Шуваловъ въ роли Рахманова. Онъ былъ горячо, даже восторженно встрѣченъ публикой.

По общимъ отзывамъ, онъ провѣлъ роль правдиво и художественно; достойной партнершей его была г-жа Иртеньева, въ роли Мани, но зато г-жа Писарева утѣрировала въ роли Клавдіи.

Въ роли Отелло г. Шуваловъ былъ не ровень. Едва ли удался ему разговоръ Отелло въ Сенатѣ. Но всѣ слѣдующія сцены онъ велъ прекрасно, а яростныя вспышки гнѣва и ревности производили потрясающее впечатлѣніе.

Г-жа Иртеньева далеко не дала шекспировскаго типа, а пѣсенкой объ «Ивушкѣ-ивѣ» не проявила желательнаго впечатлѣнія. Но самое тяжелое впечатлѣніе на всю публику произвело исполненіе г. Абломова роли Яго. Слабы были и всѣ прочіе исполнители.

Въ королѣ «Лиръ» г. Шуваловъ, намъ кажется, неправильно велъ первый актъ, выходя на сцену торопливо-суетливой походкой, перво-раздраженнымъ еще ранге, чѣмъ Корделія высказывается передъ нимъ. Зато всѣ слѣдующіе акты г. Шуваловъ велъ прекрасно—тамъ онъ истинно великъ и трогателенъ. Г-жа Иртеньева—трогательная Корделія, г-жа Миличъ была типичной, даже по наружности, злодѣйкой въ роли Гонерилы; г. Неждановъ хорошии шутъ, пожалуй трогателенъ былъ г. Качаловъ въ роли Эдгара. Затѣмъ всѣ эти король французскій и герцоги Бургунскій, Коринальскій и Алдонскій и проч.—все это было очень жалко. Говорить ли объ остальныхъ исполнителяхъ? Всѣ они были болѣе чѣмъ слабы, особенно слабо были представлены женскія роли...

Для «Уриэля Акосты» г. Шуваловъ, правда, нѣсколько тягжеловатъ, но кто видѣлъ его особенно въ сценѣ отреченія—тотъ вѣрно его не забудетъ!.. Но что сдѣлала г-жа Писарева съ ролью Юдифи?.. Г-жа Писарева на своемъ мѣстѣ была только въ роли «Золотой Евы».

Последней ролью г. Шувалова въ этотъ его прїездъ въ Казань была роль Кина. Кстати о Книгѣ.

Шуваловъ при выходѣ на сцену былъ привѣтствованъ долго несмолкавшими аплодисментами и осыпанъ привѣтственными листочками, а затѣмъ ему поднесены были лавровый вѣнокъ.

Ужьхалъ г. Шуваловъ—«облетѣли цвѣты, догорѣли огни», но театръ еще разъ широко распахнулъ свои двери передъ публикой: въ пятницу, 9 апрѣля, въ театрѣ «Казанское Общество изящныхъ искусствъ» дано «Первый Пушкинскій вечеръ».

Этотъ вечеръ имѣетъ свою исторію. Въ Казани чуть ли не болѣе четверти вѣка существуютъ «классы пѣнія» артистки-пѣвицы К. И. Гриняски. Почтенная артистка переучила не одно поколѣніе нашего города и почти ежегодно устраиваетъ со своими учениками и ученицами концерты. Задумала она и въ этомъ году устроить такой концертъ и рѣшилась составить программу его изъ пьесъ на текстъ назабвеннаго русскаго поэта, для чего обратилась въ «Общество любителей изящныхъ искусствъ» съ просьбою придти ей на помощь въ устройствѣ вечера. «Совѣтъ Старшинъ» не отказался ей помочь, но съ тѣмъ, чтобы часть сбора, какъ и она сама желала, а именно 20% съ чистаго дохода пошла въ пользу пострадавшаго отъ неурожака населенія Казанской губерніи, но остальные 80% были раздѣлены пополамъ—между Обществомъ и ею г-жею Гриняски... К. И. Гриняски пришлось согласиться на эти «условія», такъ какъ иначе «Совѣтъ Старшинъ» заявилъ, что онъ поставитъ свой Пушкинскій вечеръ. Вечеръ тѣмъ не менѣе не удался ни по сбору, ни, отчасти, по исполненію.

Говорятъ, впрочемъ, что «Совѣтъ Старшинъ» рѣшилъ, въ виду неудачи вечера, отказаться отъ своихъ 40% въ пользу К. И. Гриняски. Концертная часть вечера была не дурна, но драматическая — прошла вяло.

Изъ исполнителей концертныхъ номеровъ, не говоря о Н. О. Закржевскомъ, выдѣлились ученицы г-жи Гриняски: княжна Урусова, обладающая хотя не большимъ, но прекраснымъ, чистымъ, красивымъ сопрано; г-жа Вѣрина — хорошее, хотя еще не вполне обработанное контральто и г-жа Леруайз — тоже сопрано, довольно сильное, но съ сильнымъ французскимъ акцентомъ и г. Преображенскій, обладающій сильнымъ, бархатистымъ баритономъ.

«Апофеозъ» удался вполне. Въ центрѣ былъ бюстъ А. С. Пушкина, съ одной стороны котораго «Россія» возлагала на него вѣнокъ, а съ другой была поставлена типическая фигура Мазепы. На второмъ планѣ размѣстились Русланъ, Людмила, Евгений Онѣгинъ, Царь Борисъ и Паревичъ Феодоръ, на третьемъ — Князь и Русалка, Пименъ и Отрепьевъ, а на авансенѣ — Скупой рыцарь и «Пастухъ и пастушка» (изъ оп. «Пиковая дама»).... Въ числѣ фигуръ почему-то отсутствовала Татьяна. Задуманъ и скомпанованъ апофеозъ художникомъ В. Г. Ѳедоровымъ.

СМОЛЕНСКЪ. Народный театръ въ Смоленскѣ открытъ 6-го декабря. Съ внѣшней стороны онъ лишенъ какихъ либо архитектурныхъ украшеній; во внутреннемъ устройствѣ представляеть два неудобства: раздѣлальня находится противъ входныхъ дверей, такъ что публика рискуеть простудиться, и нѣтъ курительной комнаты. Акустика сцены удовлетворительная, декорации написаны хорошо.

За первые 2½ мѣсяца дано 30 спектаклей. Игралъ, подъ режиссерствомъ г. Алякринскаго, преимущественно мѣстный кружокъ любителей (за исключеніемъ 5 спектаклей, поставленныхъ кружкомъ любителей изъ мѣстнаго beau mond'a). Благодаря опытному режиссеру и серьезному отношенію любителей — пьесы разыгрывались прилично. Изъ исполнителей выдѣлились г-жи Лядковская, Нарбутъ, гг. Алякринскій-Боринъ. Последнему, какъ молодому актеру, подающему большія надежды, мы позволяемъ себѣ дать совѣтъ — больше работать, больше вдумываться въ роли. Народный театръ посѣщался усердно публикой и сборы его почти всегда были полные. Но говоря о публикѣ, нельзя не высказать сожалѣнія, что эта публика — не та, для которой выстроенъ народный театръ. Народъ былъ представленъ въ очень ограниченномъ количествѣ. Цѣна последнему мѣсту 7 к., но къ этой цифрѣ присоединяется еще и плата за храненіе платья, причемъ за раздѣваніе на галереѣ взимается 5 к., а въ партерѣ — 10 к. такъ что самый дешевый билетъ стоитъ или 12 и 17 к.

Далѣе, администрація отнеслась къ театру слишкомъ формально — не принято никакихъ мѣръ для популяризаціи спектаклей. Продажа билетовъ поручена наемному лицу. Съ первыхъ же спектаклей возникло барышничество, достигшее большихъ размѣровъ: за билетъ 20—30 к. платилось рубль и больше. Какъ на одно изъ средствъ привлеченія народа въ народный театръ, можно указать на продажу билетовъ въ чайныхъ попечительствахъ трезвости, но, конечно, прежде всего должно понизить цѣны. Кромѣ того — цѣны на мѣста назначены двоякія: общедоступныя и возвышенныя: 30 спектаклей первыхъ было 16, вторыхъ 14. Но эта разница еще уменьшается, если разсматривать спектакли по мѣсяцамъ:

	общедост.	возвышен.
декабрь . . .	3	2
январь . . .	6	5
февраль . . .	7	7

Такимъ образомъ число спектаклей по возвышеннымъ цѣнамъ прогрессивно растетъ. Еще надо обратить вниманіе на билетеровъ. Эти господа разыгрываютъ начальство и обращаются съ публикою, какъ неоднократно заявлялось въ мѣстномъ органѣ печати, очень неделикатно. Конечно, такое обращеніе не пріучитъ, а скорѣе оттолкнетъ отъ театра — народъ, который и безъ того каждаго человѣка въ фуражкѣ съ кокардой считаетъ за начальство.

Въ репертуарѣ Островскій по числу пьесъ стоитъ на первомъ планѣ. Шли слѣдующія его пьесы? «Бѣдность не порокъ» (2 р.), «Лѣсъ» (2 р.), «Шутники» (2 р.), «Безъ вины виноватые» (2 р.), «Не такъ живи, какъ хочеться» (2 р.), «Ревизоръ» и «Женитьба» Гоголя шли по 3 раза, «Власть Тьмы» Толстого 2 раза. Кружокъ изъ мѣстнаго beau mond'a оказался совсѣмъ не на высотѣ задачъ; онъ поставилъ слѣдующія пьесы: Невѣжина «Вторая молодость» (2 р.), Шпажинскаго «Въ старые годы» (2 р.), Чернышева «Испорченная жизнь» (1 р.). Не говоря уже о сомнительной художественности данныхъ пьесъ, онѣ требуютъ опытной игры. Нельзя же ожидать отъ нашихъ любителей законченной игры.

Двѣ пьесы Островскаго «Лѣсъ» и «Не такъ живи, какъ хочеться» поставлены были не постоянными исполнителями народнаго театра. «Лѣсъ» играли пріѣхавшіе на Рождество студенты, «Не такъ живи, какъ хочеться» — наборщики одной изъ мѣстныхъ типографій.

Такимъ образомъ въ репертуарѣ народнаго театра мы не

замѣчаемъ какого либо направленія, рядомъ съ чисто-народными пьесами давались и такія, какъ «Соколы и Вороны», «Хрущевскіе помѣщики». Еще одно замѣчаніе. Водевили вообще не давались, но два спектакля были съ водевилями. Приходится вспоминать Бѣлинскаго, который возставалъ противъ обычной заканчивать серьезную драму смѣхотворнымъ водевилемъ. Если этотъ обычай укоренился, вообще, въ театрахъ, то его надо избѣгать по крайней мѣрѣ въ народномъ театрѣ, который долженъ играть по преимуществу роль школы. Необходимо создать періодическія собранія любителей, на которыхъ возможно было совѣщаться о репертуарѣ, замѣченныхъ недостаткахъ и т. д. Если же дѣло будетъ оставаться по старому, т. е. управленіе будетъ находиться въ рукахъ двухъ, трехъ лицъ, то многіе любители выйдутъ изъ состава кружка и народному театру на первыхъ же порахъ грозитъ неудача.

П. Столянский.

ЯЛТА. Въ теченіи Великаго поста ялтинское попечительство о народной трезвости устроило три литературно-музыкальных утра, посвященныхъ памяти А. С. Пушкина, и программа которыхъ состояла преимущественно изъ произведеній этого великаго поэта.

Утра эти имѣли большой успѣхъ. За нѣсколько дней всѣ билеты бывали распроданы, что, конечно, объясняется крайней дешевизной мѣстъ. Успѣхъ этихъ утръ наглядно показывалъ нашему попечительству, какъ необходимымъ для Ялты тотъ народный домъ, о которомъ въ засѣданіяхъ попечительства говорятъ вотъ уже нѣсколько лѣтъ.

27 марта въ залѣ Общественнаго собранія назначенъ концертъ Франца Ондричека.

Въ составъ опереточной труппы, о которой я уже сообщалъ, произошли нѣкоторыя перемѣны: такъ вмѣсто г-жи Милотиной приглашена г-жа Добротини и вмѣсто г. Дунаева — г. Свѣтлановъ. Труппа послѣ лѣтняго турнѣ почти въ томъ же составѣ будетъ зимою играть въ Воронежѣ.

Г. М. Т.

НИКОЛАЕВЪ. Со второй недѣли Великаго поста у насъ была опера г. Буховецкаго, влчавшая самое жалкое существованіе, и не мудрено. Собранные «съ бору да съ сосенки» пѣвцы, вродѣ Михайлова-Стояна, Гурскаго, Данскаго, Константинова, пѣвицы, вродѣ Михайловой и Урбановичъ, не могли привлечь много публики. Сборы были отъ 30 руб. и не превышали 100 руб. Нѣсколько освѣжили впечатлѣніе пріѣхавшія пѣвицы Чайковская и Брунъ, которыя и пользовались успѣхомъ, особенно послѣдняя, обладающая хорошимъ сопрано. Последній спектакль 11 апрѣля закончился гастролью г. Яковлева («Евгений Онѣгинъ»), прошедшій съ успѣхомъ. Труппа перебралась къ Пасхѣ въ Херсонъ.

На смѣну оперы съ 21 апрѣля начинается свои спектакли оперетка антрепризы г. Новикова, въ составѣ: г-жъ Муратовой, Борской, Добротини, Зориной, Пронской, Гинзбургъ, Лидиной и Крижевской. Гг. Свѣтланова, Боброва, Глумина, Новикова, Любова, Минаева и Гальбинова. Дирижеръ Гильдебрандтъ.

Первымъ спектаклемъ пойдетъ «Цыганскій баронъ».

Si-bemol.

ВЛАДИВОСТОКЪ. Дирекція К. П. Мирославскаго и І. Б. Яворскаго. Драма и оперетка. Составъ труппы: г-жи Иванова, Фролова, Малинова, Александровская, Нинина-Петипа, Дубравская, Ямпольская, Вольская, Грибова. Гг. Соломинъ, Гетмановъ, Добротини, Петровскій, Блажевъ, Старковъ, Невскій, Грибовъ, Дацевичъ, Вольскій. Дирижеръ Апрельскій, режиссеръ Соломинъ.

Спектакли начнутся съ 15 іюня и будутъ продолжаться до поста 1900 г., причѣмъ труппа переѣзжаетъ въ Хабаровскъ и Портъ-Артуръ.

Труппа выѣзжаетъ во Владивостокъ 15 апрѣля на пароходѣ Добровольнаго флота «Владимиръ».

БРЯНСКЪ. Лѣтній сезонъ въ Рошиномъ саду и саду при желѣзнодорожной слободѣ. Составъ труппы: г-жи Е. А. Самарина, Е. І. Горина, М. С. Коробова, А. Ф. Попова, Н. Ф. Сербская, А. А. Алексѣева, А. С. Селиванова, Е. М. Краснова, Степанова и Ивенсъ; гг. Ф. Г. Рѣшимовъ, Г. П. Ростовъ, В. Ф. Александровскій, В. Ф. Акатовъ, С. И. Катанскій, Ф. И. Громовъ, П. В. Ленскій, С. П. Долиновъ, Безпаловъ и Степановъ. Режиссеръ и администраторъ труппы Г. П. Ростовъ; помощн. режиссера М. Я. Поповъ; суфлеры М. М. Вальгельмъ и И. И. Сарматовъ; декораторъ С. А. Безпаловъ.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. Общедоступный театръ. Составъ труппы: г-жи Грюнвальдъ, Крамская, Карина, Даронская, Мамонтова, Донская, Миловидова, Волжская, Донская, Александрова, Лирская, Вѣрина, Надеждина, Танская, Дмитриева; гг. Ивановъ, Жуковскій, Горсткий, Чагинъ, Соколовъ-Жамсонъ, Федоровъ, Гривановъ, Таринъ, Костинъ, Донской, Громинъ, Алексѣевъ, Рудневъ, Петровъ. Для открытія сезона шла 19-го апрѣля «Василиса Мелентьева».



О В Ъ Я В Л Е Н И Я .

**АЛЬДЕХИДЪ ВЛАДИО
КРЕМЪ**

у В. КРЕМЕРЪ, ЧИКАГОСКОЕ ПОДВЪРЪ

Главный складъ въ Москвѣ

Можно получить вездѣ.

Малый флак. 60 к.
Больш. флак. 1 р.

ДЛЯ СМЯГЧЕНІЯ
КОЖИ,
ЛИЦА,
и РУКЪ.



НОВАЯ КНИГА
**Принципы
Драматическаго Искусства**

РЕТШЕРА.

Переводъ съ нѣмецкаго М. В. Карнѣва
подъ редакціею артиста Императорскихъ
театровъ М. И. Писарева.

Цѣна 60 к.

Продается во всѣхъ книжныхъ мага-
зинахъ и въ конторѣ журнала «Театръ
и Искусство».

А К Т Е Р Ъ

Федоръ Прокофьевичъ Волховской

свободенъ на зимній сезонъ; амлуа ко-
микъ-резонеръ и резонеръ. Адресъ: г. Са-
ратовъ, Царевская ул., домъ Юртаева № 12.
Ф. П. Волховскому.



1896.



1897.

Я. БЕККЕРЪ

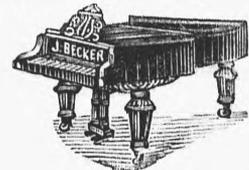
ПОСТАВЩИКЪ ДВОРА:

Его Величества Императора Всероссийскаго
Его Величества Императора Австрійскаго
Его Величества Короля Шведскаго и Норвежскаго
Его Величества Короля Датскаго.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

ВЫСШІЯ НАГРАДЫ:

1893 г. ЧИКАГО — дипломъ и медаль.
1894 г. АНТВЕРПЕНЪ — „Grand Prix“.
1896 г. НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ — Государ.
1897 г. СТОКГОЛЬМЪ — Золотая медаль
и Званіе Поставщика Его Величества
Короля Швеціи и Норвегін.



ПИАНИНО отъ 450 руб.
РОЯЛИ отъ 600 руб.

Вышло въ свѣтъ роскошное иллюстриро-
ванное издание

„Наши артистки“.

№ 1-й

В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ.

Критическій этюдъ Ю. Л. БЪЛЫЖЕВА.

Цѣна 1 руб.

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

Складъ изданія: СПб. Фонтанка, 86.
Получать можно во всѣхъ лучшихъ книж-
ныхъ магазинахъ и въ редакціи журнала
«Театръ и Искусство».

Новая книга

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ:

ГРАФЪ де-РИЗООРЪ

(PATRIE!)

Драма В. Сарду. Переводъ Н. Ф. Арбенина.
(Пьеса безусловно разрѣшена къ пред-
ставленію).

Иллюстрированное издание журнала
«Театръ и Искусство»,
съ портретами исполнителей и рисун-
ками съ декораций при постановкѣ на
сценахъ Императорскаго Московскаго
Малаго театра и театра Литературно-
Артистическаго Кружка.

Цѣна 1 р. 25 к.

Складъ изданія: Редакція «Театръ и
Искусство», СПб. Моховая, 45.

Я употребляю

НА ПОМОЩЬ ВОЛОСАМЪ!

Элеопатъ провизора КИНУНЕНА.

Рекомендуется какъ средство для волосъ, способ-
ствующее быстрому росту ихъ и уничтожающее го-
ловную перхоть.

Элеопатъ пр. Кинунена находится въ продажѣ
20 лѣтъ и ежегодно расходуется десятками
тысячъ флаконовъ, что доказываетъ его
несомнѣнную пользу волосамъ. Элеопатъ пр. Кинунена
имѣется къ услугамъ публики во всѣхъ апте-
кахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магази-
нахъ Имперіи. Цѣна флакону 1 р. 50 к., 2 фла-
кона высылаются почтою въ Европейскую Рос-
сію за 4 рубля.

Главный складъ: Разъѣзжая ул., № 13.
С.-Петербургъ.

Адресъ для писемъ: „Складъ элеопата Кину-
нень“.
№ 212 (2 2)



ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“

продаются слѣдующія пьесы:

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к., „Водоворотъ“ Ц. 1 р. 50 к., „Золотая Ева“. Ц. 1 р.
В. Авсеенко. Ц. 1 р. 50 к., „Катастрофа“ 50 к., „Лизистрата“ Ф. Липтерпера. Ц. 1 р.
А. Будищева и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к., „Юносы“. М. Гальбе. Ц. 1 р. 50 к.,
50 к., „Наканунъ“ А. Плещеева. Ц. 60 к., „Сирапо-де-Бержеракъ“. Э. Ростана.
„Нѣтъ худа безъ добра“ Пальерона. Ц. 1 р. 50 к., „Невидимая сила“ Ц. 60 к.
Ц. 50 к., „Влюбленная“, др. Марко-Прага. Ц. 1 р. 50 к., „Баба“ кн. Дм. Голицына. Ц. 1 р. 50 к.
Ц. 1 р. 50 к., „Ночью“, шутка Немвро- „Послѣдній Гость“. Ц. 60 к. „Сплетня“
дова. Ц. 50 к., „Моисигъ“, шутка въ 1 д. г-жи Верховской. Ц. 1 р. 50 к., „Страничка
В. Бентовина. Ц. 50 к., „Вѣра Иртеньева“, романа“ эт. въ 1 д. Берпиковъ. Ц. 60 к.
др. въ 3 д. Н. А. Лухмановой. Ц. 1 р. 50 к., „Роковой дебютъ“, шутка въ 1 д. П.
„Якоръ спасенія“ (Macousine) Ц. 1 р. 50 к., Д. Л. Ц. 50 коп., „За Королеву“, др. въ
„Трудовой день“, ком., въ 1 д. Ц. 60 к., 5 д. Ц. 2 р., „Возчикъ Геншель“ Гаупт-
„Облачко“. Ц. 60 к., „Между дѣломъ“. мана Ц. 1 р. 50 к., „Казнь“ Гр. Ге. Ц. 1 р. 50 к.
др. въ 2 д. Роветта. Ц. 1 р., „Волшеб- „Въ деревнѣ“ К. Фоломѣева. Ц. 1 р.
ная сказка“ Ц. 2 р., „Марианна Ведель“. 50 к.

Иллюстрированный каталогъ костюмовъ и бутафорскихъ ве-
щей Бр. А. и Л. Лейфертъ ц. 75 коп. „Графъ де-Ризооръ“

В. Сарду, пер. Н. Арбенина. Иллюстр. изд. ц. 1 р. 25 к.

При выпискѣ пяти пьесъ дѣлается уступка въ 30%.