

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. съ стр. печ.

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, 30 Мая.

СОДЕРЖАНИЕ: Прежняя и существ. системы вознагражденія артистовъ драм. труппъ. П. П. — Пушкинъ, какъ драматургъ. П. А. Кузеля. — Хроника театра и искусства. — Иоганъ Штраусъ. В. А. Линская. — Заграницею О. Кр—ача. — Круча. А. Дьянова (продолженіе). — Пров. лѣтопись. — Списокъ драм. сочин., разрѣшенныхъ къ представленію. — Объявленія.

№ 22.

Рисунки: Пушкинская выставка (5). Группа литераторовъ. — Страница изъ черновой тетради Пушкина. — Портреты Пальмиры Анато (Сѣтовой) и І. Штрауса.

Продолжается подписка на 1899 г.
НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Отъ редакціи:

Къ № 23 журнала будетъ приложена новая пьеса Н. А. Борисова. „Бирокъ“.

Отъ Конторы. Въ виду приближенія срока третьяго взноса, контора убѣдительно проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, поспѣшить высылкою недостающихъ денегъ. Лицамъ, не выславшимъ къ 1-му юня всей подписной платы, высылка журнала будетъ прекращена съ № 23. Лицамъ, подписавшимся на особыхъ условіяхъ разсрочки, высылка прекращена съ 1-го мая.

С.-Петербургъ, 30 мая.

Обращаемъ вниманіе читателей на печатаемую ниже статью, подписанную инициалами П. П. и принадлежащую перу несомнѣнно опытнаго и освѣдомленнаго театральнаго дѣятеля по вопросу о системѣ вознагражденія драматическимъ артистамъ Императорскихъ театровъ.

Слухи о введеніи «разовой системы» довольно настойчиво раздаются съ разныхъ сторонъ, но мы отказываемся рѣшительно вѣрить возможности такого поворота къ осужденному опыту и теоріей порядку. Правда, такая система сосредоточиваетъ

огромную власть въ рукахъ режиссера, но какъ всякая абсолютная власть, она даетъ плоды только въ томъ случаѣ, когда выполняется съ идеальной добросовѣстностью. Совершенно вѣрно замѣчаетъ почтенный авторъ статьи, что недостойно такого учрежденія, какъ Императорскіе театры, прибѣгать къ замаскированнымъ средствамъ дисциплинарнаго воздѣйствія.

Коммисія, работающая подъ предсѣдательствомъ В. П. Погожева, конечно, съумѣетъ разобраться во взглядахъ и удержаться отъ заманчивыхъ, въ первую минуту, предположеній, которыя могутъ, однако, въ концѣ разстроить художественный ансамбль исполненія, ввести всякаго рода покровительство и фаворитизмъ и уронить самое званіе художника сцены.



Прежняя и существующая системы вознагражденія артистовъ драматическихъ труппъ Императорскихъ театровъ.

(Къ вопросу о реформѣ Императорскихъ театровъ).

Семнадцать лѣтъ прошло со времени кореннаго преобразованія Императорскихъ театровъ. Въ теченіи всего этого періода, регулярно каждый годъ, а иногда и по нѣскольку разъ въ годъ, на страницахъ газетъ передавались „достоверные слухи“ о намѣреніи Дирекціи возстановить для артистовъ драматическихъ труппъ прежнюю систему вознагражденія, такъ какъ существующая признается не вполне удовлетворительной въ административномъ отношеніи и крайне невыгодной въ финансовомъ.

Для публики слухи проходили безслѣдно, но артистическій міръ они держатъ въ какомъ-то напряженномъ лихорадочномъ состояніи, тѣмъ болѣе, что въ настоящее

время работает комиссия надъ коренной реформой Императорскихъ театровъ. Думается, поэтому, вполне своевременно поднять этотъ жгучий, для драматическихъ артистовъ, вопросъ.

Считаемъ необходимымъ сказать, что тѣ выводы, которые мы позволяемъ себѣ дѣлать, основаны на нашемъ долготѣннѣмъ знакомствѣ съ труппой московскаго Малаго театра, равно какъ и приводимыя нами цифры относятся только къ этой труппѣ. Очевидно, что въ общемъ, условія дѣятельности артистовъ драматической труппы Императорскихъ петербургскихъ театровъ, отличаются несущественными особенностями, да и личный составъ дѣятелей этихъ театровъ не даетъ возможности говорить о какихъ либо отличіяхъ. Такимъ образомъ, выводы наши слѣдуетъ считать вполне примѣнимыми и къ петербургскимъ артистамъ Императорской драматической сцены.

Для того, чтобы опредѣленно судить о пригодности старой и нынѣ существующей системъ вознагражденія артистовъ, мы познакомимъ читателей съ тѣми мотивами, которые послужили поводомъ къ отмѣнѣ стараго способа уплаты артистамъ гонорара.

1882 годъ (годъ преобразованій Императорскихъ театровъ) засталъ слѣдующую систему вознагражденія артистовъ: содержаніе артистовъ перваго плана составлялось изъ основного оклада (въ зависимости отъ разряда, въ которомъ числился артистъ)*, поспектакльной платы за каждое исполненіе роли въ спектаклѣ**), бенефисныхъ и гардеробныхъ денегъ (въ нѣкоторыхъ исключительныхъ случаяхъ къ основному окладу присоединялись еще и другіе деньги въ видѣ разнѣдныхъ, ежегодныхъ пособій и т. п.).

Правомъ на бенефисъ пользовались по преимуществу артисты перваго разряда, причемъ расчетъ производился слѣдующимъ образомъ: артистамъ предоставлялось право возвышать цѣны на свой бенефисный спектакль, и весь излишекъ, свыше казенной стоимости мѣста, поступалъ въ пользу бенефицианта; кромѣ того артисту выдавалась еще часть (отъ $\frac{1}{4}$ до $\frac{1}{2}$ сбора по казеннымъ цѣнамъ, въ зависимости отъ условій) того сбора, который поступалъ въ доходъ Дирекціи отъ продажи въ бенефисъ по казенной стоимости мѣстъ. Если сборъ отъ бенефиснаго спектакля былъ не полонъ, то артисту разнѣшалось, кромѣ сказаннаго, еще и безплатная выдача билетовъ на сумму около 25 рублей по казенной стоимости билетовъ.

Что касается до артистовъ „второго плана“, то имъ не производилось ни поспектакльной платы, ни бенефисовъ, причемъ содержаніе колебалось между 200 и 1,000 руб. въ годъ.

Годовое содержаніе артистовъ, получавшихъ поспектакльную плату и бенефисъ, распределялось приблизительно такъ: $\frac{1}{5}$ -ую всего содержанія артисты получали въ теченіи круглаго года, остальные же $\frac{4}{5}$ получались артистами лишь въ теченіи сезоннаго времени. Такъ какъ въ исчисляемое содержаніе артиста входила и та сумма, которую получалъ бенефициантъ отъ возвышенія цѣнъ на мѣста, то этимъ нѣкоторая часть расхода по вознагражденію артистовъ, получившихъ бенефисы (примѣрно около 30%) уплачивалась не театрами, а публикой, посѣщавшей бенефисы.

Если оставить въ сторонѣ художественныя задачи театра и смотрѣть на дѣло исключительно съ коммерческой стороны, то существовавшая система вознагражденія не оставляла желать ничего лучшаго, во-первыхъ, потому, что годовой репертуаръ, почти безъ всякихъ хлопотъ со стороны дирекціи, устанавливался самими бенефициантами (на московскую труппу приходилось отъ 25 до 30 бенефисовъ въ сезонъ), во-вторыхъ, содержаніе исполнителей первыхъ ролей, слѣдовательно и самыхъ дорогихъ, оплачивалось весьма экономично, такъ какъ Дирекція несла только 70% расхода на этотъ предметъ, остальные же 30% ложилась на бенефисную публику.

1882 годъ внесъ новое вліяніе въ Дирекцію Императорскихъ театровъ. Въ основу реформъ этого года были положены исключительно художественныя задачи театра, вопросамъ же матеріальнымъ отводилось послѣднее мѣсто.

Для преобразованія репертуарной части и артистической службы при Императорскихъ театрахъ, въ томъ же 1882 году была сформирована особая коммисія, составленная изъ лицъ близко знакомыхъ съ театромъ, компетентность которыхъ была внѣ всякихъ сомнѣній. Достаточно

указать на покойнаго Александра Николаевича Островскаго, игравшаго первенствующую роль въ этой коммисіи.

Близкое знакомство членовъ коммисіи съ театромъ давало этимъ лицамъ возможность вполне сознавать вредъ для художественной жизни театра, происходившій отъ существовавшей системы артистическаго вознагражденія. Рѣшено было производить артистамъ драматической труппы опредѣленное годовое содержаніе, раздѣливъ его по равнымъ частямъ для каждаго мѣсяца.

Новые оклады артистовъ опредѣлялись основнымъ жалованьемъ, сообразно тому разряду, въ которомъ числился артистъ, присоединивъ къ нему среднюю сумму, полученной за ближайшіе (къ 1882) годы, поспектакльной платы и среднюю сумму за тѣ же годы, полученную артистомъ за свои бенефисы. Понятно, что такое назначеніе окладовъ вызвало весьма значительное увеличеніе расхода на содержаніе труппы, по выше мы говорили, что въ этотъ періодъ театральныя реформы матеріальныя вопросы вполнѣ приносились въ жертву художественнымъ.

Система поспектакльнаго вознагражденія въ томъ видѣ, въ которомъ она примѣнялась до 1882 г., имѣла несомнѣнно тѣсное вліяніе на художественную жизнь Императорскихъ драматическихъ труппъ. Можно ли было упрекнуть артиста, если при существовавшей системѣ вознагражденія, опасаясь близости или какого либо случайнаго обстоятельства, могущаго временно лишить его возможности принимать участіе въ спектакляхъ, отъ прилагавшъ всѣ старанія, чтобы захватить въ свои руки возможно большее количество ролей, зачастую не соображаясь съ тѣмъ, насколько роль подходитъ къ его дарованію или приходится ему по душѣ. Если бы артистъ-художникъ пожелалъ избавить себя отъ исполненія ролей, которыми, по его мнѣнію, совершенно къ нему не подходятъ, то такое художественное отношеніе къ дѣлу не только не вызвало бы поощренія, а напротивъ, весьма существенно отозвалось бы на размѣрѣ получаемого содержанія.

Притомъ рѣдкое участіе артиста въ спектакляхъ вызываетъ въ публикѣ постепенное къ нему охлажденіе: публика отвыкаетъ отъ артиста даже и въ томъ случаѣ, когда небольшое количество сыгравшихъ имъ ролей отличается талантливымъ и безукоризненнымъ исполненіемъ. Отвыкнувъ отъ артиста, публика на бенефисный спектакль собирается весьма туго. Такимъ образомъ, уменьшеніе числа выходовъ, вліяніе на размѣръ получасмаго поспектакльнаго вознагражденія, оказывало также вліяніе и на успѣхъ бенефиса. Система вознагражденія вносила далѣе растлѣвающее начало въ артистическую корпорацію: сохраненіе „пріятныхъ отношеній“ съ лицами, отъ которыхъ такъ или иначе зависѣло назначеніе артиста на афишу, должно было входить въ служебную программу почти каждаго изъ нихъ уже потому, что обратныя отношенія могли поставить артиста въ крайне неблагоприятныя матеріальныя условія. Постоянная борьба изъ-за поспектакльной платы, такъ сказать, изъ-за куска пасущаго хлѣба, вынуждала артиста смотрѣть на каждую полученную имъ роль, какъ на опредѣленное количество рублей, на которое можно удовлетворить свои пасущія потребности. Такая школа, понятно, не могла воспитывать артистическую молодежь въ духѣ чистаго служенія искусству.

Конечно, все сказанное нами слѣдуетъ отнести къ общей массѣ, такъ сказать, къ „среднему артисту“ уже потому, что даже и въ то, тяжелое для художественной жизни театровъ время, появлялись могучія дарованія, встрѣчались въ артистической семьѣ и фанатики, горячо любившіе искусство. Но если познакомиться съ серьезными препятствіями, которыя приходилось преодолевать, если подвести итогъ тому, во что обходилась фанатикамъ театральнаго дѣла ихъ горячая любовь къ театру, то невольно приходишь въ изумленіе отъ того колоссальнаго запаса силъ, которыми обладали эти люди.

Биографіи этихъ людей указываютъ, насколько существовавшая система артистическаго вознагражденія мѣшала развитію дарованій тѣхъ лицъ, у которыхъ не хватало ни достаточныхъ силъ, ни достаточной энергіи, ни достаточнаго умѣнія преодолевать препоны на своемъ пути къ первымъ ролямъ.

Бенефисная система вознагражденія артистовъ лишила Дирекцію возможности осуществить свою главнѣйшую обязанность—своимъ репертуаромъ воспитывать, просвѣщать и развивать художественный вкусъ публики. Артистъ, промучившійся весь сезонъ въ погонѣ за наибольшимъ количествомъ выходовъ, и исполняя первыя попавшіяся роли, заботился, главнымъ образомъ, о своей роли, потому что желалъ отвести душу и дать себѣ нравственный отдыхъ. Все же пьеса, ея содержаніе, заботы о томъ, насколько она соотвѣтствуетъ задачамъ Дирекціи, неминуемо отходили на задній планъ. Вотъ почему, репертуаръ театровъ при существованіи бенефиснаго вознагражденія не

*) На основаніи существующихъ законоположеній размѣръ этихъ окладовъ колеблется между 1,143 р. и 300 р.

**) Поспектакльное вознагражденіе артистамъ драматической труппы закономъ установлено не было; измѣненіе цифръ вознагражденія предоставлялось усмотрѣнію Дирекціи. Въ ближайшіе годы къ 1882, поспектакльное вознагражденіе за каждую исполненную роль въ спектаклѣ колебалось между 4 и 40 рублями.

могъ носить опредѣленную фizioномію и имѣлъ всегда пестрый, мозаичный характеръ.

Практика дѣла указываетъ, при условіи "требованія отъ постановки пьесъ тщательности и художественности исполненія, что въ теченіи сезона (безъ Великаго поста) возможно поставить максимумъ 17—19 пьесъ. Во время процвѣтанія бенефисной системы, въ репертуаръ московской драматической труппы ежегодно вводилось отъ 25 до 30 новыхъ бенефисныхъ постановокъ. Невольно спрашиваешь себя, насколько эти постановки удовлетворяли художественнымъ требованіямъ?

Вотъ главнѣйшія соображенія, послужившія основаніемъ къ отмѣнѣ прежней системы вознагражденія и къ принятію системы существующей.

II. II.

(Окончаніе слѣдуетъ).

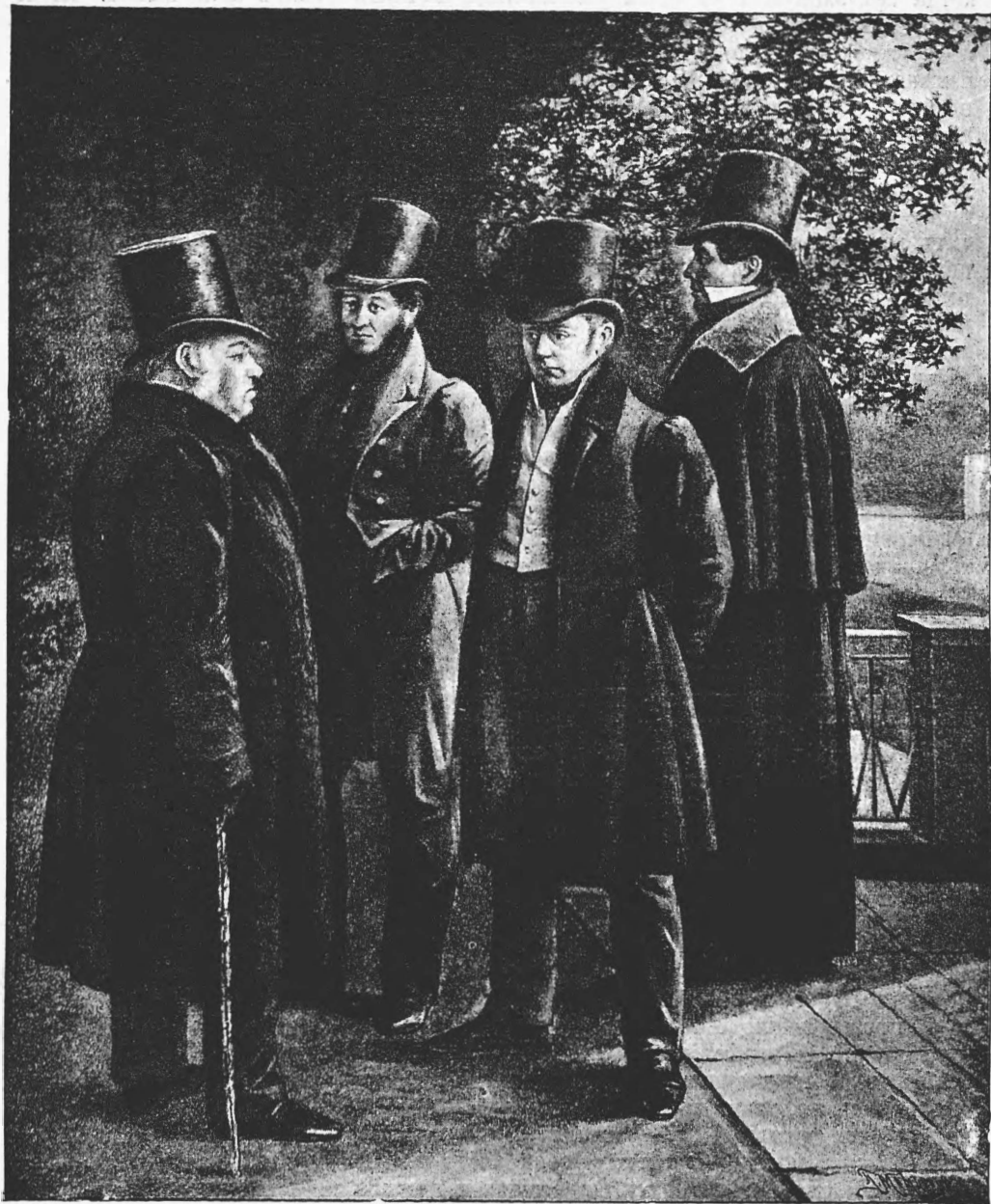


Пушкинъ, какъ драматургъ.

II.

Мы установили въ прошлой статьѣ, что Пушкинъ обязанъ драматической поэзіи и въ частности, Шекспиру высшими созданіями своего гения, и что самое обращеніе его къ драмѣ свидѣтельствуетъ о наступившей зрѣлости ума и творческихъ способностей. Мы имѣемъ здѣсь дѣло не со случайностями вліяній, но съ преимущественнымъ направленіемъ самаго склада мысли и художественныхъ силъ. Гете—одинъ изъ величайшихъ гениевъ человѣчества—прошелъ для Пушкина, отличавшагося такою замѣчательною отзывчивостію, почти безслѣдно именно потому, что въ немъ мало драматическаго дѣйствія характеровъ, но гораздо болѣе отвлеченной игры метафизическихъ идей. Пушкинъ же жаждалъ дѣйствія; его увлекала человѣческая страсть въ движеніи, въ сущемъ; его мысли рисовались характеры, одолѣваемые жизнью и полные ею, а не „протѣженныя“, если можно такъ выразиться. Однимъ словомъ, Пушкинъ, въ послѣднемъ могучемъ періодѣ своей дѣятельности, былъ драматическимъ писателемъ въ истинномъ смыслѣ слова.

Можно легко предвидѣть возраженія. Мнѣ укажутъ на сравнительно незначительное количество драматическихъ произведеній Пушкина, и во-вторыхъ, на несценичность ихъ, на непригодность или на малую ихъ приспособленность къ театральному представленію. Считаю нужнымъ отвѣтить на оба предвидимыя возраженія.



Крыловъ. Пушкинъ. Жуковский. Гнѣдичъ.

(Съ современной картины).

Если Пушкинъ мало написалъ для театра и для сцены, то это не значитъ, что онъ мало написалъ драматическаго. Вообще, разумѣю въ настоящихъ статьяхъ не театральнаго, но драматическаго писателя. Пушкинъ былъ вторымъ, но не былъ первымъ. Его гений, какъ я выше пояснилъ, жаждалъ драматическаго, и я бы отнесъ, съ этой точки зрѣнія, къ драматическимъ произведеніямъ даже „Египетскія ночи“. Во множествѣ его позднѣйшихъ произведеній мы видимъ главную черту драматическаго писателя: онъ приступаетъ къ сюжету и къ характерамъ въ моментъ ихъ „становленія“, какъ говорятъ метафизики. Онъ рисуетъ не разныя мгновенія жизни, вообще, что характеризуетъ произведенія эпическія, но именно тѣ мгновенія, которыя содержатъ въ себѣ развитіе дальнѣйшаго и которыя чреваты, такъ сказать, будущимъ. Истинно драматическій моментъ включаетъ все необходимое для драмы и для движенія. Прослѣдите процессъ стрѣльбы. Заряженіе ружья, вкладываніе патрона, взведеніе курка—все это моменты приготовленія. Пока это только

описательные эпизоды. Затѣмъ, когда все готово, когда всѣ элементы движенія уже на лицо, и стоитъ лишь нажать пружину для того, чтобы съ роковымъ, неизбежною послѣдовательностью произошелъ рядъ измѣненій—наступаетъ тотъ моментъ, который я позволю себѣ назвать драматическимъ. Курокъ падаетъ и развиваетъ силу; ударъ разбиваетъ патронъ и воспламеняетъ его; вспышка развиваетъ сильное давленіе образуемыхъ газовъ; газы выталкиваютъ пулю; пуля летитъ, описывая кривую, и производитъ измѣненія въ томъ предметѣ, въ который попадаетъ. Изобразить драматическій моментъ значитъ именно представить такое жизненное сцѣпленіе характеровъ и обстоятельствъ, которое, при одномъ толчокѣ, должно дать правдивое, вѣрное и быстрое развитіе цѣлаго ряда обязательно вытекающихъ, одно изъ другого, дѣйствій. Что можетъ быть, въ этомъ отношеніи, драматичнѣе завязки „Моцарта и Сальери“ или „Русалки“, или „Египетскихъ ночей“? Кстати, о послѣднемъ произведеніи. Есть всѣ основанія думать, что эта „поэма“, вставленная въ „неоконченную повѣсть“, да еще отъ лица импровизатора,—навѣяна „Антоніемъ и Клеопатрой“ Шекспира. Но о непосредственномъ вліяніи Шекспира мы скажемъ въ свое время.

Такимъ образомъ, по замыслу, большая часть позднѣйшихъ произведеній Пушкина должна быть отнесена къ драматическимъ. И самый характеръ ихъ концепціи, и объективность манеры, и спокойствіе въ опредѣленіи мѣры отвѣтственности и воздаянія, и необыкновенно широкій, гуманный призывъ къ состраданію, и отсутствіе абсолютно злыхъ и абсолютно добрыхъ, умѣряемыхъ ходомъ жизни и дѣйствій въ свободныхъ проявленіяхъ своей души („Скупой Рыцарь“) — все это качества истинно драматическаго писателя. Тѣмъ не менѣе, за немногими исключеніями, драматическія произведенія Пушкина не отличаются сценичностью,—это совершенно вѣрно. Сценичность есть особаго рода практическія свойства произведенія, строго говоря, не имѣющія ничего общаго съ его гениальностью. Сценичность есть условная форма драматическаго произведенія, совершенно такъ-же, какъ поклонъ, реверансъ и благопристойные движенія и поступки суть условныя, практическія формы учтивости. Сценичность можетъ уживаться съ драматизмомъ, но можетъ и не уживаться. Для гениальной натуры сценичность, во всякомъ случаѣ, не есть показатель совершенства. Сценичность добывается практическимъ разумомъ, преемственностью опыта и знанія, какъ всякаго рода техническое усовершенствованіе. Въ этомъ отношеніи Пушкинъ стоялъ одиноко, особнякомъ, не имѣя никакой опоры въ прошломъ и не получивъ отъ него никакого запаса сноровки и техническихъ пріемовъ.

Выше, въ первой статьѣ, я показалъ, что Пушкинъ отвергалъ существомъ своимъ псевдо-классическій и романтический родъ. Ни Расинъ, ни Корнель, ни даже Мольеръ, если бы Пушкинъ вздумалъ писать комедіи, не удовлетворили его. Онъ высоко цѣнилъ поэзію Расина, но не его психологію и не движеніе его характеровъ, которые онъ считалъ условными и манерными. Единственная же школа сценичности въ то время была именно расиновская трагедія. Отвергнувъ „единства“, но сохранивъ въ прежней силѣ противоположенія страстей, вмѣсто реальной борьбы характеровъ, романтическая школа, только зарождавшаяся, удержала всѣ условности псевдо-классической сценической манеры, и всѣ эффекты театральнаго дѣла. Пушкинъ былъ въ художественномъ отношеніи натурой цѣльной. Не соглашаясь по существу съ расиновской трагедіей, Пушкинъ не могъ руководствоваться точно также и техникой

французской трагедіи. Другихъ формъ Пушкинъ не зналъ и не имѣлъ. Шекспиръ стоялъ предъ нимъ, во всей примитивности его сценическихъ формъ, съ полнѣйшимъ равнодушіемъ къ вопросамъ постановки, во времена Шекспира отличавшейся необыкновенною простотою и несложностью, и потому именно совершенно безразличной къ ея трудностямъ. Дѣленіе на сцены, устарѣлая и громоздкая манера Шекспира, отсутствіе законченной періодичности въ планировкѣ пьесы—все это такъ и осталось сырымъ и необработаннымъ, ибо реализмъ Шекспира находилъ ревностныхъ почитателей и восторженныхъ поклонниковъ, но никакъ не продолжателей и учениковъ, которые бы старались о практической разработкѣ на подмосткахъ завѣщанныхъ Шекспиромъ великихъ началъ истинной трагедіи. Я думаю, что именно это отсутствіе готовыхъ сценическихъ формъ больше всего помѣшало Пушкину написать трагедію страсти, подобно тому какъ онъ написалъ историческую трагедію. Его остальные драматическія произведенія, будучи таковыми по замыслу и движенію характеровъ и диалогической формѣ, не отличаются полнотою внѣшнихъ формъ и сценическою пластикою. „Моцартъ и Сальери“—это превосходный драматическій діалогъ, котораго смѣло хватало бы на цѣлую трагедію, если бы у Пушкина были подъ руками готовые и испытанныя сценическія формы для реальной драмы. „Каменный гость“ представляетъ такой же точно діалогъ, хотя на сценѣ бываетъ по три и болѣе лица. Содержаніе „Каменнаго гостя“ необыкновенно богато. Но достойно вниманія несоотвѣтствіе глубины психологическаго движенія характеровъ съ эскизностью внѣшнихъ сценическихъ пріемовъ. Сцена у Лауры, не смотря на всю ея прелесть, — только вводная. Она прекрасно дополняетъ и разъясняетъ образъ Донъ-Жуана, но не имѣетъ никакого отношенія къ интригѣ драмы, между донной Анной и донъ-Жуаномъ. Въ нѣсколькихъ словахъ характеръ донны Анны очерченъ съ необыкновенною яркостью, но ей удѣлено все таки мало мѣста, и сцены между нею и Донъ-Жуаномъ такъ коротки, что сценическая передача не можетъ сообщить имъ той выпуклости и рельефности, какихъ онѣ заслуживаютъ по своей глубинѣ. Въ „Русалкѣ“ мы имѣемъ, быть можетъ, наиболѣе совершенный драматическій опытъ, не только по прелести стиха и правдивости характеровъ, но и по сценической постановкѣ фигуръ. Но и здѣсь слишкомъ мало дѣйствующихъ лицъ, и связь ихъ сценическаго дѣйствія слишкомъ мимолетна.

Для театра, такимъ образомъ, драматическія произведенія Пушкина, за исключеніемъ „Бориса Годунова“, несмотря на высшую мѣру гениальности, проявленную въ нихъ нашимъ поэтомъ, представляютъ мало практической цѣнности. Театръ есть учрежденіе, живущее по своимъ сценическимъ законамъ, которые можно назвать, если угодно, рутиною, но которые, однако, не теряютъ вслѣдствіе этого своего значенія. Драматическія произведенія Пушкина мало приспособлены для сцены. Они и не предназначались для нея. Кромѣ „Бориса Годунова“, Пушкинъ едва ли рассчитывалъ что нибудь увидать на сценѣ. Онъ писалъ драматическія произведенія, ни мало не заботясь о сценической перспективѣ, подобно современнику своему, Альфреду де-Мюссе.

Пушкинъ чувствовалъ душу драматической поэзіи, но не видѣлъ ея плоти—театра, ибо то, что могли представить корифеи современной ему драматической литературы или актеры того времени, съ ихъ ложнымъ пафосомъ и „глухо-ревомъ“ романтическихъ страстей, сосредоточенныхъ въ одномъ центрѣ, вопреки опыту жизни и естественности положеній,—внушили Пушкину отвращеніе къ существующему

чина" для такого, например, таланта, какъ Мейерберъ, могла бы дать не менѣе благодарную канву, чѣмъ эпизодъ изъ борьбы католиковъ съ протестантами. Конечно, Чайковскій слишкомъ большой талантъ, и даже въ чуждомъ для него жанрѣ не могъ не обмолвиться нѣсколькими прекрасными музыкальными эпизодами. Къ такимъ oasisамъ относятся: хоръ, а capella опричниковъ во 2-омъ актѣ, представляющій прекрасный образчикъ духовной музыки, переходящій неожиданно въ полную разгула вакхическую пѣснь; trio (Андрей Морозовъ, мать его и Наталья), переходящее затѣмъ въ квартетъ (съ присоединеніемъ князя Жемчужнаго) и, наконецъ, любовный дуэтъ Натальи и Андрея. Но эти эпизоды пропадаютъ въ массѣ дѣланныхъ эффектовъ и вымученной музыки.

Если неяркое драматическое произведение можетъ быть иногда спасено проникновенною игрою исполнителей, дающихъ ему неожиданно плоть и кровь, то уже, во всякомъ случаѣ, это не можетъ случиться въ оперѣ, гдѣ на первомъ планѣ—звуковая красота, музыкальная правда, которая не можетъ быть подставлена никакой музыкальной интерпретаціей. Про исполнителей можно сказать, что они старались изъ всѣхъ силъ, но не всегда изъ этого получаются хорошие результаты. Г-жа Тамарова (Наталья Жемчужная) хорошо извѣстна петербургской публикѣ. Это артистка, къ которой примѣняютъ эпитетъ „опытная“. Къ сожалѣнію, у нея осталось болѣе опыта, чѣмъ голоса: верхіи крикливы, въ нижнемъ регистрѣ какъ бы провалъ. Все же, всегда правдивое, проникнутое большимъ темпераментомъ, исполненіе дѣлаетъ ее интересной артисткой. У г. Розанова очень большой и красивый голосъ (tenor di forza), но онъ почему-то всегда даетъ закрытый звукъ, отчего пѣніе его получаетъ однообразный, монотонный оттѣнокъ. Въ оправданіе его слѣдуетъ сказать, что партія Андрея написана крайне неудобно: все время пѣвецъ долженъ оставаться въ предѣльныхъ нотахъ верхняго регистра, что, помимо утомленія пѣвца, влечетъ за собою еще первое томленіе слушателей. Положительно не узнаешь Чайковскаго, этого знатока человѣческаго голоса, какимъ онъ является въ своихъ романахъ и дальнѣйшихъ операхъ: здѣсь онъ скорѣе похожъ на симфонистовъ, третирующихъ голосъ, какъ механическій инструментъ. Г. Чистиковъ въ роли князя Вяземскаго далъ второе изданіе Мефистофеля, какъ въ вокальномъ, такъ и въ сценическомъ смыслѣ. Г-жа Ленская-Васманова также скорѣе походила на опернаго Зибеля, чѣмъ на знаменитаго опричника. Мы уже упоминали въ предыдущемъ отзывѣ о г-жѣ Сюнербергъ, что она отличается иногда склонностью къ утрировкѣ. Это, въ сущности, не столько сознательная ошибка этой артистки, сколько забвеніе спеціальныхъ условій маленькой сцены: она все время поетъ такъ, какъ будто находится на огромной сценѣ, гдѣ необходимо иногда даже форсировать силу своего звука, чтобы быть слышной во всѣхъ углахъ залы; здѣсь же, наоборотъ, приходится думать о томъ, чтобы умирить свой голосъ и, когда г-жа Сюнербергъ приметъ во вниманіе условія мѣстной перспективы, она только выиграетъ во всѣхъ отношеніяхъ.

„Пушкинскіе“ дни „Аркадія“ отпраздновала исполненіемъ премированной соимомъ музыкальныхъ рецензентовъ кантаты неизвѣстнаго автора, выбравшаго себѣ псевдонимъ „Бекаръ“ и „Пиковая дама“ Чайковскаго. Кантата содержитъ нѣсколько красивыхъ номеровъ, она дала возможность г. Макакову блеснуть своимъ могучимъ голосомъ. Публикѣ она очень понравилась и была биссирована.

Мысль связать празднованіе величайшаго нашего поэта съ именемъ Чайковскаго крайне удачна по существу. Несомнѣнно, Чайковскій является гениальнымъ музыкальнымъ иллюстраторомъ пушкинскаго стиха и многія произведенія Пушкина мы мыслимъ не иначе, какъ въ музыкальной интерпретаціи Чайковскаго. Пушкинскіе сюжеты почти всецѣло владѣли воображеніемъ нашего композитора, когда онъ обратился въ оперѣ къ жанру, наиболѣе подходящему къ характеру его творчества („Мазепа“, „Евгеній Онегинъ“, „Пиковая дама“). До появленія „Евгенія Онегина“ Чайковскій, какъ оперный композиторъ, третировался свесока; зоиы снисходительно соглашались признавать за нимъ только заслуги въ симфонической и камерной музыкѣ. Но вотъ появляется „Евгеній Онегинъ“, публика восторженно встрѣтила новое произведение, и зоиы, скрѣпя сердце, должны были санкционировать этотъ единственный приговоръ, хотя они это сдѣлали съ большими оговорками. Широкой волной любуясь мелодію, глубокой, проникающей въ произведеніи лиризмъ (aus einem guss—какъ бы выразились нѣмцы), правдивая музыкальная характеристика дѣйствующихъ лицъ, въ связи съ совершенной оркестровкой, доступной только такому гениальному симфонисту, какъ Чайковскій (оркестровое сопровожденіе чтенія письма Татьяны), сдѣлали то, что музыка совершенно слилась въ нашемъ воображеніи съ текстомъ и мы не можемъ себѣ представить одно безъ другого—величайшая похвала для композитора.

Но грандіозный успѣхъ „Евгенія Онегина“ имѣлъ и свои неудобства для Чайковскаго. Если не писали прямо, то намеками выражали, что выше и лучше ему не создать оперы. Въ лучахъ славы „Евгенія Онегина“ потонула слѣдующая опера Чайковскаго—„Пиковая дама“, которую долго не признавали, между тѣмъ какъ она представляетъ шагъ впередъ въ развитіи Чайковскаго, какъ опернаго композитора, и даетъ много померовъ рѣдкой музыкальной красоты. Въ „Пиковой дамѣ“ Чайковскій возвышается до драматизма, въ особенности въ иллюстраціи Германа. Перечислять всѣ выдающіеся мѣста „Пиковой дамы“ значило бы называть всю оперу. Укажемъ на всѣ арии Германа, на романсы графини, на красивый хоръ приживалокъ и дворовыхъ дѣвушекъ („благодѣтельница, раскрасавица“), на полную благородства арію князя Елецкаго („Я васъ люблю, люблю безмѣрно“), на пастораль и т. д.

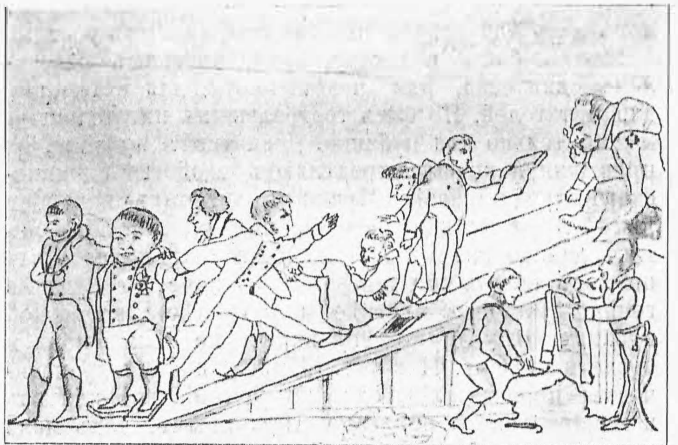
Исполненіе на этотъ разъ не отличалось особой строгостью. Прежде всего, въ сравненіи съ прошлымъ сезономъ, прозвучала весьма неудачная замѣна: Максакъ, въ роли князя Елецкаго, замѣнилъ себя г. Гладковымъ, а самъ взялъ второстепенную роль Тонскаго. Конечно, онъ съ свойственнымъ ему талантомъ, выдвинулъ сейчасъ же партію Тонскаго, но за то г. Гладковъ весьма тускло и безъ надлежащихъ оттѣнковъ пропѣлъ чудную арію Елецкаго. Роль графини одна изъ лучшихъ въ репертуарѣ г-жи Сюнербергъ: она и на этотъ разъ отлично сыѣла романсъ, а вѣнчикъ ея обликъ, ея осанка, давали полную иллюзію „Московской Венеры“. Г. Розановъ, въ роли Германа, былъ очень хорошъ въ мѣстахъ сильно драматическихъ; за то лирические моменты пропадали у него. Нельзя не отмѣтить г-жу Штанге, очень мило пропѣвшую и сыгравшую благодарную роль Полины. Романсъ своей она сыѣла съ большимъ чувствомъ. За то роль Лизы не принадлежитъ къ числу лучшихъ въ репертуарѣ талантливой г-жи Паналинъ: она и пѣла, и играла весьма неровно, и только изрѣдка захватывала зрители. Второстепенные персонажи содѣйствовали ансамблю. Въ пасторали очень мила была г-жа Шикитская (Прилѣпа): вполне понятнымъ стало увлеченіе пастушкой милой Прилѣпой.

Не смотря на скверную погоду, публики въ театрѣ было много,—несомнѣнно, прекрасное предзнаменованіе на будущее время, когда стихій окажутся милостивѣе къ лѣтнимъ увеселителямъ.

Политонъ.

* * *

ПУШКИНСКАЯ ВЫСТАВКА.



Лицейскіе профессора, ищущіе милости у Разумовскаго.
(Карикатура).

Въ воскресенье, 23 мая, состоялось открытіе сезона въ „Озеркахъ“. Шла „Цѣна жизни“ Вл. И. Немировича-Данченко,—пѣса, которой слѣдовало бы украшать „основной репертуаръ“, но которая, однако, раздѣлила судьбу всѣхъ пѣсѣ, зачѣмъ-то появляющихся на Александринской сценѣ, и затѣмъ безслѣдно исчезающихъ. Исполненіе пѣсы Вл. И. Немировича-Данченко, въ общемъ, было очень удачное. Г-жа Холмская, въ роли Анны Демуриной, обнаружила сильный темпераментъ, не нарушая въ то же время жизненности тина и оригинальнаго замысла. Г-жа Читау была веселой вдовушкой купеческой складки, г-жа Блюменталь-Тамарина—характерной старухой Демуриной. Успѣхъ имѣлъ г. Звѣздичъ (Демурипъ), взявшій правдивый тонъ, которому остался вѣренъ до конца, очень хорошъ и мягко былъ г. Михайловъ-Салончаковъ,

ПУШКИНСКАЯ ВЫСТАВКА.



Кюхельбекеръ (кариатура).

со вкусомъ и съ отменною интеллигентностью произносивший свои философскіе рацы. Г. Анчаровъ-Эльстонъ тепло и искренно провелъ роль Морского. Если прибавить къ этому ровное исполненіе второстепенныхъ ролей г-жами Грановской, Топорской и г. Федотовымъ, то успѣхъ спектакля слѣдуетъ считать исключительнымъ. Съ успѣхомъ прошли также два слѣдующіе спектакля „Фернанда“ и „Послѣдняя воля“.

* * *

Павловскій вокзалъ. Въ былое, не очень давнее время въ Петербургѣ было нѣсколько уютныхъ уголковъ, привлекавшихъ въ лѣтніе вечера семейную публику одною лишь музыкою, но хорошею музыкою въ хорошемъ исполненіи. Примѣръ «Озерковъ» при Флиге нашелъ подражателей въ созданномъ для этой именно цѣли «Акваріумѣ» и казалось, что кромѣ традиціонныхъ павловскихъ музыкальныхъ вечеровъ, стали необходимы для удовольствія музыкальнаго аппетита нашей публики еще нѣсколько такихъ уголковъ-пріютовъ для солидной семейной публики à l'allemande. Но вкусъ нашихъ «нѣмцевъ», оказывается, переѣхалъ быстро, такъ какъ всѣ эти мѣста продержались на одной музыкѣ недолго и перешли къ драмѣ, опереткѣ и даже, увя, къ шансонеткѣ. Одинъ лишь Павловскій вокзалъ остался донынѣ вѣренъ Эвтерпѣ петербуржцу, любящему серьезную музыку настолько, чтобы не заснуть подъ нее даже лѣтомъ, остается лишь бывать тамъ, гдѣ послѣдніе годы царитъ В. Н. Галкинъ. Заг. Галкинымъ имѣется несомнѣнная заслуга введенія въ послѣдніе годы въ Павловскія программы вокальныхъ и хоровыхъ нумеровъ и исполненія многихъ интересныхъ новыхъ композицій русскихъ и иностранныхъ. Въ пятницу, 21 мая, состоялся первый въ этомъ сезонѣ симфоническій концертъ, программа котораго составлена была очень интересно, хотя все изъ пьесъ не новыхъ. Поэтическая сюита Бизе («Arlesienne», навѣянная не менѣе поэтическимъ и граціознымъ сюжетомъ одноименнаго разсказа Доде, и шотландская симфонія (третья—amoll) Мендельсона-Бартольди эта чудная серія музыкальныхъ пейзажей сѣверной горной природы туманной Шотландіи—вотъ два капитальныхъ номера программы, творенія двухъ композиторовъ, между которыми такъ мало общаго, развѣ только, что оба умерли очень молодыми и могли бы дать еще много дивныхъ твореній. Между ними помѣстился въ программѣ современникъ нашъ Сентъ-Сансъ съ концертомъ для скрипки, исполненнымъ молодымъ скрипачемъ Коссманъ изъ оркестра Ламурэ въ Парижѣ. Выборъ этого концерта для дебюта нельзя одобрить въ виду его неблагодарности для скрипача, и молодой виртуозъ не могъ выказать въ ней всѣхъ качествъ, чѣмъ объясняется не большой успѣхъ его. Тѣмъ не менѣе г. Коссманъ показалъ хорошую, хотя не выдающуюся технику и хорошій тонъ; флажеолетъ былъ неудаченъ. Исполненіе оркестра было хорошо въ сюитѣ и въ andante, adagio и финалѣ симфоніи. Вторая же и 4-я части симфоніи Vivace non troppo и allegro vivacissimo оставляли желать многого по части согласія и чистоты исполненія.

* * *

Осенью нынѣшняго года предполагается начать постройку новаго каменнаго театра, рассчитаннаго на 2000 человѣкъ на мѣстѣ нынѣшняго Василеостровскаго. Новый театръ будетъ чрезвычайно оригинальной конструкціи и закончится постройкой черезъ годъ.

* * *

Въ пятницу, 21-го мая, состоялось открытіе сезона въ Ораніенбаумскомъ театрѣ драматической труппой, подъ управл. Я. С. Тинскаго, причѣмъ было поставлено «Горе отъ ума». Въ роли Фамусова выступилъ П. М. Медвѣдевъ, исполнявшій эту роль не разъ на сценѣ Александринскаго театра. Лично мнѣ пришлось видѣть г. Медвѣдева въ роли Фамусова въ

первый разъ и, признаюсь, я ожидалъ меньшаго, ибо боялся, что тотъ тяжелый комизмъ (если такъ можно выразиться—мольеровскій), съ которымъ г. Медвѣдевъ играетъ всѣ роли, будетъ не совсѣмъ подходящимъ для роли Фамусова. Однако, мнѣ пришлось пріятно разочароваться, ибо г. Медвѣдевъ очень интересный Фамусовъ, и если многія сцены онъ ведетъ также, какъ ихъ ведутъ и болѣе молодые исполнители этой роли, то, конечно, не его—одного изъ старѣйшихъ толкователей Фамусова—слѣдуетъ упрекать въ заимствованіи. Чацкій въ исполненіи г. Тинскаго вышелъ довольно оригинальнымъ, но далеко не тѣмъ, какимъ я его себѣ представляю. Чацкій г. Тинскаго—резонеръ въ полномъ смыслѣ этого слова, да еще резонеръ холодный, взвѣшивающій каждое слово, рассчитывающій каждый шагъ. Вы чувствуете, что это человѣкъ, который все пережилъ и переиспыталъ, и который настолько корректенъ и дѣловитъ, что способенъ только «вразумлять» и «наставлять». Повторяю, такое освѣщеніе Чацкаго вполне оригинально, но вопросъ, вѣрно ли оно? Мнѣ кажется, что Пушкинъ, непризнававшій Чацкаго особеннымъ умникомъ, представлялъ его себѣ такимъ или почти такимъ, какимъ изображалъ его г. Тинскій. Чацкій—резонерствующій и поучающій—можетъ только глупо рисоваться, читая всѣмъ и каждому свои софизмы. Такой Чацкій станеть читать свои рацы только изъ желанія прослыть умникомъ и оригиналомъ, что само по себѣ служить первымъ признакомъ ограниченаго ума. Грибоѣдовъ, думается мнѣ, видѣлъ въ Чацкомъ другого человѣка. Его Чацкій—впечатлительный до нервности и восторженный до изступленія молодой человѣкъ, почти мальчикъ. Онъ совсѣмъ не думаетъ о той аудиторіи, передъ которой ему приходится говорить. Кто бы ни былъ передъ нимъ: ареопагъ ли ученыхъ или сонмъ глупцовъ,—ему безразлично, ибо подъ первымъ же впечатлѣніемъ онъ выскажетъ имъ все, что его волнуетъ. Такіе люди, иногда очень развитые и умные, въ жизни встрѣчаются. Мнѣ кажется, что Чацкій не можетъ взвѣшивать каждое слово; онъ говоритъ все время нервничая, волнуясь и увлекаясь, совершенно не думая о томъ, кому онъ говоритъ и для чего. беру на себя смѣлость пойти дальше. Чацкій, по моему, въ душѣ былъ романтикомъ. Понятіе «романтикъ» я употребляю здѣсь не въ томъ смыслѣ, въ какомъ оно примѣнимо къ Жуковскому, романтизмъ котораго съ европейскимъ имѣетъ только внѣшнее сходство. Вторая половина XVIII вѣка, вѣрнѣе—послѣдніе годы XVIII вѣка и первые XIX вѣка ознаменовались цѣлымъ рядомъ событій, взволновавшихъ всю Европу и окончившихся мѣстами революціонными переворотами. Эта многолѣтняя борьба разныхъ взглядовъ и направленій утомила умы и всѣ хотѣли отдыха отъ общественныхъ дѣлъ, но новый порядокъ никого не удовлетворилъ вполне и, наконецъ, самая борьба выставила цѣлый рядъ новыхъ вопросовъ, которые не могли забыться и требовали разрѣшенія. Каждый создавалъ новые идеалы, отчасти воспринимая прогрессивныя идеи, а отчасти обращаясь къ «сѣдой старинѣ» и ища тамъ твердой опоры для своихъ взглядовъ. Такъ какъ достигнуть этихъ идеаловъ было трудно, то сюда присоедилился еще скептицизмъ. Такимъ образомъ появилось новое направленіе, извѣстное подъ именемъ «романтизма». Въ самой основѣ этого романтизмъ имѣлъ много консервативнаго, но конечнымъ стремленіемъ въ немъ было облагораживаніе человѣка и его взглядовъ.—Таково было настроеніе европейскихъ умовъ въ то время, когда Чацкій странствовалъ по свѣту. Понятно, что это настроеніе захватило нервнаго и впечатлительнаго Чацкаго, который и самъ проникся новыми взглядами и привезъ ихъ на родину, забывая, что здѣсь «иные нравы и люди».

Однако, довольно о Чацкомъ. Замѣтка моя и такъ слишкомъ затянулась.

Софья—г-жа Самарина была зауридно ingénue—невзрачной, безличной и безхарактерной, лишенной даже проблеска того французскаго стиля и колорита, который у Софьи очень характеренъ. Скалозуба игралъ г. Хворостовъ. Этотъ артистъ на меня всегда производитъ какое-то двойственное впечатлѣніе. Съ одной стороны—какъ будто у него все обстоитъ благополучно и онъ—выражаясь слогомъ заправскихъ рецензентовъ—«на высотѣ призванія», а съ другой—какъ будто бы чего-то и недостаетъ. Мнѣ кажется, что у г. Хворостова не развито «чувство мѣры»: онъ то чуть-чуть недоиграетъ, то слегка переиграетъ. Можетъ быть, я и ошибаюсь... Г-жа Новикова-Иванова (Лиза) по внѣшности и по манерѣ была, какъ выражаются герои Успенскаго—«суптильной» французской субреткой, какъ, собственно, и слѣдуетъ изображать Лизу, этотъ прототипъ мольеровской Дорины. Г. Шмидгофъ по внѣшнимъ даннымъ подходилъ болѣе для роли Скалозуба, чѣмъ для Молчалина. Остальные играли, что называется, ни шатко, ни валко, ни на сторону.

Срепетована пьеса прекрасснаго Г. Тинскаго и какъ актеръ, великолѣпно читавшій стихи, и какъ режиссеръ, прекрасно обставившій «Горе отъ ума»,—имѣлъ крупный и вполне заслуженный успѣхъ.

В. А. Лисскій.

* * *

ПУШКИНСКАЯ ВЫСТАВКА.



Кн. Волконская, З. А. въ роли Танкреда, исполненной во время Веронскаго конгресса.

Кстати приводимъ посланіе Пушкина кн. Зинаидѣ Александровнѣ Волконской (при послыжкѣ ей поэмы „Цыгане“).

Среди разсыянной Москвы,
При толкахъ виста и бостона,
При бальномъ лепетѣ молвы
Ты любишь Аполлона.
Царица музъ и красоты,
Рукою нѣжной держишь ты
Волшебный скипетръ вдохновеній
И надъ задумчивымъ челомъ,
Двойнымъ увѣнчаннымъ вѣнкомъ,
И вьется, и пылаетъ геній.
Пѣвца, плѣненного тобой.
Не отвергай смиренной дани,
Внемли съ улыбкой голосъ мой,
Какъ мимоѣдомъ Каталани
Цыганкѣ внемлетъ кочевой.

1827 г.

* * *

Ниже читатели найдутъ новый списокъ пьесъ, разсмотрѣнныхъ драматической цензурой и разрѣшенныхъ къ представленію; изъ нихъ 38 разрѣшены съ исключеніями. Среди авторовъ блещутъ имена почти вовсе незнакомыя; лишь одно имя пользуется большою извѣстностью, но опото и не принадлежитъ драматургу: это Ц. А. Кюи, опера котораго „Сарадинъ“, написанная на сюжетъ драмы Дюма-отца „Карль VII“, разрѣшена съ исключеніями.

Но какъ развивается дамская драматургія! Дамы-драматурги (или драматургини—какъ сказать?) пишутъ не по одной, но и по двѣ, и по три пьесы заразъ. Напримѣръ; г-жа Жуковская сочинила двѣ „оригинальныхъ“ комедіи: въ 3-хъ дѣйствіяхъ, съ игривымъ заглавіемъ—„Отчего это она замужъ не выходитъ?“ и въ двухъ дѣйствіяхъ—„На нейтральной почвѣ“ и перевела, вмѣстѣ съ тѣмъ, пѣмец-

кій трехактный фарсъ „Въ гостиницѣ Бѣлаго коня“.

Г-жа Вубнова сочиняетъ какую-то юридическую драму въ 3-хъ дѣйствіяхъ „Оправдана по 1365 ст.“ и драму „Предѣлъ“ въ 5-ти дѣйствіяхъ и 3-хъ картинахъ. Это что же значитъ? Чтобы сочинить пьесу, въ которой больше дѣйствій, чѣмъ картинъ, нужно имѣть дамское творчество. Г-жа Воскресенская, пьеса которой „Безъ за-вѣта“, „Безъ привѣта“ или „Безъ отвѣта“, словомъ, безъ чего-то, и очень существеннаго, имѣла довольно печальную участь на Александринской сценѣ, сочинила комедію въ 4 д. „Заноза“.

По всѣхъ оригинальнѣе хочетъ быть г-жа Стверная, измыслившая сценки въ 4 д. „Никуда никуда негодные люди“. Никуда никуда—это, вѣроятно, никуда негодные люди. Г-жа Леся Украинка (въ скобкахъ объяснено, что это—псевдонимъ) написала драму въ 5 д. „Голубая роза“. Мило и оригинально. Г-жа Шабельская—четырёх-актную комедію „Ради денегъ“. Кн. Вадбольская выступаетъ съ двумя пьесами: пяти-актной драмой „Иванъ да Марія“ (Марья?) и комедіей-пословицей въ 3 д. „И на старуху бываетъ проруха, или всѣмъ для себя, а Богъ для всѣхъ“.

Гораздо скромнѣе оказываются г-жа Яковлева, которая создала лишь шутку въ одномъ дѣйствіи „Ошиблась“, и г-жа Гай-Сагайдачная, сочинившая картинку также въ 1 д. „Рѣпка“. „Рѣпка“—с'est le mot. Одежка тянетъ за дѣдку, а дѣдка—за рѣпку... vogue la galère...

* * *

Скончавшаяся на-дняхъ Пальмира Францовна Стѣтова нѣкогда восхищала петербургскую публику въ качествѣ артистки вольтижерки. Ея дебюты въ Петербургѣ состоялись на сценѣ театра-цирка (нынѣшняго Маринскаго), выстроеннаго и открывшагося въ 1849 г. На сценѣ этого театра, представлявшаго прекрасное соединеніе театралныхъ подмостковъ съ цирковою ареною, играла «молодая» драматическая труппа и подвизались вольтижеры. Пальмира Стѣтова, въ то время Пальмира Анато, появилась на сценѣ вмѣстѣ съ двумя другими сестрами, Маріей и Катериной. Въ «Театралѣ» 1853 г. читаемъ: «Грация, ловкость и смѣлость Пальмиры Анато изумительны. Ею восхищались весь Парижъ, откуда внимательная дирекція выписала ее на нынѣшній сезонъ».

Портретъ Пальмиры Францовны, относящійся къ 1853 г., мы помѣщаемъ здѣсь. Онъ взятъ изъ указанной выше книжки «Театрала».

* * *



Пальмира Анато (Стѣтова).

Дирекціей Императорскихъ театровъ приобрѣтенъ въ собственность переводъ пьесы Линдау «Галеатто», которая будетъ поставлена въ зимнемъ сезонѣ на сценѣ московскаго Малаго театра.

* * *

Садъ Тумпакова. Въ субботу, 22 мая, въ саду Тумпакова была поставлена новая комедія въ 4 д. «Цари биржи» (Кайново племя), передѣланная П. Россіевымъ изъ романа того же названія. Романъ и самъ по себѣ особеннаго интереса не представляетъ, и если нѣкоторыя мѣста читаются легко, то только благодаря поэтическимъ описаніямъ природы и психологическаго состоянія дѣйствующихъ лицъ. Въ пьесѣ же, какъ и во всякой передѣлкѣ, эти психологическія подробности пропали и получился рядъ сценокъ, связанныхъ между собой на живую нитку. Впрочемъ, эти сценки до нѣкоторой степени рисуютъ взаимное отношеніе и нравственные взгляды дѣйствующихъ лицъ—героевъ биржи. Наиболѣе цѣльные характеры въ пьесѣ: Надя, Столѣтовъ и Вилинскій. Въ роли Нади выступила молодая артистка г-жа Гарина и произвела довольно выгодное впечатлѣніе, благодаря простотѣ и живости въ передачѣ сценъ съ Столѣтовымъ и Вилинскимъ. Г. Брянскій (Вилинскій) и г. Митрофановъ (Столѣтовъ) были типичными и характерными представителями денежной аристократіи. Заслуживаетъ похвалы также г. Лепетичъ, весело сыгравшій Черноморцева.

Въ программу Пушкинскаго спектакля, состоявшагося въ саду Тумпакова 26-го мая, вошли 2 картины изъ новой пьесы П. Россіева и И. Судьбинина «Народный поэтъ» и 3 сцены изъ «Бориса Годунова» («Келья въ Чудовомъ монастырѣ», «Корчма на литовской границѣ» и «Сцена у фонтана»). Пьеса Россіева и Судьбинина состоитъ изъ 6-ти картинъ [1) «Лицейскій экзаменъ», 2) «Арзамасъ», 3) «Берегъ моря», 4) «Въ Михайловскомъ», 5) «Вечеръ у Жуковскаго», и 6) «Открытіе памятника Пушкину въ Москвѣ»] и написана специально для Пушкинскаго праздника. «Народный поэтъ», собственно, не пьеса, а программное представленіе, и трудъ авторовъ выразился только въ компановкѣ и выпискѣ уже готоваго біографическаго матеріала. Сюда вошло много произведеній Пушкина стихотворныхъ и прозаическихъ. Пушкинъ все время говоритъ или своими стихами, или же выраженіями, взятыми изъ его писемъ. Г. Р. Державинъ, В. Л. Пушкинъ, И. И. Пущинъ, В. А. Жуковский, няня Арина и мн. др. лицъ, окружавшихъ поэта, выведены авторами. Длинные утомляютъ слушателей. Чего-чего тутъ нѣтъ: и «Фелица», читаемая на экзаменѣ, и выдержки изъ «Горе отъ ума», добрая треть «Цыганъ», нѣкоторыя сцены изъ «Женитьбы» и, наконецъ, нѣсколько рѣчей, которыя въ послѣдней картинѣ («Открытіе памятника въ Москвѣ») говорятъ Тургеневъ, Достоевскій, Островскій и др. Все это, разумѣется, вѣрно, ибо строго документально, но нельзя же все, что было написано или говорено о Пушкинѣ, тискать въ произведеніе, которое предназначается для сцены. Если сократить произведеніе на половину или добрыхъ двѣ трети, то оно можетъ представить извѣстный интересъ, особенно въ народныхъ театрахъ.

Въ саду Тумпакова были поставлены только двѣ картины: «Берегъ моря» и «Въ Михайловскомъ». Этихъ картинъ было вполне достаточно. Г. Брянскій (Пушкинъ) читалъ очень плохо и его трудно было слышать даже въ первомъ ряду. Нѣкоторое оживленіе внесла г-жа Кудрявцева (няня Арина), очень недурно рассказывающая сказки.

Сцены изъ «Бориса Годунова» прошли въ смыслѣ исполненія значительно лучше. Г-жа Лепетичъ (Марина) и гг. Бредовъ (Григорій Отрепьевъ), Митрофановъ (Пименъ) и Лепетичъ (Мисаилъ) были болѣе или менѣе типичны. Н. У.

* * *

25 мая состоялся актъ въ московской Консерваторіи. Изъ отчета видно, что въ истекшемъ году было 289 ученицъ и 197 учениковъ. Окончило съ дипломами свободнаго художника 22 человѣка. Съ дипломами по педагогическимъ отдѣленіямъ 19 и съ аттестатами—2.

* * *

23 мая состоялся актъ въ Театральномъ училищѣ. Окончившимъ были розданы сочиненія Пушкина.

* * *

Намъ пишутъ изъ Астрахани. На-дняхъ съ большимъ успѣхомъ прошелъ «Царь Оедоръ». Исполнитель вагланвой роли г. Михайловичъ-Дольскій оказался прекраснымъ Оедоромъ. Дѣла г. Бородадя идутъ весьма хорошо.

* * *

Въ продажѣ появились очень дешевые и изящные серебряныя пушкинскіе жетоны, выпущенные мастерской Шуберта. По величинѣ, жетоны двойкіе.



† Іоганъ Штраусъ.

22 мая въ Вѣнѣ скончался извѣстный композиторъ и авторъ многочисленныхъ вальсовъ и оперетокъ Іоганъ Штраусъ.

Штраусъ!.. Для насъ въ этомъ имени заключается сравнительно немного, но было время, когда имя Штрауса было у всѣхъ на языкѣ... Его въ свое время знали весь Петербургъ, начиная съ блаженныхъ барынекъ, для которыхъ Штраусъ былъ „душкой“, и кончая серьезными представителями литературы и искусства, изъ которыхъ многие знали наизусть почти всѣ вальсы Штрауса. Много фельетоновъ и отдѣльныхъ статей, принадлежащихъ перу болѣе или менѣе извѣстныхъ писателей шестидесятыхъ годовъ, было посвящено этому „королю вальсовъ“. Въ періодъ съ 1856 г. по 1864 г. едва ли въ Петербургѣ былъ хоть одинъ человѣкъ, для котораго съ именемъ Штрауса не было бы соединено много воспоминаній о пріятно проведенномъ времени; воспоминаній о тѣхъ минутахъ, которыя заставляли на время забывать скучную прозу жизни и мечтами уноситься въ иной міръ, полный чудныхъ сновидѣній и грезъ...

Этотъ „магъ и чародѣй“ того времени, этотъ блестящій капельмейстеръ и талантливый композиторъ, этотъ, наконецъ, жизнерадостный, остроумный и для женщинъ—притягательный по своей оригинальности Іоганъ Штраусъ родился 13 (25) октября 1825 г. въ Вѣнѣ, гдѣ отецъ его былъ капельмейстеромъ прекраснаго оркестра и авторомъ многихъ балльныхъ танцевъ. Первоначальное образованіе свое Іоганъ Штраусъ получилъ подъ руководствомъ матери, которая сумѣла внушить ему любовь къ музыкѣ.

Еще будучи мальчикомъ, онъ выступилъ въ качествѣ перваго скрипача-солиста въ оркестрѣ, а съ 1844 г. онъ былъ уже въ состояніи замѣнять иногда своего отца, какъ капельмейстера. Въ первый разъ дирижировать оркестромъ ему пришлось въ 1844 г. въ мѣстечкѣ Гитцингѣ. Этотъ дебютъ молодого музыканта сопровождался громаднымъ успѣхомъ, который убѣдилъ Штрауса-отца въ томъ, что сынъ съ честью можетъ замѣнить его.

Въ 1849 г. Штраусъ-отецъ умеръ и прекрасно дисциплинированный оркестръ его перешелъ къ Іогану Штраусу, который съ этого момента приобрѣтаетъ громкое имя незабвеннаго дирижера.

Какъ композиторъ, Штраусъ въ это время уже пользовался нѣкоторой популярностью. Первый его вальсъ „Erstes Gedanke“ относится къ 1837 г., когда Штраусу было всего 12 лѣтъ. Европейской же извѣстностью онъ началъ пользоваться съ того момента, когда написалъ „An der schönen blauen Donau“ („На берегахъ голубого Дуная“), который сдѣлался въ Австріи чуть-ли не національнымъ гимномъ.

Въ 1851 г. Штраусъ со своимъ оркестромъ пріѣхалъ въ Варшаву, гдѣ имѣлъ колоссальный успѣхъ. Слухъ о немъ прошелъ „по всей Руси великой“, и въ 1855 г. онъ былъ приглашенъ въ качествѣ дирижера въ Павловскъ. Съ этого года и впредь до 1864 г. Штраусъ пользовался въ Петербургѣ огромной популярностью. Какъ я уже упоминалъ, онъ былъ „божкомъ“ для петербургскихъ дамъ, которыя чрезвычайно ему надѣлали своимъ обожаніемъ и поклоненіемъ. По рассказамъ, дѣло доходило до того, что Штраусъ изъ желанія удовлетворить хоть часть просьбъ блаженныхъ психопатокъ, желавшихъ во что бы то ни стало имѣть отъ него хоть что-нибудь на память, — преспокойно рѣзалъ шерсть у своего чернаго пуделя и дарилъ эту шерсть своимъ поклонницамъ, подъ видомъ собственныхъ волосъ. Да и вообще—до сихъ поръ сохранилось много курьезныхъ анекдотовъ о томъ времени, блестящемъ для Павловска, когда оркестромъ тамъ дирижировалъ Штраусъ.

Въ 1864 г. Штраусъ покинулъ Петербургъ, но въ 1886 г. онъ опять появился здѣсь и хотя не имѣлъ того успѣха, какой выпалъ на его долю въ шестидесятыхъ гг., но все же его пребываніе въ столицѣ вызвало много шума и разговоровъ.

Въ качествѣ композитора, Штраусъ оставилъ въ музыкѣ замѣтный слѣдъ. Теперь трудно понять все значеніе Штрауса, но въ то время, когда въ обществѣ господствовала страсть къ танцамъ и когда въ самой музыкѣ танцевъ чувствовался большой недостатокъ, — Штраусъ явился своего рода откровеніемъ. Онъ довѣлъ эту музыку, можно сказать, до совершенства. Всѣ его вальсы и польки проникнуты тѣмъ неизсякаемымъ вдохновеніемъ, изяществомъ и самобытностью, той легкостью и естественной граціей, которыя создали ему имя „короля вальсовъ“ и которыя распустили цѣлую массу поствѣдательскихъ (напр., Зуппе, Миллежеръ, Целлеръ и др.) — Прекрасная оркестровка, характерный ритмъ, мелодичность, богатство фантазіи и жизнерадостное настроеніе — вотъ отличительныя черты музыки Штрауса.



Иоганъ Штраусъ (съ послѣдней фотографіи).

Въ послѣднія 20 лѣтъ своей жизни Штраусъ написалъ, отчасти подъ вліяніемъ Оффенбаха, цѣлый рядъ оперетокъ, изъ которыхъ назовемъ: „Индиго“ (1871 г.), „Карнавалъ въ Римѣ“ (1873 г.), „Летучая мышь“ (1874 г.), „Калиостро“ (1875 г.), „Цыганскій баронъ“ (1877 г.), „Ночь въ Венеціи“ (1883 г.), „Веселая война“ (1884 г.) и мн. др. Эти оперетки значительно уступаютъ его легкой музыкѣ. Онъ, какъ это ни странно, посятъ нѣсколько сантиментальный характеръ. Однако и здѣсь слава Штрауса была велика, и его оперетки обогнали почти всѣ европейскія сцены.

Вл. Линскій.

Круча.

(повѣсть).

Продолженіе *).

VI.



превосходительная дама“, какъ оказалось, не обманула ожиданій Воротилова. Благодарная за „юнца“, надъ которымъ Воротиловъ, дѣйствительно, распинался, она энергично взялась за хлопоты и къ веснѣ онъ оказался уже штатнымъ учителемъ одной изъ петербургскихъ гимназій.

— Механика высшего-сѣ порядкомъ, рассказывалъ онъ Ольгѣ о своемъ опредѣленіи, въ нѣкоторомъ родѣ черная магія. Былъ все время Воротиловъ, кандидатъ математическихъ наукъ, и вдругъ Сергѣй Павлычъ! Ёду, знаетъ, на превосходныхъ дрожкахъ съ резиновой мягкостью, въ карманахъ письма. И къ такимъ, голубушка вы моя, персонамъ все ёду, что сказать страшно. Войду и трепеть: возьметъ, модъ, онъ меня за шиворотъ и allez vous en!.. А взаимѣй того, полное ко мнѣ благоволеніе; „молодого человѣка“ и въ поминѣ нѣтъ, все Сергѣй Павлычъ, да Сергѣй Павлычъ. А сама-то, ваше-то превосходительство, все меня по вечерамъ чай пить къ себѣ зоветъ. Приду и сейчасъ то съ тѣмъ, то съ другимъ знакомить... Дама, можно сказать, гениальная — въ моментъ устроила... Совѣмъ вѣдь я теперь, голубушка, другой человѣкъ сталъ — съ вицмундиромъ, понимаете?.. Теперь, съ позволенія сказать, даже сей классикъ совершенно иначе ко мнѣ относится — прежде съ однимъ расположеніемъ, а теперь — съ расположеніемъ и благоговѣніемъ... А все она-съ.

Поступивъ въ гимназію, Воротиловъ съ репетиторствомъ у превосходительной дамы не разстался. Дѣла его тутъ и тамъ шли прекрасно и онъ, по его собственному выраженію, давился деньгами. Но среди всѣхъ этихъ удачъ у Воротилова душевнаго покоя, какъ постоянно онъ жаловался, не было...

— Единственно изъ-за Костыки. Уѣхалъ и, прямо сказать, душу онъ изъ меня вынулъ... Такъ я на двѣ половинки и раскололся — одна къ нему, другая къ вамъ, вотъ съ этой пигалицей, а на проценторство и прочее одно пустое мѣсто, ей-Богу... Трясусь я за него...

— Да отчего? Все слава Богу, пишетъ...

— Пишетъ! пишетъ!.. А, по вашему, онъ бы еще и писать пересталъ!.. Пишетъ! Не то, что пужно, пишетъ, вотъ что... Не маленькій, слава Богу, понимаю...

Дальнѣйшаго объясненія, не смотря на всѣ распросы, Ольга отъ него никогда и добиться не могла.

— Ольга Петровна, голубушка! Не спрашивайте вы меня, все единственно — не скажу и сказать не могу. Можетъ, все это одна моя фантазія, бредъ неспокойный. А ежели не бредъ, не фантазія, то ждать надо — время скажетъ-съ... Одно вамъ скажу — стараюсь я съ человѣчкомъ однимъ познакомиться. Есть такой — многое мнѣ открыть и уяснить можетъ, какъ слѣдуетъ направить... Сути-то, фундамента, у меня нѣтъ, понимаете? — а онъ дастъ, онъ все это — во какъ знаетъ и понимаетъ. Разберусь ежели съ нимъ, тогда и вамъ скажу, а дальше — хоть на кусочки рѣжьте...

Луганинъ писалъ. Писалъ онъ не особенно часто, особенно за послѣднее время, но писалъ подробно. Ольгу удивляло только, что подробности эти, чѣмъ дальше, тѣмъ все меньше и меньше касались его музыкальной дѣятельности. Уже давно въ его шисмахъ замѣчалась не то лѣнь, не то усталость какая-то ко всему, что касалось его карьеры.

„Нѣтъ тамъ-то и тамъ-то. Уснѣхъ большой и громкій. Если интересуешься деталями — прилагать газеты. Описано съ подѣломъ, но въ общемъ вѣрно. Какъ вы? Что дѣлаетъ Воротиловъ? А ты, голубка, что?..“

И шли цѣлыя страницы догадокъ о томъ, что дѣлаетъ она, какъ проходятъ ея дни, утро, вечеръ. Потомъ возвращался къ себѣ, описывалъ города, отели, всѣ тѣ мудные, пыльные уголки юга, куда занесла прихотливая судьба.

„Зачѣмъ ты не со мной? Съ тобою рядомъ все это было бы въ тысячу кратъ милѣе, великолѣпнѣе...“

И рядомъ же сознавался, что это невозможно. Его жизнь — жизнь цыгана. Сегодня здѣсь, завтра тамъ, а послѣ-завтра — куда вѣтеръ занесетъ.

„Послѣ года профессорскихъ зубреній, я пересталъ быть человѣкомъ. Я музыкальный ящикъ, шарманка. Меня берутъ подмышку и везутъ, куда хотятъ и куда находятъ нужнымъ. Порой мнѣ это очень надоѣдаетъ, но я еще не протестую — „дѣлаютъ имя“. Это терминъ такой — дѣлать имя. И дѣлаютъ его, именно дѣлаютъ. Приемы есть даже технические. Графъ и Альбертини — нѣчто среднее между секретаремъ и гувернеромъ при моей особѣ — прекрасно знаютъ всѣ эти приемы. Но для меня они особенно стараются, выдумываютъ совершенно новые, значительно усовершенствованные и облегченные, въ смыслѣ времени... Что дѣйствительно хорошо и чему я очень радъ, такъ это моей теперешней денежной независимости отъ графа. Достаютъ я много, очень много — и на себя, и на тебя, и на погашеніе долга у графа хватаетъ...“

Въ газетахъ, что ей присылалъ, были цѣлые столбцы самыхъ восторженныхъ похвалъ. О молодомъ рускомъ пѣвцѣ отзывались, какъ о феноменѣ,

*) См. №№ 12, 13, 14, 15, 16, 17 и 18.

предъ которымъ должны были поблѣднѣть всѣ настоящія свѣтила. Описывались шумныя оваціи, устраиваемыя ему восторженными слушателями, блестящія предложенія антрепризъ.

И все это въ какихъ-нибудь полтора-два года! Неужели его это не трогаетъ, не волнуетъ? Неужели онъ и на самомъ дѣлѣ совершенно безучастенъ къ этому? Но отчего? Вѣдь тутъ, въ Петербургѣ, онъ развѣ такъ къ этому относился?

Ольга тысячу разъ задавала себѣ эти вопросы и не находила отвѣта. Воротиловъ гмыкалъ и молча теребилъ подстриженную теперь бородку.

— Все узнаю, дайте срокъ... съ человѣкомъ познакомлюсь...

Разъ въ присланной имъ-же газетѣ, она натолкнулась на описаніе роскошнаго праздника у какого-то италіанскаго принца на загородной виллѣ. Особенный фуроръ произвелъ русскій романсъ, спѣтый въ гондолѣ Луганиномъ съ какой-то оперной звѣздой, гастролировавшей нѣсколько времени тому назадъ въ Россіи. Хроникеръ съ восторгомъ описывалъ чудный вечеръ, иллюминаціонные огни, отражавшіеся въ темныхъ водахъ озера, ярко освѣщенную гондолу, красивыя фигуры пѣвцовъ.

Первый разъ у Ольги защемило сердце.

Онъ тамъ, среди этихъ красивыхъ, знаменитыхъ женщинъ, близокъ къ нимъ. Онъ понимаетъ его, поютъ съ нимъ, на нихъ сыпятся цвѣты и аплодисменты. А она—простая, никому не извѣстная, вдали...

Воротиловъ засталъ ее всю въ слезахъ.

Узнавъ причину, онъ началъ горячо защищать Луганина, разозлился, наговорилъ массу неслестныхъ комплиментовъ по адресу женщинъ, вообще, а влюбленныхъ въ особенности, и кончилъ тѣмъ, что заплакалъ вмѣстѣ съ Ольгой и самъ выпилъ приготовленную для нея сахарную воду.

— Ерунда... полнѣйшая ерунда! — сталъ онъ ее успокаивать, собираясь домой, — сидимъ и всякую чушь выдумываемъ... Не то совсѣмъ, голубушка, не то... Вотъ, погодите, увижу одного человѣчка...

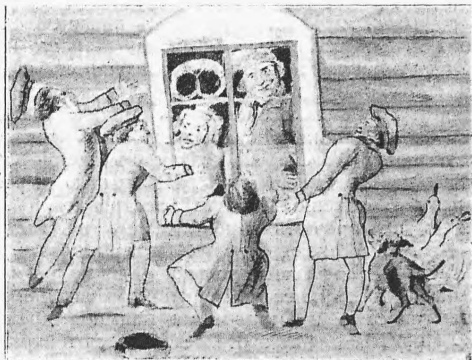
Въ отвѣтномъ письмѣ Ольга не удержалась и робко, но все-таки высказала свои опасенія.

„Дѣвочка моя глупая, писалъ ей Луганинъ, — какъ смѣшно и дико то, что ты пишешь. Полюбить ихъ, этихъ дамъ съ музыкой! Полюбить контральтовую меццо-сопрановую машинку! Развѣ это женщины, развѣ это люди? Въ нихъ давно все высохло, вывѣтрилось, одна пустота—резонансъ отъ этого лучше. Но бросимъ, мнѣ какъ-то противно въ письмѣ къ тебѣ говорить о нихъ. Довольно того, что тебѣ, моя дѣвочка, придется любить „артиста“. Это крестъ, Оля, и крестъ тяжелый“.

А. Дѣяновъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

ПУШКИНСКАЯ ВЫСТАВКА.



Группа лицестовъ съ булочникомъ.
(Карикатура).

ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Въ нынѣшнемъ году исполнилось десятилѣтіе дѣятельности берлинской «Freie Bühne», дающей представленія въ Лессингъ-театрѣ.

Объявленіе объ открытіи новаго театра подъ названіемъ «Freie Bühne», подписано было небезызвѣстными именами Отто Брама, Павла Іонаса и С. Фишера, и гласило, что задачей дирекціи будетъ создать театръ, свободный отъ цензурнаго давленія и денежныхъ расчетовъ, который, избѣгая всякаго шаблона въ выборѣ пьесъ, всякой «виртуозности» въ исполненіи будетъ стремиться исключительно къ живому свободному искусству. Объявленіе кружка произвело среди консервативныхъ, малоподвижныхъ нѣмцевъ, эффектъ почти скандала. Смѣлая программа, съ которой выступилъ кружокъ, возбудила горячіе толки, страстную полемику, и сдѣлала больше, нежели сдѣлала бы искусная реклама, такъ что ко дню перваго представленія кружокъ насчитывалъ уже 634 члена. Число ихъ, послѣ перваго представленія, возросло еще на нѣсколько сотъ человѣкъ. Но не нужно думать, что это были все поклонники новаго реалистическаго направленія въ искусствѣ, приверженцы дирекціи, готовые вмѣстѣ съ ней вступить въ борьбу съ косностью и мертвыми традиціями. Большая часть принадлежала скорѣе къ «любопытнымъ». Для огражденія себя отъ требованій строгой цензуры, дирекція пришлось воспользоваться закономъ, освобождающимъ театры обществъ, нѣспасаемые исключительно членами ихъ, отъ цензурнаго контроля, и, до поры до времени, прикрываться фирмой «кружковаго» театра. Для открытія дирекція поставила драму Ибсена «Призраки», пьесу, находившуюся въ то время подъ строжайшимъ цензурнымъ запретомъ, которую, впрочемъ, и безъ этого запрета ни одинъ антрепренеръ не рѣшился бы поставить, изъ боязни надолго отвратить публику подобной пьесой отъ своего театра. Ибсенъ далеко не былъ тогда въ чести Германіи; онъ пользовался приблизительно такою же репутаціей, какою еще недавно пользовались въ Россіи реалистическіе романы Э. Золя. Это былъ, по мнѣнію публики, проповѣдникъ, если не разврата, то во всякомъ случаѣ очень рискованныхъ, дурныхъ и опасныхъ идей. Тѣмъ не менѣе первое представленіе, обставленное первоклассными артистическими силами, хотя и не обошлось безъ протестовъ со стороны нѣкоторой части публики, но прошло сравнительно спокойно и произвело значительное впечатлѣніе.

Слѣдующей новой пьесой было произведеніе молодого, совершенно неизвѣстнаго автора, Г. Гауптмана «Vor Sonnenaufgang». Рѣзкое, изобилующее сильно-реалистическими подробностями произведеніе автора, переполнило чашу терпѣнія наиболѣе консервативной части публики, и первое представленіе ознаменовалось скандалами, дотолъ неслыханными въ благоизвѣстномъ нѣмецкомъ театрѣ. Критики, среди которыхъ было не мало драматурговъ и приверженцевъ старой школы, возстали противъ дерзновенныхъ и разошлись во всю. На новый театръ градомъ посыпались самыя рѣзкія обвиненія. Въ сравненіи съ пьесами, которыя ставятъ новый театръ, произведенія Дюма—идеаль скромности, кричали одни. Свободный театръ превращаетъ храмъ искусства въ матросскую харчевню, театръ въ клоуку, сцену въ клинику, говорили другіе. Число адептовъ новаго кружка стало уменьшаться, зато единомышленники сплотились тѣснѣе, дружно подняли брошенную имъ перчатку и вступили въ борьбу. А борьба была нелегка! Труднѣе всего было составлять спектакль. За недостаткомъ средствъ собственной труппы дирекція почти не имѣла, а между тѣмъ директоры, опасаясь обвиненія въ потаканіи и пособничествѣ новому, «вредному» театру, одинъ за другимъ стали запрещать своимъ артистамъ выступать на сценѣ свободнаго театра. Артисты передъ каждымъ представленіемъ стали получать угрожающія письма... Благодаря энергіи Брама и съ помощью основанной имъ вскорѣ газеты «Die freie Bühne» дирекція удалось мало-по-малу преодолѣть всѣ эти препятствія и съ неутомимой твердостью осуществлять намѣченные задачи и провести желаемый репертуаръ. Вслѣдъ за пьесой Гергарда Гауптмана, поставили «Генріэтту Марешаль» Гонкура, ватѣмъ «Власть Тьмы» Толстого, запрещенную цензурой пьесу Анненграбера «Четвертая заповѣдь», далѣе «Die Familie Selicke» Гольца и Шлафа, «На обратномъ пути» Келанда и, наконецъ, строжайше воспрещенную пьесу Фитчера «Von Gottes Gnaden». Первый сезонъ, полный борьбы и смятенія, закончился постановкой пьесы Гауптмана «Das Friedensfest».

Въ слѣдующемъ году дирекція съ тою же твердостью продолжала проводить свой репертуаръ. Были поставлены: «Вороны» Бека, «Отецъ» Стриндберга, «Двойное самоубійство» Анненграбера, а гвоздемъ явилась пьеса того же Гауптмана «Одинокіе люди». Къ довершенію торжества дирекція, послѣдняя пьеса была приобрѣтена Ларронжемъ для нѣмецкаго театра и Бурхгардтомъ для вѣнскаго Бургтеатра. Торжество было полное.

Театръ продолжалъ дѣйствовать, придерживаясь прежняго

репертуара. Но не все было, конечно, безупречно въ репертуаръ свободнаго театра. Такъ, въ мартѣ 1892 года была поставлена одноактная пьеса Стриндберга «Графиня Юлія» (Comtesse Julie), допущенная дирекціей на сцену, хотимъ мы думать, по недоразумѣнію. Ультра-реалистическое произведение талантливаго автора, претендующее на художественность и тонкую психологію, на самомъ дѣлѣ въ высшей степени анти-художественно и къ психологіи имѣетъ такое же отношеніе, какъ фотографія къ живописи. Въ психологической обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ нѣтъ обобщенія, въ значительной степени отсутствуютъ общечеловѣческія черты. Фабула пьесы, хотя и возможна въ жизни, но несомнѣнно лишь, какъ частности, да еще исключительная частности на невзлоровой почвѣ. Вотъ содержаніе этой коротенькой пьески. Дѣйствіе происходитъ въ ночь на Ивана Купалу, въ лакейской графскаго дома. Дочь графа, плохо воспитанная, рано лишившаяся матери, подъ впечатлѣніемъ нѣсколько грубаго веселья, свойственнаго этому празднику, сохранившему нѣкоторые языческіе обычаи, отуманенная выпитымъ стаканомъ вина, изъ любопытства, на половину добровольно, на половину насилуемая отдается лакею, субъекту изъ породы Смердяковыхъ. Растерявшись отъ стыда передъ совершившимся, она предлагаетъ лакею бѣжать съ ней, съ этой цѣлью взламываетъ писмеинный столъ отца-графа и крадетъ оттуда деньги. Звонокъ отца-графа приводитъ обоихъ въ паническій ужасъ; загипнотизированный приказаніемъ лакея, она беретъ его бритву и уходитъ въ сарай, чтобы перерѣзать себѣ горло. Грубые, площадные діалоги еще болѣе усугубляютъ безпросвѣтную мрачность этой тяжелой картины.

Наконецъ, въ 1893 году была поставлена извѣстная драма Гауптмана «Ткачи», долгое время находившаяся подъ запрещеніемъ. Съ тѣхъ поръ и по сіи дни театръ поставилъ длинный рядъ болѣе или менѣе выдающихся пьесъ: Г. Гиршфельда, Э. Росмера, Э. Марріота, Г. Гофманстала и т. д. Благодаря настойчивости дирекціи, разрѣшенъ для повсемѣстной постановки длинный рядъ пьесъ, репертуаръ нѣмецкихъ театровъ сталъ несомнѣнно серьезнѣе, глубже стало пониманіе публики. Наконецъ, не безслѣдно прошла дѣятельность кружка и для драматической литературы.

Въ заключеніе, мы не можемъ не указать еще на одну крупнѣйшую и важнѣйшую заслугу Свободнаго театра: онъ далъ первый толчокъ къ организаціи народныхъ театровъ, появившихся по его инициативѣ сперва въ Берлинѣ, а затѣмъ во всѣхъ значительнѣйшихъ городахъ Германіи. Достоинъ вниманія тотъ фактъ, отмѣченный почти всѣми нѣмецкими писателями по вопросу народныхъ театровъ, совпадающій вполнѣ съ наблюденіями г. И. Щеглова надъ русскимъ народнымъ театромъ («Народный театръ въ картинахъ и очеркахъ»), что серьезный и крупный успѣхъ и воспитательное значеніе народный театръ имѣлъ во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда руководители отказывались отъ всякой тенденціи, всякаго поученія, однимъ словомъ, отъ всяческихъ народно-педагогическихъ лукавыхъ мудрствованій и фокусовъ. Это фактъ весьма знаменательный, указывающій на извѣстную духовную однородность массъ, независимо отъ національных особенностей и условий. Болѣе подробный и тщательный анализъ отношенія народной массы къ драматической литературѣ неминусомо будетъ имѣть серьезное влияніе на эту литературу и лучше запутанныхъ и смутныхъ теорій, имѣющихъ единственную твердую точку, Аристотелево ученіе, — выяснитъ намъ требованія современной сцены. Подавленные жизненной тяготой, больные, извращенные, мы болѣе не умѣемъ непосредственно чувствовать и разучились разбираться въ собственныхъ впечатлѣніяхъ...

Э. Кр — дачъ.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

КАЗАНЬ. Въ настоящее время весенній оперный сезонъ уже закончился, и мы считаемъ своимъ долгомъ дать о немъ отчетъ.

Начнемъ съ того, что какъ составъ труппы, такъ и репертуаръ нѣсколько измѣнился противъ того, что сообщалось. Такъ почему-то не пріѣхали въ Казань—меццо-сопрано г-жа Макарова и басъ г. Данилевскій. Первая не была никѣмъ замѣнена, но отсутствіе въ труппѣ неизвѣстнаго намъ баса съ лихвою было восполнено приглашеніемъ на гастроль извѣстнаго опернаго артиста—баса Э. И. Шалапина, кстати сказать, нашего согражданина. Не было также дано нѣсколькихъ предполагавшихся къ постановкѣ оперъ, какъ-то: «Пиковой дамы» «Дубровскаго» и «Пророка».

По принятому нами обыкновению — сообщаемъ, какія именно оперы и когда были поставлены въ этотъ весенній сезонъ. Такое указаніе мы считаемъ важнѣйшимъ для будущаго историка казанскаго театра. Къ слову сказать—для русской оперы въ Кавани наступаетъ уже исторія: 26 августа текущаго года исполняется 25 лѣтъ существованія казанской русской оперы, начало которой положилъ П. М. Медвѣдевъ. Но возвращаемся къ дѣлу, о которомъ повели рѣчь, т. е. сообщимъ репертуаръ только что закончившагося сезона. Даны были—въ апрѣлѣ: «Аида», «Демонъ», «Гугеноты», «Карменъ», «Евгеній Онѣгинъ», «Жидовка», «Снѣгурочка», «Фаустъ», «Демонъ» (въ 2 разѣ) и «Русланъ и Людмила»; въ маѣ: «Русалка» (первая гастроль Шалапина), «Снѣгурочка», «Фаустъ» (во 2 разѣ, вторая гастроль Шалапина); «Тангейзеръ», «Жизнь за Царя» (третья гастроль Шалапина); «Евгеній Онѣгинъ» (во 2 разѣ, первая гастроль Тартакова); «Демонъ» (въ 3 разѣ, вторая гастроль Тартакова), «Князь Игорь», 1 и 2 картины 1-го акта (четвертая гастроль Шалапина) и «Паяцы» (третья гастроль Тартакова) и «Фаустъ» (въ 3 разѣ, пятая и послѣдняя гастроль и бендерисъ Шалапина). Итакъ: дано было всего 19 оперныхъ спектаклей; исполнено 7 русскихъ оперъ и 7 иностранныхъ. Оперы «Демонъ» и «Фаустъ» шли по 3 раза и «Снѣгурочка» и «Евгеній Онѣгинъ» по 2 раза, остальные по 1 разу.

Разумѣется, наибольшій интересъ сосредоточивался на гастролерахъ, особенно на Шалапинѣ.

Э. И. Шалапинъ началъ свою карьеру въ Казани — здѣсь онъ иглъ сначала въ церковныхъ хорахъ, потомъ въ театральномъ. Въ 1897 году онъ пріѣхалъ въ Казань уже какъ извѣстный оперный пѣвецъ и далъ здѣсь, съ громаднымъ успѣхомъ, два концерта. Съ перваго же выхода встрѣченный громкими, восторженными аплодисментами, онъ во все пребываніе въ Казани былъ предметомъ шумныхъ овацій. Говорить особенно много объ игрѣ и пѣніи этого чуднаго артиста едва-ли нужно. Нельзя только не замѣтить, что онъ всѣмъ обязанъ себѣ или, лучше сказать, талантливости своей натуры. Какъ извѣстно, Шалапинъ не получилъ законченнаго образованія, а между тѣмъ это теперь большой художникъ, и какъ пѣвецъ, и какъ артистъ. Что ему удаются вполнѣ типы и партіи русскихъ оперъ—Мельникъ, Сусанинъ, кн. Галицкий—это еще не такъ поразительно—г. Шалапинъ самъ вышелъ изъ народа,—но онъ художественно олицетворилъ Мефистофеля—этотъ сложный, фантастическій образъ.

Другой гастролеръ І. В. Тартаковъ—выступилъ въ партіи «Онѣгина» и... и Казань почти не узнала своего кумира. По виду ему, артистъ начинаетъ спадать съ голоса. Первые акты оперы онъ пѣлъ такъ слабо, что публика прямо недоумѣвала. Но въ послѣднихъ картинахъ онъ оправился—голосъ его какъ бы окрѣпъ, и къ нему вернулся его сценическій талантъ. Второю, а особенно третій выходъ его въ «Демонъ» и въ «Паяцахъ» (Тоніо) были удачныѣ.

Если недочеты его голоса были ощутимы и здѣсь, и если слова «Проклятый міръ» не звучали съ прежнею силою — то все же онъ исполнилъ партію «Демона» хорошо и биссировали «Не плачь, дитя», но арія «На воздушномъ океанѣ» ему не удалась. Прекрасно провелъ онъ, какъ всегда, послѣдній актъ—въ кельѣ Тамары, особенно въ сценическомъ отношеніи: здѣсь онъ, повидимому, такъ выработалъ каждое движеніе, каждую позу, что едва-ли имѣетъ въ сценическомъ собственнѣ исполненіи, соперниковъ. Небольшую партію Тоніо артистъ пропѣлъ хорошо. Прологъ биссировалъ.

Переходя къ прочимъ исполнителямъ не гастролерамъ, скажемъ, что, въ общемъ, труппа была слабовата. Въ женскомъ персоналѣ выдѣлилась только одна молодая артистка г-жа Асланова—драматическое сопрано, обладающая сильнымъ, красивымъ голосомъ и проявившая большое драматическое дарованіе. Пропѣла она въ этотъ сезонъ десять партій на протяженіи всего 20 дней, слѣдовательно, пѣла буквально черезъ день, и все же ея голосъ звучалъ сильно и красиво, а создаваемые ею сценическіе образы и теперь живутъ въ нашей памяти.

Г-жа Голицина — лирическое сопрано — насъ далеко не удовлетворила. Правда, голосъ ея достаточно силенъ и звученъ, но не гибокъ, не выразителенъ; такова же и сценическая игра.

Г-жа Норкъ — маленького роста, съ маленькимъ голоскомъ (колоратурное сопрано), съ несомнѣнной сценической неопытностью — прошла почти незамѣченной на сценѣ, хотя и пѣла такія выдающіяся партіи, какъ Людмилу въ «Русланъ и Людмила», Антонию, въ «Жизни за Царя», Снѣгурочку въ «Снѣгурочкѣ» и Недду въ «Паяцахъ» и проч. — Мещо-сопрано г-жа Карниолли — очень неудачно дебютировала партіею Амнерисъ въ «Аидѣ» и до конца сезона не произвела никакого впечатлѣнія. Она, видимо, артистка опытная, хорошо держится на сценѣ, но не увлекается и не увлекаетъ своимъ холоднымъ пѣніемъ. Г-жа Гуревичъ-Петрова — контраalto, — поетъ старательно, но и только!.. Голосъ у нея небольшой, игры почти никакой. Наша единственная компримаріо — г-жа Горина — добросовѣстно поетъ всѣ вторыя партіи, а иногда даже бисерируетъ свои нумера, какъ напр. популярную пѣсенку Ольги въ «Русалкѣ».

Наши тенора — гг. Агнивцевъ, Ошустовичъ и Эрнестъ — имѣли нѣкоторый успѣхъ, но не выдающійся. О г. Агнивцевѣ мы уже ранѣе писали (онъ служилъ въ Казани зимній сезонъ). Ничего новаго онъ намъ не далъ, наоборотъ г. Эрнестъ развилъ свой небольшой, но красивый, ласкающій, если можно такъ выразиться, — лирическій теноръ. Игра его если не особенно яркая, то все же недурная. Г. Ошустовичъ — новый для насъ пѣвецъ — обладаетъ небольшимъ голосомъ, но поетъ музыкально. Баритоны — гг. Евлаховъ и Петровъ. Первый ничѣмъ не выдѣлился: ни игрою, ни голосовыми средствами; что касается второго, то это хороший пѣвецъ и артистъ; жаль только, что его несценическая фигура нѣсколько расхолаживаетъ впечатлѣніе. Басы — гг. Акимовъ и Бѣловъ. О первомъ мы писали не разъ; второй же успѣха не имѣлъ. Компримаріо — гг. Вольскій, Гавриловъ и Ковалевскій — особенно первые два, — очень полезные вторые артисты. Поютъ они въ Казани не одинъ уже сезонъ и очень цѣнятся публикой.

Балетъ въ Казани, какъ всегда, — слабъ, хоры также не важны, особенно мужской; оркестръ не великъ и не всегда стоитъ на высотѣ задачи. Режиссерская часть была въ рукахъ г. Гельбота. О его режиссерскомъ умѣнѣи извѣстно и столицамъ. Спектакли обставлялись старательно; нѣкоторыя декорации были очень хороши. Весьма эффектна была напр. постановка «Снѣгурочки» и «Русалки». Въ послѣдней оперѣ очень хороша «свадебная декорация», съ видомъ на Днѣпръ, причемъ артистка, пѣвшая Наташу (г-жа Асланова) въ этомъ дѣйствіи, исполняетъ свою чудную пѣсню «По камушкамъ, по желтому песочку» посреди задней кулисы, въ виду публики, выплывая на роскошной раковинѣ!.. Это было очень эффектно. Эффектенъ и апопеезъ морского царства.

Прекрасная «Весенняя сказка» Н. А. Римскаго-Корсакова «Снѣгурочка» была очень хорошо обставлена въ декоративномъ отношеніи, прекрасно исполнялъ свою задачу оркестръ, но, увы, артисты солисты были очень слабы: ни «Весна-красна», ни Дѣдко-Морозъ, ни сама «Снѣгурочка», ни веселый красавецъ-пастухъ «Лель» не дали намъ того, что хотѣлось бы. Вотъ почему второй спектакль почти не далъ сбора. Кстати, немножко воспоминаній. Лѣтъ съ десять тому назадъ въ Казани впервые концертировала артистка-пѣвица Альма Фостремъ. Успѣхъ она тогда имѣла здѣсь колоссальный. И вотъ тогда, послѣ исполненія ею извѣстнаго романа-пѣсни «Соловей» Алябьева, было написано слѣдующее стихотвореніе:

«Соловей мой, соловей!..
Пѣли вы въ концертной залѣ,
Но когда бы соловьи
Эту пѣсню услышали,
Васъ царицей бы признали!..»

Вотъ и теперь: слушая чудную музыку Римскаго-Корсакова — эту «птичью» музыку, какъ кто-то вздумалъ было насмѣшливо съострить надъ музыкой «Снѣгурочки», по нашему мнѣнію, сказавъ величайшую похвалу композитору-инструменталисту, намъ припомнились эти стихи. Намъ думалось, что если бы «птичьи хоры» услышали музыку «Снѣгурочки», то они бы признали ее за свою!..

Но мы увлеклись. Русская опера уѣхала и ее смѣнили вездѣсущіе и пренесносные «малороссы»... Явилась въ городской театр «малороссійская труппа», подъ управленіемъ Матусина, подъ режиссерствомъ Гайдамаки. Уѣдетъ она и придетъ другая труппа «малороссовъ» же въ театр Панаевского сада. И такъ, они уѣзжаютъ и пріѣзжаютъ.

Казанецъ.

ОДЕССА. Матеріальные итоги нынѣшнихъ гастролей кievской труппы могутъ быть названы превосходными. Труппа начала спектакли 20 апрѣля и дала 26 спектаклей (не считая одного утренника). Общая сумма сборовъ за эти спектакли составляетъ 2.8456 р. 46 к., на кругъ 1.095 рублей. При этомъ необходимо оговориться, что 2 спектакля были проданы благотворительнымъ учрежденіямъ, и дали полные сборы, но мы

считаемъ не дѣйствительную сумму сборовъ этихъ спектаклей, а только ту сумму, которую получилъ г. Соловцовъ.

По размѣру сборовъ спектакли шли въ такомъ нисходящемъ порядкѣ: «Измаиль» (для открытія спектаклей) 2174 р. 70 к., «Измаиль» (2-е представление) — 2002 р. 95 к., «Контролеръ спальныхъ вагоновъ» — 1598 р. 18 к., «Измаиль» (3-е представление) — 1564 руб. 20 к., «Возчикъ Геншель» — 1397 р. 95 к., «Блестящая карьера» — 1341 р. 18 к., «Контролеръ спальныхъ вагоновъ» (2-е представление) — 1293 р. 18 к., «Цѣпи» — 1227 р. 18 к., «Василиса Мелентьева» — 1036 р. 68 к., «Затерянный мудрецъ» — 1087 р. 27 к., «Измаиль» (5-е представление — воскресенье) — 1080 р. 95 к., «Измаиль» (4-е представление) — 1030 р. 45 к., «Теща» (воскресенье) 979 р. 18 к., «Трильби» — 900 р. 68 к., «Измаиль» (6-е представление, воскресенье) — 848 р. 18 коп., «Ложь» 736 р. 48 к., «Сестра Тереза» (воскресенье) — 711 р. 18 к., «Таланты и поклонники» — 682 р. 88 к., «Блестящая карьера» (2-е представление) — 673 р. 8 к., «Бѣдная невѣста» — 670 руб. 68 к., «Дама съ камеліями» — 585 руб. 18 к., «Контролеръ спальныхъ вагоновъ» (3-е представление) — 576 руб. 13 к., «Уриель Акоста» — 458 р. 16 к., два благотворительныхъ спектакля — «Блестящая карьера» — 900 р. и «Возчикъ Геншель» — 900 р. (сборы были въ обоихъ случаяхъ полные) и Пушкинскій сборный спектакль — 2000 р. (приблизительно).

И между тѣмъ насъ, одесситовъ, хотѣтъ увѣрить, что въ Одессѣ нѣтъ «почвы» для русскаго драматическаго театра! И слово-то какое нелѣпое — почва. Точно театръ долженъ произрастать, а не насаждать!..

Свой.

ЦАРИЦЫНЪ. Со 2-го мая текущего года, во вновь открывшемся лѣтнемъ театрѣ Общественнаго Собранія играетъ опереточная труппа подъ управленіемъ Ахматова. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Калмыкова (каскадная), Лелина и Стефаніа (лирическія), Алексѣева (комич. роли), Алмазова, Шульцъ, Ленская (вторыя роли). Гг. Дунаевъ (теноръ), Шелиховъ (протака), Туманскій, Медвѣдевъ (комикъ), Николаевъ (баритонъ), Глуздовскій, Васильевъ (вторыя роли). Оркестръ изъ 16 человекъ подъ управленіемъ І. Ф. Шульцъ. Хоръ изъ 16 человекъ. Съ 10-го мая въ составъ труппы вошелъ также опереточный артистъ Семеновъ-Самарскій, не безъ успѣха выступившій въ «Хаджи Муратѣ» и «Нищемъ Студентѣ». За двѣ недѣли репертуаръ былъ слѣдующій: «Цыганскій баронъ» (открытіе), «Колокола», «Пѣвецъ изъ Палермо», «Птички пѣвчія», «Елена», «Хаджи Муратъ», «Нишій Студентъ», «Бродяга», «Рудокопы», «Адская любовь», «Санъ-Жень», «Зеленый Островъ». Труппа имѣетъ извѣстный успѣхъ, хотя сборы могли бы быть и значительнѣе. Театръ, только что встроенный, очень хорошенькій, и публика постепенно начинаетъ приывать къ нему. Театръ вмѣстѣ съ помѣщеніемъ клуба, построенъ на горѣ, на берегу самой Волги и вечеромъ при лунномъ освѣщеніи видъ съ террасы театра на Волгу прямо волшебный. Можно смѣло сказать, что въ самомъ недалекомъ будущемъ этотъ садъ Общ. Собранія, теперь еще очень молодой, благодаря своему мѣстоположенію, будетъ излюбленнымъ мѣстомъ публики послѣ знойной жары и знаменитой царичинской пыли.

Изъ женскаго персонала особенными симпатіями пользуются г-жа Калмыкова, бойкая веселая актриса съ пріятнымъ голосомъ. Очень понравилась въ «Бродягѣ» (Дирса) и «Корневильскихъ колоколахъ» (Серполетта). Г-жа Лелина, недурное сопрано, музыкально поетъ, хотя не всегда ритмично. Пріятное меццо-сопрано; какъ актриса, очень еще неопытная. Г-жа Стефани сильнѣй металлическій голосъ (сопрано), съ сожалѣніемъ, не всегда правильно интонируетъ, что особенно замѣчалось въ партіи Лилия («Адская любовь»). Изъ мужскаго персонала выдѣляются г. Дунаевъ — пѣвецъ съ свѣжимъ голосомъ (теноръ), больше же только темперамента. Г. Семеновъ-Самарскій — жидкій баритонъ, уже не первой свѣжести голосъ, но фразировка и умѣнье распоряжаться голосовыми средствами — искупаютъ недостатки. Г. Туманскій веселый комикъ, хотя и подчеркивающий. Г. Медвѣдевъ, онъ же и режиссеръ, очень понравился въ «Калхасѣ» («Елена»). Г. Николаевъ, молодой голосъ (баритонъ), актеръ очень еще неопытный. Хоръ не многочисленный, но стройный. Оперетка обставляется очень порядочно, а нѣкоторыя, какъ «Рудокопы», даже роскошно для Царицына.

Въ другомъ саду, называемомъ «Конкордія», подвизалась италіанская опера Кастеллано, но успѣха у насъ не имѣла въ матеріальномъ отношеніи, хотя труппа сравнительно недурная. Съ 16-го мая начала свои гастролы труппа изъ артистовъ Малаго Императорскаго Московскаго театра подъ управленіемъ артиста Императорскихъ театровъ Грессера и режиссерствомъ Яковлева. Первый спектакль «Волки и Овцы» и водевилъ «Женскій вопросъ» начался въ 8 1/2 час. веч. 16-го мая, въ воскресенье, а окончился въ понедѣльникъ, 17-го мая, въ 2 часа утра. Оставивъ разборъ до слѣдующаго раза, скажемъ только, что труппа ничѣмъ особеннымъ не выдѣляется. Изъ болѣе или менѣе извѣстныхъ именъ назовемъ Тираспольскую и Грессера, а остальные все новички.

Бемоль.

НОВОЧЕРКАССКЪ. Съ 9 по 16 мая включительно въ ново-черкасскомъ зимнемъ театрѣ состоялось 5 гастрольныхъ спектаклей товарищества артистовъ московскаго театра Э. А.

Корша, подъ управленіемъ артиста Императорскихъ театровъ И. Н. Грекова. Поставлены были: «Ревизоръ», «Золотая Ева», «Роковой дебютъ», «Девятый валъ», «Идеальная жена», «Сорви-голова» и «Чужіе». Всѣ эти спектакли съ матеріальной стороны прошли въ высшей степени неудачно (около 300 руб. валового сбора на кругъ), благодаря, главнымъ образомъ, жаркой погодѣ, установившейся въ Новочеркасскѣ, бенефиснымъ цѣнамъ, установленнымъ г. администраторомъ труппы, и слишкомъ неинтересному для новочеркасской публики репертуару: за исключеніемъ одной лишь пьесы г-жи Смирновой, всѣ остальные много разъ ставились у насъ, и сами по себѣ отнюдь не могли привлечь публику. Кромѣ этого, режиссеръ труппы, поставивъ первымъ спектаклемъ такую общеизвѣстную пьесу, какъ «Ревизоръ», по нашему мнѣнію, сдѣлалъ большую ошибку, такъ какъ пьеса эта труппою г. Корша исполняется далеко не безукоризненно, совсѣмъ не «гастрольно». Не вдаваясь въ подробности, скажемъ только, что суфлеръ былъ слышенъ даже и на галеркѣ, что Хлестаковъ (г. Свѣтловъ) намъ показался слишкомъ ужъ «пожилымъ», и что въ нѣкоторыхъ отвѣтственныхъ роляхъ мы съ изумленіемъ увидѣли второстепенныхъ артистовъ нашего же театра истекшаго зимняго сезона. Естественно, что послѣ такого дебюта реноме товарищества сильно пошатнулось, и прекрасная игра отдѣльных исполнителей какъ въ этомъ, такъ и слѣдующихъ спектакляхъ, не могла уже особенно заинтересовать нашу публику, выдавшую не менѣе талантливыхъ исполнителей и исполнительницъ среди премьеровъ и премьершъ своихъ собственныхъ труппъ почти каждого зимняго сезона.

Болѣе другихъ понравилась намъ г-жа Миронова въ роляхъ Евы, Луниной и Колесиной, затѣмъ г-жи Музиль-Вороздина (Фрильд, Лидочка, Раечка и «Сорви-голова»), г-жа Кошева въ роли Марьи Антоновны, и Шаровъ (Полликиня, Барбара, Авдотья Ивановна и Людмила Павловна); изъ мужского же персонала, за исключеніемъ г. Грекова, особо пріятнаго впечатлѣнія на насъ никто не произвелъ, вѣроятно, только потому, что г. Свѣтловъ не понравился въ роли Хлестакова, а г. Трубецкой во всѣхъ раніе видѣнныхъ нами роляхъ оказался гораздо слабѣе бывшаго нашего премьера г. Лепковского.

Особенно же дурное впечатлѣніе произвела на насъ комедія Прага «Идеальная жена», исполненная артистами театра Корша (г-жи Кошева, Чарова, гг. Яковлевъ, Трубецкой, Демюръ и Ильнарскій) безусловно гораздо хуже, чѣмъ мы ее видѣли въ исполненіи труппы С. И. Крылова въ прошломъ зимнемъ сезонѣ. Г-жа Кошева совсѣмъ не поняла заглавной роли Юлии и провела ее въ какомъ-то пассивно-легкомысленномъ тонѣ, столь неумѣстнымъ, что 1-й актъ окончился при гробовомъ молчаніи всей публики... Съ хорошимъ ансамблемъ прошли пьесы: «Девятый валъ», «Золотая Ева» и «Чужіе». Въ послѣдней отлично былъ загримированъ и прекрасно провѣлъ всю роль семидесятилѣтняго идеалиста, Дьяболова, непонравившійся намъ въ роли Хлестакова г. Свѣтловъ, и очень недурна была г-жа Ильнарская, повидимому еще не искушенная долгимъ сценическимъ опытомъ.

Труппа отъ насъ уѣхала въ Таганрогъ на два спектакля, а оттуда переѣдетъ на рядъ гастролей въ ростовскій Асмоловскій театръ, снятый, какъ передаютъ, на очень выгодныхъ условіяхъ и на продолжительное время.

ТЮМЕНЬ. Съ 27 апрѣля у насъ даются спектакли опереточной труппы подъ управленіемъ А. Н. Антоновой. Составъ труппы: А. И. Бознсъ—лирическое сопрано, А. Н. Антонова и В. П. Демаръ—каскадная, А. С. Балашева—2-е лирическое сопрано, В. А. Озбергъ—меццо-сопрано, У. А. Райчева—комическая старуха, г-жи Вельская и Щербакова—вторыя роли, г-жи Лангъ, Рябухина, Ефимова, Сегенъ—пажи, П. В. Панинъ—теноръ, В. И. Шостацкій—драматическій баритонъ, А. Д. Кошевскій—комикъ-буффъ и характерныя роли, М. П. Думскій—лирический баритонъ. И. А. Орловъ—простака, М. Н. Рябухинъ—комикъ, К. А. Вентъ и Я. Е. Озерскій—вторыя роли. Хоръ изъ 20 человѣкъ. Оркестръ подъ управленіемъ Балакинина-Карскаго. Режиссеръ М. Н. Рябухинъ. Въ репертуарѣ есть новинки столичныхъ сценъ: «Счастливчикъ», «Наши донъ-жуаны», «Донна Жуанита», «Современный Онѣгинъ» и другія, не шедшія на нашей сценѣ. Оперетка имѣетъ несомнѣнный успѣхъ, такъ какъ тюменцамъ довольно надоѣли любовельскіе спектакли и цирковые артисты со своими «галло-блестательными» представленіями. Последнее время у насъ игралъ циркъ И. Ф. Малюгина, взявшій нѣсколько хорошихъ сборовъ,—но только благодаря праздникамъ.

Г. Н. Каверскаій.

ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ. Дѣла драматической труппы въ Липтовскомъ театрѣ идутъ, въ общемъ, хорошо. Пресловутый «Измаиль» въ продолженіи 3-хъ недѣль былъ поставленъ 9 разъ и сдѣлалъ на кругъ по 620 руб. Авторъ Бухаринъ получилъ 675 руб. «Новый міръ» прошелъ уже 4 раза тоже при полныхъ сборахъ. Въ настоящее время режиссеръ Н. Н. Синельниковъ дѣятельно готовитъ къ постановкѣ знаменитую трагедію А. Толстого «Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ». Декорации, костюмы и бутафорія изготовляются новые.

Бенефисы г. Людвигова («Дядя Ваня») и г-жи Юрьевой («Уголокъ Москвы») удались какъ нельзя лучше. Сборы почти полные; въ подношеніяхъ не было недостатка. За первый мѣсяцъ валового сбора взято около одиннадцати тысячъ. Эта труппа будетъ играть здѣсь до 15 іюня, а на смѣну ей А. А. Липтваревъ пригласилъ оперу подъ упр. Шейна и Макареско, которую съ нетерпѣніемъ ждутъ наши многочисленные меломаны. Въ другомъ театрѣ Общественнаго Собранія (бывшій Любимова) съ 9 мая играетъ малорусская труппа Саксаганскаго и Саловскаго, которые не безъ самонадѣянности вдумали конкурировать съ г. Синельниковымъ. Результаты вышли очень печальные,—сборы самые ничтожныя. Труппа на-дняхъ собирается перекочевать въ Кременчугъ. «Придѣлѣпровскій Край» безцеремонно рекламируетъ эту труппу и доходитъ до геркулесовыхъ столбовъ. Такъ, напримѣръ, разбирая пьесу «По надѣ Дніпрому» извѣстнаго малорусскаго драмодѣла К. пенки-Караго, всемудрый критикъ «Скальпель» сравниваетъ Караго съ Гауитманомъ и пьесу его ставитъ наравнѣ съ «Извѣстникомъ Генриелемъ» и «Властью тьмы». Тотъ же Толстой, но только Карій? Съ кѣмъ же можно сравнить самого «Скальпеля»? Онъ тоже рецензентъ, но очень смѣшной. М. М.

ШОШТА, Черниг. губ. Въ мѣстечкѣ напѣмъ находится лѣтній театръ съ электрическимъ освѣщеніемъ, принадлежащій мѣстному Военному Собранію. Собраніе постановило сдать театръ артисту г. Холмину, съ тѣмъ, чтобы онъ составилъ «хорошее» товарищество для драматическихъ спектаклей. Товарищество составилось изъ 8 актрисъ и 5 актеровъ. Г-жи Сарматова-Никольская, Барнестъ, Дарская, Зайцева-Барнестъ, Куликовская, Холмина и Булдина; гг. Владиславскій, Холминъ, Вѣлокопъ, Никольскій, Ильковъ (изъ московской филармонической школы) и ученикъ школы Пеняевъ. 30-го апрѣля труппа вся была на мѣстѣ, но сезона еще нельзя было открыть, такъ какъ не оказалось суфлера. Пошли сорпризы. Назначенный на 6 мая спектакль «Цѣпи» князя Сумбатова, не состоялся и былъ отложенъ на вторникъ, 10 мая. Съ большими трудомъ отыскали суфлера, хотя и не настоящаго. Сбору было всего 50 рублей. Слѣдующій спектакль 11 мая. Поставлены были: «Кто въ лѣсъ, кто по дрова» и «Цѣпи» Вл. И. Немировича-Данченко. Сбору было... 13 рублей; 10 руб. вечерной расходъ и 3 рубля на товарищество. 14 мая представлены были «Безъ вины виноваты» и 20 мая «Женитьба Бѣлугина». Сборы были, но прѣжнему, крайне слабыя. Члены Военнаго Собранія почти совсѣмъ не поощають театра.

БЕРДЯНСКЪ. Съ 11-го по 23-е мая въ напѣмъ зимнемъ театрѣ шли спектакли товарищества, русско-малорусскихъ драматическихъ и опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ и режиссерствомъ А. М. Суходольскаго, пріѣхавшаго къ намъ на 10 спектаклей.

Составъ труппы слѣдующій: женскій персоналъ: [г-жи Дикова, Ясновская, Комаровская, Болдырева, Басманова, Крипицкая, Золоторенко и Бородаченко; мужской персоналъ: гг. Суходольскій, Хмара, Марченко, Мирскій, Ураловъ, Сагинъ, Болдыревъ, Галытниковъ, Золоторенко и Васильевъ. Хоръ мужской и женскій изъ 25 человѣкъ. Танцоры гг. Горденко и Сагайдачный. Дирижеръ Березовскій. Хормейстеръ Ващенко. Декораторъ Зазимовскій. Парикмахеръ Кіевскій. Успѣхомъ пользовались г-жи Дикова, Ясновская, гг. Суходольскій, Марченко, Хмара и Мирскій.

Общее впечатлѣніе, оставленное товариществомъ въ напѣй публикѣ, довольно благоприятное; сборами же товарищество похвалиться не можетъ—среднимъ 150 руб. на спектакль.

ПСКОВЪ. 2 мая открылись спектакли народнаго театра. Пьеса «Преступница», «Въ неравной борьбѣ», «Село Знаменское» и др. Прошли спектакли съ ансамблемъ. Успѣхъ по преимуществу имѣютъ: г-жа Страхова и г. Межевой.

Сборы почти полные, несмотря на холодную и дождливую погоду. Составъ труппы безусловно сильнѣе прошлогодняго. Надѣмся, дирекція не станетъ задаваться меркантильными цѣлями, на будетъ руководствоваться художественнымъ вкусомъ.

КОСТРОМА. Съ 21-го апрѣля по 1-е мая у насъ гастролровала опереточная труппа А. А. Левицкаго. Всего дано было десять спектаклей, валовой сборъ 3015 руб. Составъ труппы: г-жи Андреева-Вергина, Лавровская, Разсказова, Берло, Скальская; гг. Стрѣльниковъ, Мерисонъ, Левицкій, Николенко, Тренинъ. Хоръ хорошій изъ 24 человѣкъ. Оркестръ—16. Спектакли шли съ ансамблемъ. Наибольшимъ успѣхомъ пользуется Андреева-Вергина, Разсказова, Левицкій, Стрѣльниковъ, Мерисонъ. Самый большой сборъ далъ бенефисъ А. А. Левицкаго, получившій цѣнные золотыя часы и лавровый вѣнокъ. Труппа выѣхала въ Рыбинскъ.

Справочный отдѣлъ.

Свободенъ на лѣтній и зимній сезоны — драматическій любовникъ, герой. Адресъ: Г. Харьковъ, Ключковская, № 26, кв. 4, Евгенію Дмитріевичу ЮЖАНОВУ.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ языкѣ, раз-
смотрѣннымъ драматическою цензурою и дозволеннымъ
къ представленію.

(См. «Правит. Вѣстн.» № 111).

г) Сочиненія безусловно дозволенные къ пред-
ставленію.

А) На русскомъ языкѣ:

1) Взятіе Измаила. Историческая драма въ четырехъ дѣй-
ствіяхъ и пяти картинахъ, съ двумя живыми картинами «Па-
штурмъ Измаила». Сюжетъ взимствованъ изъ исторіи Полевого
и разныхъ поѣстей. Сочиненіе А. А. Ч...ва. (Москва. 1899 г.).

2) Въ гостиницѣ «Бѣлаго коня». Комедія въ трехъ дѣй-
ствіяхъ Оскара Блуменгаля и Густава Кадельбурга. Переводъ
съ нѣмецкаго (Im weissen Rossel). (По печатному изданію Н. Ю.
Жуковской. Типографія М. Меркушева. С.-Петербургъ. 1899 г.).

3) Девятый валъ. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе
Смирновой. (По печатному изданію журнала «Театръ и
Искусство». Типографія «Трудъ». С.-Петербургъ. 1899 года).

4) Диссонансы жизни. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ П. П.
Штеллера. (Москва. 1899 года).

5) Друзья. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Джероламо
Роветта. Переводъ И. А. Гриневской. Представлена 1-й разъ
на сценѣ Михайловскаго театра 6-го ноября 1899 года. (По
печатному изданію журнала «Театръ и Искусство»). Типо-
графія «Трудъ». С.-Петербургъ. 1899 года).

6) Именинный пирогъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. (По
печатному изданію В. Е. Писаревскаго. Водевиль. «Централь-
ная типографія». Одесса. 1899 года).

7) Испанскій дворянинъ. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ съ
куплетами. Передѣлка съ французскаго К. А. Тарновскаго и
М. Н. Лонгинова. (Москва. 1886 года).

8) Юганна. Пьеса въ трехъ дѣйствіяхъ Бьерна Бьернсона.
Переводъ О. Латернера. (Москва. 1899 года).

9) На нейтральной почвѣ. Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ.
(По печатному изданію Н. Ю. Жуковской. Типографія М.
Меркушева. С.-Петербургъ. 1899 года).

10) Наталья Борисовна Шереметева. Драма въ четырехъ
дѣйствіяхъ Д. В. Аверкіева. (Москва. 1899 года).

11) Никудашники и солидные люди. Сценки въ четырехъ
дѣйствіяхъ М. К. Сѣверной. (Посвящается М. П. Садовскому).

12) Отцы. Комедія въ одномъ дѣйствіи К. Баранцевича
(По печатному изданію журнала «Театръ и Искусство». Ти-
пографія «Трудъ». 1899 года).

13) Отчего это она замужъ не выходитъ. Комедія въ
трехъ дѣйствіяхъ. (По печатному изданію Н. Ю. Жуковской.
Типографія М. Меркушева. С.-Петербургъ. 1899 года).

14) Паразиты. (Наши ближніе). Комедія въ трехъ дѣй-
ствіяхъ Льва Иванова. (Москва. 1899 года).

15) По дешевому тарифу. Шутка-водевиль въ одномъ
дѣйствіи. Сочиненіе Б. Е. Шрайбера (Писаревскаго). (По пе-
чатному изданію Б. Е. Писаревскаго. Водевиль. «Центральная
типографія». Одесса. 1899 года).

(Продолженіе слѣдуетъ).

Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ и садъ В. А. НЕМЕТТИ.

39. Офицерская, 39.

Дирекція Л. В. Мумнакова.

Ежедневныя представленія: оперетка, балетъ и
дивертисментъ.

Въ воскресенье, 30-го мая,

съ участіемъ Розаліи Ламбрехтъ

„ДОЧЬ ТАМБУРЪ-МАЖОРА“

(La fille du tambour major)

опер. въ 3 д. и 4 картинахъ, муз. Оффенбаха.

Роль Стеллы исполнитъ Розалія Ламбрехтъ.

Балетъ подъ управленіемъ г. Саракко. Прима балерины БИАНКА ДЖЕЛАТО и
ВАРАЗИ.

ДИВЕРТИСМЕНТЪ.

Эквилибристи Эмза и Вильямъ Старъ, Квинтетъ Делина, М-ле Норисъ.

Нач. музыки въ саду въ 7 час. Нач. спектакля въ 8 час.

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

Касса открыта ежедневно отъ 11 часовъ утра.

ВОРОНЕЖСКІЙ

ЗИМНІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ

сдается на сентябрь мѣсяцъ для
спектаклей русской или малорусской
драматической труппы. За условіями
обращаться: Екатеринославъ, Лѣтній
театръ городского сада, антрепре-
неру А. А. Литвареву.

№ 235 (2—1)

Все необходимое для гг. артистовъ!

У совершенствованныя и безвредныя гримировки: румяна, бѣлила,
карандаши и тушь для бровей, замазки для париковъ и проч.

Громадный выборъ парфюмерій лучшихъ заграничныхъ фабрикъ

Высылаются по первому требованію

Аптекарьскій складъ Э. Ф. ВОЛЯНСКАГО

С.-Петербургъ, Вознесенскій просп., № 22. № 234 (1—1)

МОЗОЛЬНАЯ ЖИДКОСТЬ ГОЛЛЕНДЕРА

для уничтоженія мозолей и бородавокъ.

Самыя застарѣлыя мозоли быстро излѣчиваются при употребленіи
мозольной жидкости „ГОЛЛЕНДЕРА“, безъ малѣйшей боли. Цѣна фла-
кона 35 коп.; за 1 рубль почтою высылаютъ въ Европейскую Россію
1 флакона.

Главный складъ: лабораторіи Г. Голлендеръ. С.-Петербургъ, Разъѣзжая, № 13.

Просимъ не смѣшивать съ другими жидкостями, ничего общаго съ нашими не-
имѣющими.

217 (г.—4).

КРЕСТОВСКИЙ САДЪ и ТЕАТРЪ

Ежедневно блестящая и внѣ всякой конкуренціи большая программа
КОНЦЕРТЪ-ВАРІЭТЕ.

La belle et célèbre М. Н. Лабунской, феноменальной оперной дивы М-ле Ада Коллей.

ДЕВЮТЫ М-ле Мюге, М-ле АДАМЕЙТЪ, М-ле СЕЛЬФИНЕСЪ, М-ле Дарклей, М-ле ЗДМЕ ГАТЬ, М-ле ДЕЛОРЪ, М-ле ДЕРВИЛЬ, М-ле ЛЕРУ, М-ле МЕРЛИ, М-ле Л. АНДРЕ, М-ле БЕЛЛАНЪ, Оригин. труппа бедуинъ, АХМЕТЪ ИБРАГИМЪ, ОРФЕЙ, извѣстн. сестеръ, = МОДЪ, = извѣстн. труппа, ФЕРДИНАНДА ЗЕММЕЛЬ, изв. кварт. М-г ГАНИВЪ, дуэт. ЛАСЕРТЕНЪ, изв. англ. труппа, первый изв. румынск. оркестръ Г. МИТАШИ, второй изв. румынск. оркестръ НИКОЛАЯ МАТАКИ, семейство ЯКОБИ, ТРЮ, БЕКАРЪ, Труп. Ф. Земмель, Трיו Коиради.

Московский хоръ А. З. Ивановой, кварт. Эсперелла, труппа Фаворитъ, труппа Любскаго, труппа Барановской, купл. г. Шатовъ, гарм. и купл. г. Голицынъ. Большой хоръ цыганъ А. И. Гроховскаго.

Драматическая труппа подъ управленіемъ г. КОВАЛЕНКО. Ежедневно одноактные пьесы и оперетки.

Театръ и садъ „АРКАДІЯ“.

Лѣтній сезонъ 1899 г.

Въ театрѣ рус. опера.

Въ воскресенье, 30-го мая—„ДЕМОНЪ“. Понедѣльникъ, 31-го мая—„ПИКОВАЯ ДАМА“. Вторникъ, 1-го июня—„ОПРИЧНИКЪ“. Среда, 2-го—„РУСАЛКА“. Четвергъ, 3-го—„КНЯЗЬ ИГОРЬ“. Пятница, 4-го—„АИДА“. Суббота, 5-го—„ТРАВИАТТА“.

Капельмейстеръ ПАГАНИ. Режиссеры: БЪЛЬСКИЙ и КРАВЕЦКИЙ.

Цѣны общедоступныя. Взявшіе билеты въ закрытый театръ за входъ въ садъ ничего не платятъ. Билеты продаются въ цвѣточномъ магазинѣ Фрейндлихъ, Невскій, 34, отъ 12 до 5 ч. дня. Начало спектаклей ровно въ 8¼ час. вечера. Окончаніе въ 12 час. ночи.

ВЪ САДУ БОЛЬШАЯ ГУЛЯНЬЯ. На открытой сценѣ: Русская драматическая труппа подъ управл. С. А. Трефилова; репертуаръ: фарсы, водевили, водевили съ пѣніемъ и оперетты. Англійская пантомима Озрани. Валетъ подъ управл. балетм. Люзинскаго. Большой дивертисментъ изъ 20 №№: Турецкій эквилибристъ Ахметъ-Бенъ. Извѣстное англійское семейство Верони Вестъ. Карликъ французск. пѣвецъ Юлиингъ. Парижскіе нищіе (трю) Мистрельсъ. Извѣстная богемская пѣвица Ирма Белла. Извѣстная нѣмецкая пѣвица Ланжеръ. Замѣчательное семейство Ридеръ съ обезьянами акробатами. Человѣкъ-змѣя Глазиръ. Извѣстный неаполитанскій квинтетъ „Анжелини“. Извѣстн. русская пѣвица Минина. Русско-малороссійскій хоръ Кукиной. Военный оркестръ Спб. пожарной команды подъ управл. Фредериксъ. Балетный оркестръ г. Шольцъ. По приглашенію поетъ хоръ цыганъ Н. Шишина. Цѣна за входъ въ садъ 40 к. Абонементныя книжки 10 билетовъ 2 р.

Дирекція: Д. А. ПОЛЯКОВЪ.

Театръ и садъ П. В. ТУМПАКОВА.

(Фонтанка, у Измайловскаго моста).

Драма и комедія подъ управ. Я. В. Самарина.

РЕПЕРТУАРЪ съ 30-го мая по 5-е июня.

30-го мая, воскресенье: „ГЕНЕРАЛЬША МАТРЕНА“ ком. въ 4 д. В. Крылова и Н. Северина.	1-го июня, вторникъ: „ПОСМЕРТНАЯ СЛАВА“ комедія-фарсъ въ 4 д. съ пѣм. В. Мюлле.	4-го июня, пятница: „ГАЙДАМАКЪ ГАРКУША“ украинская быль въ 5 д. соч. Орликовскаго.
31-го мая, понедѣльникъ: „ПО ГРИВЕННИЧКУ ЗА РУБЛЬ“ сцена въ 5 д., соч. Елизарова.	2-го июня, среда: „ВТОРАЯ МОЛОДОСТЬ“ драма въ 4 д., соч. П. Невѣжина.	5-го июня, суббота: „ГРѢХЪ ПОПУТАЛЪ“
	3-го июня, четвергъ: „ПО ГРИВЕННИЧКУ ЗА РУБЛЬ“ сцена въ 5 д., соч. Елизарова.	

СОСТАВЪ ТРУППЫ: Г-жи Лепетичъ, Ростовцева, Кудрявцева, Красовская, Соколова, Гарина, Волинская, Александровская, Ивановская, Горина, Старковская, Сергѣева. Г-г. Бредовъ, Брянскій, Митрофановъ, Егоровъ, Лепетичъ, Августовъ, Нубаловъ, Войтоловскій, Костинъ, Горскій, Козыревъ, Филимоновъ.

Оркестръ военной музыки Л.-Гв. Измайловскаго полка подъ управленіемъ капельмейстера Г. ШТЕЙНСЪ. Извѣстная замѣчательная эквилибристка М-ле ЭММИ — во всѣхъ городахъ Европы большой колоссальный успѣхъ.

По оконч. спектакля БОЛЬШОЙ РАЗНОХАРАКТЕРНЫЙ ДИВЕРТИСМЕНТЪ.

БАЛЬЗАМЪ ЭЙКАЛИПТИ ДЛЯ ВОЛОСЪ

Косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

Уничтожаетъ перхоть и пріятно освѣжаетъ головную кожу.

Цѣна за флаконъ 1 р. 50 к., съ пересылкою 2 р.

Для предупрежденія отъ поддѣлокъ прошу обратить вниманіе на подпись: А. Энглундъ, красными чернилами и марку С.-Петербургской косметической лабораторіи. Получать можно вездѣ.

Главный складъ для всей Россіи: А. Энглундъ, С.-Петербургъ, Михайловская пл., № 2.

Съ 1-го Іюня по 15-е Сентября въ Г. ЕКАТЕРИНБУРГЪ

сдается театръ для спектаклей за цѣну 50 руб. въ вечеръ съ декораціями и мебелью. За справками прошу обращаться къ управляющему театру: въ Екатеринбургъ, театръ, Ивану Антоновичу Шелковскому. Театръ освѣщается электричествомъ.

№ 236 (2—1).