

Театръ

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ — въ конторѣ Н. Печниковой.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

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. пет.

Искусство

1899 г. III годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 4 Іюля.

СОДЕРЖАНІЕ: Кончина Наслѣдника Цесаревича. — Вопросъ объ упорядоченіи театральн. критики. — О критикѣ и критикахъ (продолженіе) А. Измайлова. — «Верди» очеркъ Ганслика. — Шансонетный «талантъ» Ю. Бьяллова. — Хроника театра и

№ 27.

искусства. — Загранич. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

Рисунки: «Поэтъ Томъ», карт. Г. Реттиха. — Ж. Галуа (3 рис.), Германъ и Доротея

Портреты: А. М. Звѣздича и Смирнова.

28-го іюня въ 9 ч. 35 м. утра въ Бозѣ почилъ Наслѣдникъ Цесаревичъ и Великій Князь Георгій Александровичъ. Горе, постигшее Царственную Семью, живо чувствуется всей Россіею. Въ средѣ сценическихъ дѣятелей, страстно преданныхъ русскому Царю и взысканныхъ Его милостями, горестная утрата вызоветъ сердечную скорбь и глубокую печаль.

Да послужатъ эти чувства къ подтвержденію тѣснаго общенія Царя съ народомъ и безраздѣльной любви послѣдняго къ своему Державному Повелителю.

Продолжается подписка на 1899 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Лицамъ, не внесшимъ полной подписной платы, высылка журнала прекращена съ 23 №

С.-Петербургъ, 4 іюля.

Письмо г. Звѣздича, помѣщенное въ прошломъ № нашего журнала, вызвало нѣсколько странныхъ замѣчаній со стороны «Петербургскаго Листка» по нашему адресу. Объясняться и вступать въ пререканія по этому поводу мы считаемъ недостойнымъ. Стремясь къ выясненію правды, мы предоставляемъ широко наши столбцы всякому честному протесту. Это — наша

задача; этого ждутъ отъ насъ сценическіе дѣятели, интересамъ которыхъ мы служимъ; это будетъ и впредь нашимъ девизомъ.

Вопросъ объ упорядоченіи такъ называемой театральн. критики — глубоко назрѣлъ. Мы не говоримъ о случаяхъ недобросовѣстныхъ рецензій, завѣдомо лживыхъ и пристрастныхъ. Но самый тонъ, которымъ вообще часто пишутся рецензії, нестерпимъ и возмутителенъ. Есть обратная сторона медали у сценической славы и извѣстности, въ психологическомъ отношеніи крайне важная. Это — неоскудѣвающее обиліе отзывовъ, почти ежедневность ихъ. Чувствительность, возбудимость актера, поэтому, поднимается до болѣзненности. Рецензія, можно сказать, входитъ въ ежедневный режимъ актера. Онъ проглатываетъ свою порцію рецензій, подобно своей тарелкѣ супа. И это тянется годы, десятилѣтія. Что долженъ испытывать актеръ? Одно изъ двухъ — или издѣваться въ конецъ и дрожать всѣми фибрами своего существа, какъ дрожатъ отъ малѣйшаго скрипа половицы клавиши старинныхъ клавесинъ въ запущенномъ домѣ; или — питать глубокое, мало того, —

глубочайшее презрѣніе къ театральнымъ рецензіямъ и не читать ихъ. Актеры старинной формациі принадлежатъ преимущественно ко вторымъ; актеры новѣйшіе къ первымъ. Презрѣніе къ критикѣ имѣетъ свои дурныя стороны, приводитъ къ самоуноенію и неподвижности, но за то обезпечиваетъ, по крайней мѣрѣ, необходимое спокойствіе и самообладаніе актера. Гораздо многочисленнѣе вторая категория актеровъ, съ мучительною тоскою принимающаяся за свою ежедневную порцію. Вѣчно встревоженные нервы, постоянная горечь обиды уязвленнаго самолюбія, не прекращающаяся тоска раздраженія—все это превращаетъ актера, во истину, въ мученика рецензій.

Почему это? Намъ думается, прежде всего, потому, что огромному большинству рецензентовъ—не говоря о пасквилянтахъ и прислужникахъ шпатажныхъ листковъ—не хватаетъ главнаго: благожелательнаго отношенія къ актеру. Когда оно есть, самый строгій судъ, но произнесенный тономъ участія, не можетъ оскорбить актера. Дружескій укоръ пріемлется лучше, нежели холодная похвала. Надо любить театръ, любить сценическое искусство, и тогда, само собою, вырабатывается тонъ, необходимый для актеровъ, внушающій довѣріе и уваженіе.

Общія слова, общія фразы, скажутъ намъ. Пусть. Но что же дѣлать, когда именно въ этомъ корень зла? Вѣдь нужно же судить по человѣчеству. Вѣдь слѣдуетъ помнить, что то, что испытываетъ актеръ, отдаваемый ежедневно на растерзаніе дикому звѣрю пасквилянтовъ, въ худшемъ случаѣ, и безцеремонныхъ борзописцевъ, въ лучшемъ,—не терпѣтъ никто, ни одинъ гражданинъ благоустроеннаго государства. Всѣ дѣлаютъ свое дѣло не безъ контроля и участія гласнаго суда общественнаго мнѣнія. Но никто не отвѣтствуетъ за всякую, буквально за всякую часть своей работы, какъ бы она ни была мала и ничтожна, и ни къ кому судъ этотъ не примѣняется съ такимъ придирчивымъ озлобленіемъ. Это—положеніе совершенно исключительное, не дающее ни минуты покоя и забвенія. Проглотить ежедневно положенную порцію брани, пошлаго непониманія, грубыхъ придирокъ, и все-таки работать, ходить на репетиціи, распорядиться своими нервами, играть на сценѣ, зная, что тамъ гдѣ-то въ углу сидитъ мрачная жаба, изготовляющая въ своей утробѣ свѣжую порцію полу-шарлатанскаго, полу-невѣжественнаго вранья,—какимъ человѣческимъ силамъ доступно это на долгое время?

Къ редакторамъ періодическихъ изданій мы обращаемъ наши слова. Не къ тѣмъ, которыхъ руководство газетами можно считать прискорбнымъ недоразумѣніемъ,—но къ большинству среднихъ, скорѣе хорошихъ, чѣмъ дурныхъ людей, которыхъ существенный недостатокъ—малое вниманіе къ театральной жизни. Пусть подумаютъ надъ этимъ наболѣвшимъ вопросомъ. Всякій живетъ, какъ умѣетъ; всякій трудится, какъ можетъ. Актеръ—работникъ, и вся жизнь его есть горячая страда. Казнить его не за что, даже тогда, когда онъ не нравился.



О критикѣ и критикахъ.

(Продолженіе *).

VII.

Новыя черты, привзошедшія въ критику и ополнившія ее,—печальное явленіе нашей дѣйствительности. Вкусъ общества падаетъ безъ разумныхъ предостереженій людей, отличающихся болѣе тонкимъ и развитымъ чутьемъ, чѣмъ чутье толпы. Слѣдное довѣріе къ слову, раздающемуся съ высоты газетной или журнальной трибуны, способствуетъ распространенію ложныхъ взглядовъ и оцѣнокъ, и, какъ ни удивительно, литературная репутація подчасъ создается благодаря фельетонамъ „забавной“ критики, по крайней мѣрѣ въ той средѣ добродушной полунинтеллигенціи, которая не выросла до пониманія дѣйствительныхъ пружинокъ, управляющихъ перомъ присяжнаго цѣнителя. „Повѣрили глупцы, другимъ передаютъ, старухи много тревогу бьютъ,—и вотъ общественное мнѣніе!“

Одинъ изъ видныхъ современныхъ критиковъ какъ-то выказалъ большое сомнѣніе въ возможности созданія какою-бы то ни было сильною и авторитетною критикой чьей-либо популярности. Кажется, это очень парадоксальная мысль, оказывающаяся несостоятельною ни въ своемъ прямомъ, ни въ обратномъ смыслѣ. Можно назвать сколько угодно громкихъ именъ, которые звучали бы несравненно скромнѣе, еслибы ихъ не вознесла на высоту благосклоннаго критика, наоборотъ—не стоить труда указать писателей, популярности которыхъ много повредилъ прижизненный враждебный отзывъ. Критика—лучшій видъ рекламы для писателя, и едва ли кто станетъ утверждать, что, переведенный при жизни на многіе европейскіе языки, Г. И. Данилевскій ничѣмъ не обязанъ критикѣ или что, преслѣдуемый всю жизнь несочувственнымъ и даже враждебнымъ отзывомъ литературныхъ оцѣнщиковъ, Лесковъ пользовался при жизни популярностью, вполне пропорціонально его заслугамъ. Намъ кажется, что не только критика прошлаго, но и критика настоящаго, къ которой относится уже съ огромнымъ запасомъ сомнѣнія и недовѣрія,—вліятельная сила въ дѣлѣ писательской славы и непопулярности. Чтобы сознать справедливость этой мысли, такъ сказать, съ ясностью наглядности, слѣдуетъ только обратиться въ область критики хотя бы театральнаго. Здѣсь уже никто не будетъ отрицать того, что многія звѣзды обязаны своимъ блескомъ исключительно критикѣ рекламъ. Только судъ потомства вполне реабилитируетъ заслуги игнорируемыхъ дѣятелей печатнаго слова и указываетъ настоящее мѣсто случайнымъ фаворитамъ минуты.

Въ настоящее время совершенно вымеръ одинъ изъ видовъ критики, очень распространенный въ свое время и извѣстный подъ особымъ именемъ—антикритики. Теперь—это исключительное достояніе академическихъ журналовъ и чисто научной полемики. Если имѣть въ виду утомительнѣйшіе и долго длившиеся споры по поводу вопросовъ, не стоившихъ выдѣленнаго яйца, какимъ охотно удѣляла мѣсто печатъ стараго времени,—можетъ быть, не придется пожалѣть объ исчезновеніи этого вида. Но иногда несправедливость современной критики положительно вызываетъ сожалѣніе о томъ, что антикритика уже анахронизмъ, и послѣдовательный, детальный разборъ взведенныхъ на извѣстнаго автора нареканій уже неловко прозвучалъ бы въ настоящее время. Нужно уже вопіющее нарушеніе правилъ и литера-

*) См. №№ 24, 25 и 26.

БЕРЛИНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА.



Поэтъ Томъ.

(См. „За-границей“).

турной порядчности и простой правды, чтобы теперь авторъ выступилъ со своею отвѣдью. Но относить ли къ области антикритики такого рода опроверженія, вслѣдъ за которыми нерѣдко слѣдуетъ уже обвиненіе „критика“ по статьѣ закона, очень хорошо извѣстной всѣмъ дѣателямъ печатнаго слова, за исключеніемъ развѣ поэтовъ и беллетристовъ. Воздерживающійся отъ полемики и отвѣчающій на нападенія презрительнымъ или просто равнодушнымъ молчаніемъ, современный авторъ находитъ нѣкоторый реваншъ только въ томъ, что знаетъ взглядъ читающей просвѣщенной публики на отзывы печати. Было бы печально, если бы не оставалось этого убѣжденія, потому что критика, сама не подлежащая критикѣ,—вещь „въ большомъ количествѣ нестерпимая“, какъ розги для бурсака въ повѣсти Гоголя.

VIII.

Есть одна отрасль художественнаго творчества, на которой паденіе и неискренность нашей критики сказались особенно грустными и особенно ярко замѣтными результатами. Можетъ быть, нигдѣ не встрѣчаются такіа рѣзкія ненормальности оцѣнки, какія возможны въ критическихъ сужденіяхъ о театрѣ. Въ артистическомъ міркѣ, въ этомъ уголкѣ жизни, гдѣ интрига испоконъ вѣковъ свила себѣ прочное гнѣздо, лихорадочному уму предстали особенно неотразимые соблазны, и неискренность нашла благодарнѣйшую почву. Нигдѣ отзывъ рецензента такъ тѣсно не сближается съ рекламою, не имѣетъ такого огромнаго, почти исключительнаго значенія въ созданіи желательной или печальной репутаціи, какъ въ сферѣ сценическаго искусства. Поруганная честь литератора довольно легко реабилитируется читателемъ, и

сужденіе о достоинствахъ или недостаткахъ произведенія его ума и таланта подлежитъ несравненно большому и широчайшему кругу даже присяжныхъ оцѣнщиковъ,—чѣмъ дѣятельность артиста. Печатно высказанное мнѣніе театральнаго критика, такъ сказать, произведшаго автору и исполнителямъ экзаменъ на первомъ представленіи пьесы и оцѣниващаго дарованіе драматурга и способности актера извѣстнымъ балломъ,—импонирующимъ образомъ дѣйствуетъ на мнѣніе зрителя, идущаго на второе представленіе уже съ нѣкоторыми, извнѣ навязанными предпосылками. Съ трудомъ можно указать случаи, когда зритель, прямо расходясь съ критикой, констатировалъ бы успѣхъ поруганной пьесы. Это съ одной стороны; съ другой—и самый кругъ цѣнителей артистическаго труда до послѣдней степени ограниченъ. Эти боги, обжигающіе горшки, считаются даже въ столицахъ не десятками, а между тѣмъ—они и высшая и исключительная инстанція литературнаго судопроизводства, судьи, послѣ вердикта которыхъ некуда и некому апеллировать.

И литераторъ, точнѣе журналистъ, по содружеству профессій сразу же сдѣлавшійся своимъ чело-вѣкомъ въ семьѣ служителей сцены, очень скоро понялъ свое значеніе и вошелъ въ роль. Прочтите показанія исторіи нашего театра временъ Семеновыхъ и Колосовыхъ, Гнѣдичей и Катениныхъ,—тѣхъ Катениныхъ, которыхъ за театральныя интриги высылала изъ Петербурга на жительство въ деревни *) и вы найдете въ нихъ интереснѣйшія и краснорѣчивѣйшія страницы. Съ той самой поры, какъ представитель печати получилъ право смѣть выска-

*) Plus ça change, plus c'est la même chose!.. Прим. ред.

зывать свой „судъ театра“*), начались то благодушныя похлопыванія актеровъ рецензентами по плечу, то ядовитыя вылазки по адресу несимпатичныхъ дѣятелей и въ особенности дѣятельницъ русскаго театра. Стали искусственно производиться на свѣтъ громкія знаменитости, замалчиваться или искусственно сводиться на нѣтъ люди съ ярко разгорающейся искрой божьей въ душѣ, начались неприличные нападенія и еще болѣе непристойныя похвалы, словомъ, развилась та же фальсифицированная, кривосудная критика, какъ и въ области литературной, но еще болѣе безцеремонная и еще далѣе зашедшая. И теперь, когда реклама, это не дающее свободной дышать чудовище нашего прозаическаго вѣка, шагаетъ гигантскими шагами, критика театра спускается и спускается все ниже и ниже, со ступеньки на ступеньку.

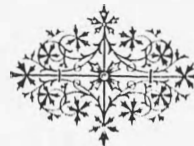
Искренность и безпристрастіе отзыва въ настоящее время слишкомъ рѣдкое явленіе, о которомъ справедливо вздыхаетъ представитель современной сцены. Нужно не упускать изъ вниманія того, что, въ самомъ дѣлѣ, правильность оцѣнки, даже при желаніи оцѣнивающаго быть безпристрастнымъ, встрѣчаетъ наибольшія преграды именно тогда, когда рѣчь идетъ о театрѣ. Не говори уже о томъ, что несравненно труднѣе хранить безпристрастіе при личной оцѣнкѣ людей, чѣмъ при сужденіи о книгѣ, слѣдуетъ не забывать и того, что мнѣніе критика отчасти слагается подъ влияніемъ общаго настроенія театра; что порою слишкомъ трудно опредѣлять дѣйствительныя достоинства исполнителя отъ достоинствъ роли; что, наконецъ, на критическое сужденіе не можетъ не вліять личное настроеніе оцѣнщика, съ какимъ онъ приступаетъ къ суду.

Множество случайныхъ обстоятельствъ и побочныхъ настроеній, владѣвшихъ и до сихъ поръ владѣющихъ судьями театра, помѣшали серьезно и дѣловому развитію русской театральной критики. И какъ огромное большинство нашихъ актеровъ съ давнихъ временъ брало, строго говоря, не школою, не выдержкой, не глубиной изученія роли, но вдохновенными порывами, прирожденнымъ дарованіемъ, тѣмъ, что у насъ принято называть игрою путромъ,—такъ большинство цѣнителей судило ихъ исполненіе по безотчетному удовлетворенію эстетическаго чувства, по соотвѣстствію выполненія—реальной правдѣ жизни. Знатоки театральнаго дѣла не выступали у насъ съ своими теоріями сценическаго искусства, и многія десятилѣтія правильно организованнаго существованія у насъ театра не выдвинули изъ среды его критиковъ отечественныхъ Лометровъ или Сарсэ. Русской критико-театральной литературѣ еще безконечно далеко до того развитія, какое она давно получила на Западѣ, и многочисленныя трактаты, посвященные русскимъ писателямъ вопросамъ теоріи сценическаго искусства, кажутся жалкимъ лепетомъ диллетанта предъ капитальными трудами западно-европейскихъ театральнахъ критиковъ. Правда, было время, когда пресса предлагала читателю болѣе добросовѣстныхъ (но и болѣе тяжеловѣсныхъ) оцѣнки дѣятелей театра и отзывы о жизни сцены. Вѣлинскій ходилъ по девяти разъ на представленіе

одной пьесы и давалъ обстоятельный (въ нѣсколько печатныхъ листовъ) отзывъ о спектаклѣхъ, но преимущество этихъ рецензій предъ современными только развѣ въ искренности энтузіазма критика и въ количественномъ превосходствѣ отзыва. Искомой глубины анализа творческихъ усилій артиста не найти въ этихъ обширныхъ отчетахъ подъ многословіемъ риторики, какъ и въ современной сжатой, начертанной по традиціонному шаблону, избыточной тѣмъ же общими мѣстами и расплывчатыми характеристиками („опытный“, „талантливый“, „высокодаровитый“, „нервный“) рецензій въ сотню строкъ, набранной ночью и не читанной въ корректуру.

А. Измайловъ.

(Окончаніе слѣдуетъ)



ВЕРДИ.

(Очеркъ Ганслика, перев. Я. П. П.).

(Продолженіе *).

И послѣ Іоанны д'Аркъ неудача продолжаетъ преслѣдовать Верди; даже имена послѣдующихъ оперъ почти неизвѣстны въ Италіи. Таковы: „Аль-зара“, провалившаяся въ Неаполѣ (въ 1845 г.), „Аттила“, данный въ Венеціи и вскорѣ совсѣмъ забытый, „Корсаръ“, потерпѣвшій полное фіаско въ Триестѣ (1848 г.), наконецъ, „Сраженіе при Леньяно“,—сраженіе, проигранное Верди въ 1849 году. Нѣсколько интереснѣе хотя бы по выбору сюжета были: „Разбойники“, „Макбетъ“ и „Луиза Миллеръ“, но безцеремонное уродованіе драмъ Шиллера и Шекспира не пошло въ прокъ неутомимому маэстро: данный во Флоренціи (1847 г.) „Макбетъ“ вскорѣ сошелъ со сцены. И въ Вѣнѣ былъ сдѣланъ несчастный опытъ съ этой оперой, главный эффектъ которой состоитъ въ застойной пѣснѣ леди Макбетъ, пѣснѣ констатиръ нечестивой. Діалогъ между двумя убійцами у Шекспира—разросся у Верди въ цѣлый хоръ убійцъ, производящій своими таинственными піаниссимо и стаккато самое увеселительное впечатлѣніе. Пріохоченный Орлеанской дѣвой къ шиллеровскимъ драмамъ—Верди поглотилъ одну за другою: „Разбойниковъ“, „Коварство и Любовь“, а въ новѣйшее время и „Донъ Карлоса“. Уже поющій на италіанскій ладъ Францъ Мооръ—смѣшная фигура, но Амалія Верди—просто отталкивающая личность: она приходитъ вся въ траурѣ на могилу стараго Моора выплакивать въ убійственно скучномъ *largo* свое горе. Какъ же теперь устроить, чтобы ввести въ концѣ необходимое веселое *allegro*? Очень просто: слуга приноситъ ей на кладбище, какъ разъ при послѣднемъ тактѣ *largo* письмо, она открываетъ его и, обрадованная содержаніемъ, разражается веселѣйшимъ *allegro*. Вытащи эта нѣжная дама изъ кармана бутылку поминальнаго шнапса,—впечатлѣніе не могло бы быть болѣе дикое. „Разбойники“ (I. Masnadieri) были написаны для Лондона и въ немъ же нашли заслуженный конецъ. Гораздо выше стоитъ данная въ первый разъ въ Неаполѣ (въ декабрѣ 1849 г.) „Луиза Миллеръ“, отдѣланная тщательнѣе другихъ вердѣевскихъ оперъ этого періода;—

*) Можетъ быть, слѣдуетъ напомнить, что довольно долгое время цензурою не дозволялся „судъ театровъ“, императорскихъ. Въ 1815 г. управляющій министерствомъ полиціи Вязмитиновъ писалъ министру народнаго просвѣщенія, что, по его мнѣнію, «позволительны сужденія о театрѣ и актерахъ», когда бы онѣ зависѣли отъ частнаго содержателя, но сужденія объ императорскомъ театрѣ и актерахъ я почитаю неумѣстными во всякомъ журналѣ». Дозволеніе послѣдовало гораздо позднѣе. Еще въ 1823 году вопросъ былъ поднятъ, но рѣшенъ въ отрицательномъ смыслѣ.

*) См. № 26.

она, между прочимъ, можетъ похвастать квинтетомъ въ концѣ 1-го акта, принадлежащимъ къ лучшимъ вещамъ композитора. Но цѣлая дюжина такихъ номеровъ не спасла бы оперы, испорченной несчастнымъ выборомъ сюжета, вдобавокъ и понятнымъ совершенно фальшиво. Такая буржуазная трагедія, какъ „Коварство и Любовь“, производитъ въ оперѣ, особенно въ вердиевской, самое непріятное впечатлѣніе, переходящее при нѣжныхъ каватинахъ секретаря Вурма и полковыхъ мелодіяхъ старика Миллера просто въ комическое. Одно превращеніе честнаго городского музыканта въ солдата показываетъ, какъ мало Верди и его либреттисты поняли шиллеровскую драму. Въ Германіи „Луиза Миллеръ“ осталась неизвѣстною, въ Парижѣ же ее дали не безъ успѣха (1852 г.), тѣмъ болѣе, что Кривелли, настоящая вердиевская Паста, исполняла главную роль. Невольно при этомъ напрашивается замѣчаніе, что три первые драмы Шиллера, хуже всѣхъ остальныхъ приняты въ Германіи, имѣли наибольшій успѣхъ за границею. Такъ, напримѣръ, въ Парижѣ, въ „Théâtre français“ изъ остальныхъ драмъ Шиллера одна только „Марія Стюартъ“ имѣла нѣкоторый успѣхъ. Для парижской Большой Оперы Верди передѣлалъ или вѣрнѣе вторично убилъ своихъ „Ломбардцевъ“ подъ названіемъ „Іерусалимъ“ (1847 г.). Не подходящія подъ музыку положенія дѣйствующихъ лицъ, вставка изъ другихъ его оперъ, дали въ результатъ какой-то пестрый, безсвязный винегретъ, не имѣвшій даже непосредственности и свѣжаго колорита прежнихъ „Ломбардцевъ“.

Послѣдняя опера этого періода „Стифеліо“ провалилась въ Триестѣ въ 1850 году. Верди, повидимому, придававшій этой вещи особую цѣну, передѣлалъ ее позднѣе для многотерпѣливыхъ подмостковъ вѣнскаго придворнаго театра подъ названіемъ „Аральдо“. Первоначальный герой Стифеліо—глава нѣмецкой религіозной секты и даже изображенъ на заглавной виньеткѣ Рикордѣвскаго изданія въ костюмѣ протестантскаго пастора. Щекотливостъ такого сюжета вѣроятно и заставила Верди замѣнить для нѣмецкихъ сценъ пастора крестоносцемъ. Опера начинается съ возвращенія Аральдо изъ Палестины и радости его при свиданіи съ женою Минной. Жена же въ его отсутствіе влюбилась въ безцвѣтнаго волокиту Годвина, который, впрочемъ, успѣлъ надоѣсть ей и она собирается во всемъ сознаться мужу. Но отецъ ея, чрезвычайный охотникъ до кровопусканій, отговѣтываетъ ей, общаясь раздѣляться съ Годвиномъ. Второе дѣйствіе происходитъ на кладбищѣ, при лунѣ. Является жена Аральдо, и какъ водится, у могилы матери поетъ; за ней является Годвинъ и строить Минѣ куры, но уже безъ успѣха; наконецъ, появляется и страшный папаша Эйерто и вызываетъ Годвина на дуэль. Надо однако думать, что кладбище обычное мѣсто публичныхъ прогулокъ въ извѣстный часъ, такъ какъ, наконецъ, и самъ Аральдо приходитъ туда же. Онъ хватается за мечъ, какъ вдругъ изъ церкви доносятся звуки молитвы, и на порогѣ показывается Бріано. Этотъ „святой отшельникъ“ („pio solitario“), который, какъ говорится, живой на небо лѣзетъ, появляется каждый разъ (не исключая и блестящихъ празднествъ), когда нуженъ второй басъ для эффектнаго ансамбля. Такъ и здѣсь—появленіе его очень кстати, онъ увѣщеваетъ Аральдо, и онъ, наконецъ смягченный и растроганный падаетъ на земь. Кажется, тѣмъ бы опера могла и кончиться, но не то еще задумалъ Верди. Третій актъ разыгрывается въ тѣсномъ семейномъ кружкѣ; сперва появляется все тотъ же рыкающій левъ—папаша героини—въ излюбленномъ имъ костюмѣ: голубомъ шлафрокѣ и съ обна-

женной шпагой въ рукѣ. Онъ нѣкоторое время бѣгаетъ и бурлитъ, собирается даже отравиться между *andante* и *allegro* своей аріи. Къ сожалѣнію, для зрителей онъ измѣняетъ намѣреніе и въ заключеніе своего монолога выражаетъ въ бойкой полкѣ странную жажду мести. Далѣе приходитъ Аральдо съ женою, предлагаетъ разводъ и подаетъ ей нужные акты для подписи; она протестуетъ. Пока они спорятъ о сомнительномъ счастьи принадлежать другъ другу—вбѣгаетъ опять отецъ, все въ томъ же голубомъ халатѣ; съ обнаженной шпагой въ рукѣ и съ пріятною улыбкою на устахъ онъ объявляетъ, что въ сосѣдней комнатѣ имъ убить злополучный юноша Годвинъ. Подъ вліяніемъ этого радостнаго семейнаго событія, Аральдо чуть-чуть не кладетъ гнѣвъ на милость, но въ послѣднюю минуту, очень не кстати, появляется богомольный Бріано и угостариваетъ его поселиться вмѣстѣ съ нимъ, Бріано, въ живописной пустынѣ. Опять представляется удобный случай кончить оперу, но увы!—мы должны слушать и 4-й актъ! Оба отшельника странствуютъ на берегу моря, при этомъ—лунный свѣтъ и вечерній звонъ молитвы. Вдругъ начинается буря; народъ сбѣгается, причаливаетъ корабль и на немъ, къ нашему великому огорченію, и отецъ, и дочь цѣлы и невредимы! Само собою разумѣется, что они ищутъ убійца въ жилищѣ отшельниковъ, что всѣ узнаютъ другъ друга и что Аральдо наконецъ рѣшается на то, что слѣдовало сдѣлать уже съ перваго акта—простить жену! Опера эта раздѣляетъ участь многихъ ей подобныхъ, гдѣ плохое либретто передѣлываютъ на еще худшее. Къ тремъ скучнымъ актамъ „Стифеліо“ прибавленъ, ради морской декорации—безмысленный четвертый. Въ „Стифеліо“ было нѣсколько драматическихъ моментовъ, благодаря именно духовному сану героя; такъ, напримѣръ, въ 3-мъ актѣ, гдѣ жена требуетъ, чтобы онъ, священникъ, выслушалъ ея исповѣдь; въ послѣднемъ, когда Стифеліо проповѣдуетъ своей общинѣ на текстъ о невѣрной женѣ, при словахъ: „кто изъ васъ безъ грѣха—пусть первый броситъ въ нее камень“, мучимая раскаяніемъ жена бросается къ его ногамъ и такимъ образомъ вымываетъ себѣ прощеніе. Эти сцены—самыя оригинальныя въ оперѣ, должны были быть вычеркнуты, вслѣдствіе передѣлки Аральдо въ крестоносца.

Въ Германіи отнеслись къ этой оперѣ съ нѣкоторымъ интересомъ, на нее возлагали кое-какія надежды, тогда какъ въ Италіи она не понравилась: музыку ея нашли слишкомъ „нѣмецкою“ и чересчуръ „ученою“. Положимъ, въ странѣ, гдѣ до сихъ поръ смотрятъ на Маркаданта, какъ на образецъ контрапунктической учености, такой отзывъ еще не много значитъ; но все же можно было предположить что Верди, можетъ быть просто изъ каприза въ „Стифеліо“, серьезно отнесся къ своей задачѣ: болѣе позаботился о драматическомъ выраженіи и музыкальной техникѣ. Надежды эти не оправдались ни въ чемъ. За исключеніемъ довольно интереснаго септета G-moll въ первомъ финалѣ (построеннаго на манеръ большаго и сильнаго ансамбля въ „Эрнани“), нѣсколько мелкихъ, хорошихъ фразъ (аріозо Минны „Salvame tu“ и красивый оркестровый аккомпаниментъ послѣ бури),—все остальное скучно и пошло до невозможности.

Вслѣдъ затѣмъ, непосредственно одна за другою появились три любимѣйшія и популярнѣйшія оперы Верди: „Риголетто“, „Трубадуръ“ и „Травиата“. Съ „Риголетто“ (1851 г.) начинается новый фазисъ развитія Верди, перерожденіе его стиля. Хотя сущность его таланта осталась та же, но теперь мы замѣчаемъ у него, такъ сказать, двѣ различныя складки: чисто національную и болѣе космополитическую. Суще-

ственнѣйшей чертой въ этомъ переломѣ является усвоеніе италіанскимъ композиторомъ французскихъ элементовъ въ еще небывалыхъ размѣрахъ. Въ началѣ своей карьеры Верди, въ сущности, умножалъ лишь массу тѣхъ оперъ, какія пшутся въ Италіи для сезона, оперъ, вырастающихъ какъ грибы послѣ дожди и столь же быстро исчезающихъ безслѣдно, а по ю сторону Альпъ даже вовсе неизвѣстныхъ. Но успѣхъ „Эрнани“ на иностранныхъ сценахъ, отсутствіе конкурентовъ, вслѣдствіе смерти Беллини и Донизетти и молчаніе Россини—возбудили въ Верди желаніе распространить свою музыку и внѣ Италіи. Нѣмецкая музыка существовала для италіанцевъ лишь въ видѣ самыхъ смутныхъ представлений; слѣдовательно, одна французская могла служить источникомъ, откуда италіанскому композитору возможно было почерпнуть, въ добавокъ къ своей родной мелодичности, характерность и типичность выраженія, обновку личностей, обновить значеніе оркестра. Лучшія качества французовъ—легкость и грація—остались навсегда недостижимыми для Верди; ближе стояли къ нему потрясающіе эффекты большихъ массъ, рѣзкая ритмичность и диссонансы французской большой оперы. Онъ сталъ усердно изучать Мейербергера. Хотя онъ никогда не достигъ высоты и мастерства послѣдняго, но подражаніемъ ему, ярко усиленнымъ драматизмомъ, тысячу чисто механическихъ приемовъ—Верди съ этихъ поръ сознательно удаляется отъ прежняго своего чисто италіанскаго стиля. (Замѣтимъ мимоходомъ, что судьба внималась почти иронически въ эти отношенія подражателя къ первообразу: по смерти Мейербергера, его кресло во французской академіи занялъ Верди). Въ выборѣ сюжетовъ италіанскій maestro въ новомъ періодѣ своего творчества также отдаетъ предпочтеніе самымъ ультра-романтичнымъ французскимъ піесамъ. „Риголетто“ ея почти не измѣнившая драма В. Гюго „Le roi s'amuse“—драма, гдѣ всѣ низкія и порочныя стороны человѣческой природы служатъ почвою, на кото развивается утонченнѣйшій романтизмъ. Въ сценическомъ отношеніи либретто составлено не дурно, и чувствуется недостатокъ психологической тонкости за то многое некрасивое въ оригиналѣ скрашено смягчено. Это особенно относится къ главной ро Трибуле у Гюго отъявленный негодий, помог своему господину, королю Франсуа, во всякой низости. Чтобы придать интересъ этой фигурѣ французскій поэтъ употребляетъ двойной контрастъ: въ первыхъ, Трибуле нѣжнѣйшій отецъ, который заботливо бережетъ дочь отъ всякаго пагубнаго вліянія во-вторыхъ, этотъ нѣжный, несчастный отецъ—уродливый, горбатый карликъ. Одно время было въ модѣ у французовъ романтиковъ, творить интересныхъ уродовъ въ родѣ Квазимодо-Трибуле, соединить высокія и нѣжныя чувства съ искалѣченною смѣшною наружностью. Музыкѣ слѣдовало бы всегда избѣгать подобныхъ сюжетовъ, такъ какъ она стремится исключительно къ гармоніи и красотѣ, потому вердиевскія попытка дѣлаетъ то, что уже неприятно въ поэзіи—еще болѣе отталкивающимъ. И Гюго, и Верди проявили въ „Риголетто“ несомнѣнный талантъ, но какъ признать его, когда онъ служить не прекрасно. Особенно тяжело дѣйствуетъ финалъ 4-го акта: немъ употреблены всѣ средства, чтобы выверн наизнанку всѣ естественныя человѣческія чувства подвергнуть ихъ пыткамъ въ зритель: въ то время какъ несчастный отецъ убивается надъ тѣломъ невинно убитой дочери—веселый герцогъ, виновникъ всей этой трагедіи, идетъ, напѣвая уличную пѣсню съ трактирной выпивки домой. Гюго заставляетъ Трибуле съ дикою радостью прыгать на мѣшкѣ, которомъ лежитъ тѣло его дочери! Музыка Риго-

летто серьезнѣе задумана и тщательнѣе отдѣлана, чѣмъ въ предшествовавшихъ операхъ, но все же еще очень неровна. Художнику, взывшемуся представить разгульную жизнь испорченнаго двора, необходимо прежде всего обладать умѣньемъ блестящими красками изобразить эту пыльную грязь. Но мягкость и тонкость всегда составляли слабое мѣсто Верди, и онъ не въ силахъ придать легкомыслію хотя сколько-нибудь граціи. Вся увертюра, долженствующая приготовить насъ къ этой блестящей развратной картинѣ—тяжеловѣсна до невозможности. Вообще говоря, тривиальность дышитъ по крайней мѣрѣ однимъ достоинствомъ: ясностью и общопонятностью; Верди въ Риголетто, между тѣмъ, до того трогателенъ, что даже туманенъ. Замѣчу, что плохая балетная музыка весьма часто встрѣчается у Верди: у него танцуютъ передъ смертію и на огнедышащей горѣ. Тѣмъ не менѣе, во многихъ мѣстахъ этой оперы талантъ Верди проявляется по разѣ блестящимъ образомъ и не только въ красивыхъ мелодіяхъ, а и въ дѣйствительной драматической силѣ. Кромѣ знаменитаго квартета 4-го акта, широко задуманнаго и всегда сильно дѣйствующаго на слушателя, лучше всего коротенькій, такъ оригинально инструментованный дуэтъ между Риголетто и бандитомъ во 2-мъ дѣйствіи. Слабое мѣсто оперы—кокетливая, холодная фигура Джильды „cette rose de grâces et de virginité“ у В. Гюго; ея бравурная арія съ тирольскимъ напѣвомъ, прощаніе въ любовномъ дуэтѣ, напоминающее плясовую—производятъ скорѣе комическое впечатлѣніе. Что до мужскихъ хоровъ, то композиторъ могъ-бы половину ихъ отнести къ самому себѣ съ восклицаніемъ своего героя: „() rabbia, esser buffono“.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Шансонетный „талантъ“.

Нѣсколько словъ о Жерментъ Галуа... Кто такая Жерментъ Галуа?.. Я случайно встрѣтился съ нею на дебаркадерѣ Варшавской дороги въ день пріѣзда ея въ Петербургъ. Изъ вагона вышла женщина лѣтъ тридцати, высокая, стройная, вся затунованная въ узкое черное платье. Красивая голова въ ореолѣ золотистыхъ волосъ несла цѣлое архитектурное украшеніе изъ черныхъ страусовыхъ перьевъ. Черты лица, нѣсколько мелкія, обладали, однако, мягкостью и привлекательностью, быстрые каріе глаза съ любопытствомъ оглядывали вокругъ незнакомую толпу, и отъ всей фигуры такъ и вѣяло свѣжестью и весельемъ тридцатилѣтней парижанки. Затѣмъ я видѣлъ ее въ кафе-шантанѣ. Бѣдняжка, она такъ волновалась!.. Это былъ ея первый выходъ. Въ розовомъ бальномъ туалетѣ, въ бѣлыхъ лайковыхъ перчаткахъ по-локоть, она смотрѣла совсѣмъ не по праздничному и видимо, очень волновалась. Но вотъ дирижеръ махнулъ палочкой. Раздалась первая звуковая ритурнель!.. Нитунъ!.. Она вся какъ-то сразу востропнулась, и нервно сжавъ руки, и силась улыбаться, выпала на сцену. Изъ оркестра къ ней

ползла огромная корзина орхидей, которыя кивали ей своими головками, словно, приветствуя старую знакомую. Эти цвѣты напомнили ей Францію. Она улыбнулась имъ, овладѣла собой, и звонкая серебристая трель огласила зрительный залъ...

Успѣхъ ея былъ большой, единодушный. Въ Петербургѣ давно не слышали такого исполненія. Это былъ живой отпрыскъ старой опереточной школы, главные представители которой давно уже сошли въ могилу или же сиротливо доживаютъ свой вѣкъ гдѣ-нибудь въ предместьяхъ Сентъ-Клу или Монмартра. Жюдики были олицетвореніемъ женщины третьей имперіи. Она и императрица Евгенія въ свое время создавали моду. Но грянула революція: Евгенія очутилась въ ссылкѣ, а Жюдики утратили свое обаяніе, какъ только къ ней примѣрили революціонный костюмъ.

Жерменъ Галуа взяла у Жюдики ея легкій игривый стиль, ея блестящую фразировку и умѣнье говорить серьезнымъ тономъ самыя смѣшныя вещи, но это уже не созданіе третьей имперіи, а дочь народа. Она всегда съ успѣхомъ можетъ промѣнять балный туалетъ на рабочую блузу и шапочку съ трехцвѣтной кокардой.



Ж. Галуа.

Такое, или приблизительно такое, впечатлѣніе произвела на меня Жерменъ Галуа. Что сказать объ ея исполненіи? Она пѣвица, настоящая опереточная пѣвица, голосъ которой можетъ разбирать любой музыкальный критикъ. Я беру только, такъ сказать, драматическую сторону ея дарованія. Удивительное это искусство—искусство французской *diseuse*. То выраженіе, о которомъ тщетно мечтаютъ присяжные драматическія актрисы, посредственная *diseuse* достигаетъ съ поразительной беззаботностью жизни и почти всегда попадаетъ въ цѣль. Вотъ отчего въ иной пѣсенкѣ Жюдики, Иветы Гильбертъ или Жерменъ Галуа, несмотря на глупѣйшія слова, бываетъ порой гораздо болѣе содержанія, нежели въ самыхъ высреннихъ, самыхъ горячихъ монологахъ. Онѣ умѣютъ однимъ словомъ охарактеризовать цѣлую страницу человѣческой жизни, поданную, съ пылу съ жару, на остріѣ тонкаго французскаго слова.

Галуа, наприимѣръ, рассказываетъ вамъ самую немудрую исторію о томъ, какъ

Colin aimait Colette,
Colette aimait Colin

и какъ они каждый день отпраивались въ лѣсъ рвать орѣхи. Пѣсенка называется „Les noisettes“ и припѣвъ ея „superli, superlo, saperlipopette“ напоминаетъ щелканье орѣ-



ховой скорлупы. Вся соль и весь смыслъ пѣсенки заключается въ томъ, что и Коленъ и Колетта оба были лакомки и меньше шести дюжины орѣховъ не собирали. Коленъ даже хвастался своимъ умѣньемъ передъ деревенскими дѣвушками и однажды, набравъ седьмую дюжину, началъ стыдить замѣшкавшуюся Колетту, но

Non,—lui dit la perfide,—
Ça ne peut pas compter
La dernière était vide—
Il faut recommencer!..

Надо самому видѣть и слышать, какъ „говорить“ эту пѣсенку Галуа. Навивный тонъ деревенской дѣвушки, грубоватый тонъ хвастливаго парня и это насмѣшливое, пошлывающее и пощелкивающее „saperlipopette“, которыми каждый разъ сопровождаются ихъ слова—выходятъ у нея безподобно. „Дочь народа“ говоритъ здѣсь въ ней больше, нежели гдѣ-нибудь въ другомъ мѣстѣ.

Я слышалъ, какъ Галуа пѣла „La mariage au champagne“—веселую французскую пародію на мотивъ модной „Гейши“. Этотъ бульварно-кокоточный жанръ менѣе всего удается артисткѣ. По натурѣ своей, она врагъ всякаго стѣсненія и профессиональных пріемовъ, которые неизбѣжны въ области шансонетныхъ мотивовъ. Она рисуется мнѣ олицетвореніемъ свободной народной пѣсни, вроде „Les noisettes“, гдѣ представляется широкій просторъ ея дѣйствіямъ и гдѣ она можетъ шалить, какъ Коленъ, и лукавить, какъ Колетта. Вотъ отчего я не удивлюсь, если въ одинъ изъ вечеровъ Жерменъ Галуа выйдетъ на эстраду и запоетъ „Марсельезу“. Это—ея настоящій жанръ.

Юр. Бяляевъ.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Мы получили, подъ заглавіемъ „Два слова о свободномъ искусствѣ и... монополіи“, замѣтку слѣдующаго содержания, которую приводимъ, какъ мнѣніе одной изъ соприкасающихся сторонъ, по съ которой мы не являемъ согласны.

Свободное искусство: кому не знакома эта фраза? Не всякій, однако, знаетъ, что подъ свободнымъ искусствомъ нынѣ подразумевается искусство, свободное отъ конкуренціи.

Конкуренція! Этотъ чисто промышленный терминъ, смѣнявъ въ области искусства устарѣвшее сантиментальное соревнованіе.

Соревнованіе въ искусствѣ предполагаетъ такую борьбу, въ основѣ которой лежитъ равно обязательный художественный идеалъ, опредѣляющій характеръ и средства состязанія.

Конкуренція же ничего не предопредѣляетъ, такъ какъ для нея всѣ средства хороши, разъ они ведутъ къ цѣли, т. е. къ личному обогащенію за счетъ искусства, какъ предмета потребленія. Искусство больше и больше становится промышленью, утрачивающимъ парангъ со многими другими отраслями человѣческой предпримчивости свой кустарный характеръ и обращающимся въ капиталистическое предпріятіе.

Капиталъ, какъ извѣстно, требуетъ гарантіи, священности неприкосновенности получаемыхъ процентонъ. Отсюда стремленіе къ монополіи.

Чѣмъ искусство хуже спиртныхъ напитковъ? И вотъ, въ области свободнаго искусства наступила, пережитая уже спиртуозными прецедатами, эпоха частнаго откупа. Въ извѣстномъ географическомъ районѣ вы можете потреблять искусство только одной опредѣленной марки, какъ могли пить водку только извѣстной фирмы. Такіе «удѣльные князья» отъ искусства уже явились. Вотъ хотя бы г. Соловцовъ въ Кіевѣ, чѣмъ онъ не господинъ положенія? Оба существующіе въ городѣ театры находятся подъ его высокой рукой: кого хочешь — пускаешь, кого не хочешь — не пускаешь. Какъ кіевлянамъ хотѣлось взглянуть на «Царя Осодора Іоанновича» въ исполненіи гг. артистовъ петербургскаго Литературно-артистическаго театра, но г. Соловцовъ рѣшилъ, что это повредитъ грядущимъ успѣхамъ пьесы въ его собственной постановкѣ и петербургскіе гости проѣхали мимо «матери городовъ русскихъ», какъ говорится, не солоно хлебавши. «Пріѣздъ нашъ въ Кіевъ не состоялся, благодаря Соловцову, пишетъ мнѣ участникъ турне К. В. Бравичъ. — Онъ отъ насъ хотѣлъ отнять и Одессу, но здѣсь ему не удалось этого сдѣлать».

Такая же участь постигла «Художественный театр» гг. Немировича и Станиславскаго, а мы, кіевскіе обыватели, лишились возможности видѣть софокловскую «Антигону» и «Гувернера» г. Дяченко въ исполненіи московскихъ «мѣштинцевъ».

Что станешь дѣлать: «есмы вольны холоной своихъ казнить, а и миловати вольны есмы же», можетъ повторить г. Соловцовъ любимую фразу Ивана Грознаго.

Но неужели это — область искусства, а не отрасль российской коммерціи?

Н. Николаевъ.

Почтенный авторъ замѣтки, однако, правъ лишь относительно, насколько правъ былъ Левъ Толстой, когда говорилъ, что «стыдно» получать литературный гонораръ и «продавать мудрость». Но такъ какъ театръ, подобно литературѣ, не объявленъ еще отраслью государственной дѣятельности, а составляетъ по формѣ обыкновенную экономическую организацію, съ отвѣтственностью и рискомъ предпринимателя, то требовать отъ послѣдняго, чтобы онъ дѣйствовалъ противъ своихъ интересовъ, — «немного много». Другой вопросъ — и очень серьезный — слѣдуетъ ли городамъ такъ безучастно смотрѣть на театральное дѣло, какъ у насъ на него смотрятъ. Но это — статья особая.

* * *

Въ скоромъ времени на Невѣ, вблизи Смольнаго монастыря, будетъ пристроено на частныя средства къ постройкѣ плавучаго театра, предназначеннаго для общедоступныхъ народныхъ представленій. Театръ этотъ будетъ помѣщаться на большой баржѣ и расположенъ амфитеатромъ. По проекту московскаго архитектора Я. С. Пшмидта, театръ будетъ имѣть слѣдующій видъ: сцена будетъ находиться на самомъ днѣ баржи; передъ сценой, нѣсколько выше ея, въ особомъ павильонѣ помѣстится оркестръ, а отъ оркестра, все болѣе и болѣе и болѣе поднимаясь вверхъ къ бортамъ судна, будутъ сооружены мѣста для зрителей въ нѣсколько ярусовъ. Благодаря такому расположенію, плавучій театръ будетъ въ состояніи вмѣстить около 500 зрителей, причемъ представленія на сценѣ будутъ одинаково хорошо видны съ каждаго мѣста. Постройка этого театра, согласно приблизительной

смѣтѣ, обойдется не дороже 18,000 руб. Открытіе его послѣдуетъ въ началѣ будущей весны. Представленія будутъ даваться ежедневно въ продолженіи всего навигаціоннаго времени. Говорятъ поначительство о народной трезвости предполагаетъ выстроить такой же театръ.

Кстати сказать, Городское поначительство о народной трезвости уже слѣдало опытъ въ этомъ направленіи. На Петровскомъ островѣ по праздничнымъ днямъ плаваетъ отъ одного берега до другого баракъ, въ которомъ происходитъ представленія труппы пантомимистовъ.

* * *



А. М. Звѣздищъ

(режиссеръ театра «Оверки»).

Дирекція парижской Grand Opéra ангажировала на три мѣсяца, а именно: мартъ, апрѣль и май 1900 года талантливую балерину Императорскихъ театровъ М. Ф. Кшесинскую, для которой будетъ поставленъ новый большой балетъ. По окончаніи зимняго сезона въ Петербургѣ г-жа Кшесинская отправится въ Парижъ для начала репетицій. Предполагавшійся пышнымъ лѣтомъ спектакль съ участіемъ нашей балерины въ Парижѣ въ виду этого не состоялся.

* * *

Г. Эйбеншютцъ, второй дирижеръ «большаго симфоническаго оркестра» въ Павловскѣ, рѣшилъ себя увѣковѣчить и въ день бенефиса предложилъ свой портретъ, съ «собственной надписью» всѣмъ «дамамъ», купившимъ билеты цѣною отъ 2 до 3 рублей. Оцѣнивъ, такимъ образомъ, въ извѣстную сумму свой обликъ, г. Эйбеншютцъ, вѣроятно, принялъ въ разсчетъ вкусы павловскихъ дамъ и историческую традицію обожанія музыкантскихъ душекъ. Въ общемъ, наивно и курьезно.

* * *

Въ театрѣ «Олимпія» на-дняхъ состоялся дебютъ небезвѣстнаго въ провинціи опереточнаго тенора г. Михайлова. Шелъ «Нишій Студентъ», съ участіемъ г-жъ Раисовой, Кестлеръ, гг. Пальминъ, Лукина и др. У г. Михайлова — хорошая фразировка, живость въ пѣніи, развязность. Голосъ его довольно соченъ въ мѣдіумѣ, но верхи — закрытые и малосодержательные. Обладая несомнѣннымъ сценическимъ дарованіемъ и бойкостью г. Михайловъ, съ сожалѣнію, впадаетъ въ нѣкоторую развинченность, словно онъ весь на пружинахъ. Дебютантъ имѣлъ солидный успѣхъ. Дуэтъ его съ г-жею Кестлеръ былъ повторенъ, какъ и дуэтъ г-жи Раисовой и Лукина.

* * *

Въ воскресенье открывается сезонъ драматическихъ спектаклей въ Павловскомъ театрѣ. Идетъ съ участіемъ М. М. Петипа «Счастливецъ» Вл. Немировича-Данченко. Въ спектакляхъ Павловскаго театра будутъ принимать участіе многіе представители Александринскаго театра. Это, безспорно, придастъ интересъ сезону.

* * *



† А. М. Смирновъ.

Намъ пишутъ изъ Москвы: 26 іюня скончался въ Москвѣ артистъ Александръ Михайловичъ Смирновъ (Михельсонъ). Покойный кончилъ курсъ въ Императорскомъ петербургскомъ театральномъ училищѣ, служилъ нѣкоторое время на Императорской сценѣ и затѣмъ перекочевалъ въ провинцію. Въ былое время, въ пору разцвѣта оперетки въ провинціи, А. М. Смирновъ считался однимъ изъ лучшихъ Парисовъ и занималъ видное положеніе; игралъ также и въ драмѣ. Служилъ онъ по нѣскольку сезоновъ въ Вильнѣ у гг. Пригожаго и Невскаго, въ Кіевѣ, Одессѣ и Петербургѣ—у Г. И. Сѣтова, Тифлисѣ, Москвѣ у М. В. Лентовскаго и послѣдніе сезоны у А. Э. Блюменталь-Тамарина, на амблѣ комиковъ. Въ могилу его свела скоротечная чахотка. Онъ погребенъ на Ваганьковскомъ кладбищѣ, рядомъ съ суфлеромъ Курбатовымъ, поблизости отъ Л. Я. Градова-Соколова. На похороны явились—отъ Бюро Театрального Общества И. О. Пальминъ, два—три товарища покойнаго и больше никого, несмотря на то, что въ данное время на разныхъ сценахъ въ Москвѣ играютъ многіе товарищи покойнаго. X.

Русскіе опереточные спектакли въ „Акваріумѣ“ дѣлаютъ недурные сборы. Въ труппѣ состоятъ: г-жи Бауэртъ, Бѣлская, Папская и Морская, гг. Кубанскій, Шиллингъ, Зайцевъ, Полтавцевъ, Гончаровъ. Въ театрѣ „Эрмитажъ“ играетъ труппа „Фарсъ“ г. Ленинъ, завоевавшая симпатіи москвичей, благодаря стройному ансамблю, съ которымъ разыгрываются забавныя пьесы. Наибольшій успѣхъ имѣютъ: г-жи Воронцова-Ленинъ, Кускова, Тарская, Легатъ, Каренина и гг. Ленинъ, Сабуровъ, Скуратовъ, Смоликовъ, Неждановъ. Сборы прекрасные. Состоявшійся на этихъ дняхъ бенефисъ С. К. Ленинъ прошелъ съ аншлагомъ. Отъ публики и труппы поднесено было нѣсколько цѣнныхъ подарковъ. По слухамъ, г. Ленинъ заключилъ контрактъ и на будущій лѣтній сезонъ съ г. Щукинымъ.

Подмосковные театры еле влчатъ свое существованіе. Лучшіе сравнительно сборы бываютъ въ Пушкинѣ, гдѣ дѣло ведетъ опытный антрепренеръ А. А. Разказовъ.

Ф. А. Коршъ, какъ мы слышали, нарушаетъ контрактъ съ г-жей Боярской.

Опереточная труппа М. П. Никитиной (режиссеръ А. Э. Блюменталь-Тамаринъ) будетъ зимой играть въ театрѣ „Акваріумъ“, который заново переобустраивается. Интернаціональный театръ въ Москвѣ сдастъ г. Шульцемъ новой антрепренершѣ Е. А. Морской. Опереточные спектакли, подъ ея управленіемъ, начнутся съ декабря. Съ сентября по декабрь труппа г-жи Морской будетъ играть въ Кіевѣ, гдѣ заарендованъ у г. Соловцова театръ Бергоны. Администраторомъ труппы состоитъ Н. Н. Киселевичъ.

III. Омонъ предполагаетъ для зимняго театра „Буффъ“ сформировать труппу фарса

Москвичъ.

* * *

Число театровъ въ Москвѣ въ недалекомъ будущемъ увеличится еще однимъ. Кружокъ лицъ предполагаетъ построить особый общедоступный оперный театръ, для чего уже открыта подписка и начаты переговоры съ однимъ изъ крупныхъ домостроительныхъ обществъ въ Москвѣ. Мѣстомъ постройки новаго театра называютъ бывшее владѣніе г. Браунъ, на углу Тверской и Садовой улицъ. Новый оперный театръ, рассчитанный на самыя общедоступныя цѣны, будетъ придерживаться образцоваго и преимущественно русскаго репертуара.

* * *

Таврическій садъ. Въ субботу, 26 іюня, на сценѣ Таврическаго сада мѣстной труппой была разыграна остроумная комедія Соловьева и Островскаго „Счастливый день“. Спектакль прошелъ гладко. Исполненіе г-жъ Дыбчинской (Настя), Романовской (Сандырева), гг. Бойкова (Ивановъ), Шумина (Сандыревъ) и Дилина (почтальонъ) заслуживаетъ похвалы. Г. Печоринъ какъ будто тяжеловѣтъ для его превосходительства

Въ заключеніе была поставлена сказка Пушкина „Сказка о рыбацкѣ и рыбкѣ“, приспособленная для сцены А. Я. Алексѣевымъ. Вообще—г. Алексѣевъ мастеръ на всякія „приспособленія“ и часто не стѣсняется не только художественной стороной „приспособляемаго“ произведенія, но даже и самымъ содержаніемъ. Однако феерія „Сказка о рыбацкѣ и рыбкѣ“, пожалуй, наиболѣе удачная на сценѣ Таврическаго сада. Изъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить: г-жу Романовскую, г. Шумина и... кордебалетъ, который играетъ въ фееріи главную роль. Обстановка великолѣпная и денегъ, повидимому, истрачено много. Еслибъ этимъ можно было достигнуть всего!

Н. У.

* * *

Невское общество устройства народныхъ развлеченій поставило въ воскресенье, 27 іюня, трагедію Шекспира „Король Лиръ“. Популяризація Шекспира и вообще классиковъ въ народномъ театрѣ, какъ мы уже отмѣчали—вещь прекрасная, но это однако не мѣшаетъ при выборѣ пьесъ принимать во вниманіе и силы труппы. „Король Лиръ“ слишкомъ трудная для постановки вещь, и ставить ее на открытой сценѣ—большой рискъ. Изъ участвующихъ въ данномъ спектаклѣ мы только и можемъ отмѣтить г. Алексина (Эдгаръ), повидимому, не мало поработавшаго надъ ролью. Вообще это одинъ изъ наиболѣе полезныхъ и способныхъ членовъ труппы. Мѣстами недуренъ былъ и г. Боярскій (Эдмундъ). Особенно же слабъ былъ женскій персоналъ, которому трагедія Шекспира оказалась совсѣмъ не по плечу.

Н. У.

* * *

Въ Парголово 20 іюня ставили „Таланты и поклонники“ и 27-го „Вторую молодость“. Героемъ перваго спектакля былъ... суфлеръ, изъ силъ выбивавшійся и актеровъ заглушавшій. Публики мало. Играли слабо. „Поклонники“ выше, лучше „талантовъ“. Г-жа Карѣева мило ворковала по она, конечно, не Нѣгина. Г. Михайловъ (режиссеръ)—шаржировалъ въ роли трагика. У г. Красновскаго (Мелузовъ) голосъ глухой, сдвоенный, дикція отрывистая, манеры рѣзки, фигура—мизерна. Приличны были гг. Лейманъ (Казановъ), Бухаринъ (Дулебовъ), Сазоновъ (Бакинъ), Микулинъ (Великатовъ), но не зналъ роли и тянулъ. Хороша г-жа Михайлова, оба раза (мать Нѣгиной и нянька во „Второй молодости“).

На живучей „Второй молодости“ народу было много; дамскій элементъ преобладалъ. Сборъ лучшій. Суфлеръ не такъ свирѣпствовалъ. Играли недурно, причемъ дамы лучше мужчинъ. Режиссерскихъ промаховъ очень много.

* * *

3-й спектакль Драматическаго Кружка („Лѣсъ“) показали съ совершенною ясностью, на сколько постановка классической пьесы выгодна въ смыслѣ интереса, возбуждаемаго въ публикѣ. Въ успѣхѣ, съ которымъ сошелъ спектакль, мало повиненъ режиссеръ, немногимъ болѣе и актеры, за исключеніемъ г. Мальскаго (Несчастливцевъ) и г-жи Радичъ (Аксюша); успѣхомъ этимъ исполнители всецѣло обязаны жизненности сценическихъ положеній, живому образному языку, неуваждаемой прелести пьесы. Большинство исполнителей отнеслось довольно халатно къ дѣлу.

По адресу исполнителя главной роли г. Мальскаго слѣдуетъ замѣтить, что роль имъ обдумана, но его Несчастливцеву не хватаетъ мощи, размаха.

Зритель.

* * *

Нельзя не отметить особой симпатичной черты въ артистической дѣятельности М. Максакова—представителя опернаго товарищества въ «Аркадіи». Въ то время, какъ молодымъ и начинающимъ артистамъ крайне трудно добиться ангажемента не только на казенныхъ, но и на частныхъ сценахъ, г. Максаковъ всегда старается предоставить начинающимъ артистамъ широкую возможность выдвинуться и показать себя. Въ теченіе нынѣшняго сезона на сценѣ «Аркадіи» состоялось уже нѣсколько болѣе или менѣе удачныхъ дебютовъ. На-дняхъ предстоитъ дебютъ даровитой пѣвицы М. И. Яблоновской-Снадской, съ успѣхомъ окончившей с.-петербургскую консерваторію. Г-жа Яблоновская выступала уже на частныхъ сценахъ. Она обладаетъ хорошимъ голосомъ и счастливой для сцены наружностью.



Тяжелая жизнь.

I.

Однажды отдалъ онъ портному сюртукъ перешить. Это было ужъ въ то время, какъ онъ бросилъ службу на заводѣ и пріѣхалъ со всѣмъ семействомъ ко мнѣ. Распоролъ портной сюртукъ, посмотреть, — а въ карманѣ двѣ четвертинныхъ; какой-то честный попался, принесъ, отдалъ ихъ Федору: у того, конечно, ни копѣйки, такъ онъ съ радости-то ему пять рублей отдалъ. Вотъ какой этакъ человекъ. Неглижеръ, страшный неглижеръ. Такъ вотъ всю жизнь безпутно и прожилъ.

Такой рассказъ нечаянно услышалъ я сегодня; а рассказывалъ это обо мнѣ мой старшій братъ Константинъ Матвѣевичъ Малышевъ своему сыну, а моему племяннику—Владѣ. Онъ не договорилъ только того, что на эти, найденныя деньги, я въ ту же недѣлю уѣхалъ отъ него. Впрочемъ, ему, конечно, мой отъѣздъ показался тогда и глупостью, и независимымъ отъ этой находки.

Да, все у меня было. Братъ могъ также рассказать, что была у меня и молодость, и сила, и жена, и семья... а теперь я почти приживальщикъ, почти инвалидъ. Живу я у него на квартирѣ въ темной, угловой комнатѣ съ двумя окнами на дворъ, причемъ одно изъ нихъ выходитъ въ сѣни и застроено лѣстницей; плачу ему за хлѣбъ десять рублей и служу по его протекціи въ винномъ складѣ помощникомъ подвального за 35 рублей въ мѣсяцъ. Теперь я всѣмъ обязанъ ему: онъ меня кормитъ, онъ меня устроилъ; нужно быть благодарнымъ—и я благодаренъ, какъ могу, какъ умѣю. Онъ меня часто укоряетъ, что я не умѣю жить, что я не практикъ; укоры часто переходятъ въ ругательства—я молчу; его жена—Настасья Дмитриевна косо глядитъ на меня за обѣдомъ, опасаясь, чтобъ я не взялъ лучший кусокъ; по бабьей сварливости фыркаетъ на меня и ворчитъ—я молчу; его сынъ тяготеетъ мною и стыдится, когда у него кто нибудь бываетъ, и я тоже хочу вступить въ разговоръ—я молчу. И что я буду говорить? И зачѣмъ говорить? И какъ—обязанный всѣмъ брату—говорить?

„Неглижеръ“ — говоритъ братъ. Я, собственно, даже не понимаю, что значить это слово. Это ужъ его собственное изобрѣтеніе, какъ одна изъ пощающихъ насъ старушекъ ксати и некстати, не понимая, употребляетъ въ разговорѣ слова, вродѣ „гуманный“—въ смыслѣ общительный и „сюжетъ“ (она выговариваетъ—сужетъ) въ смыслѣ—разговоръ,

разсужденіе. Неглижеръ—прежде всего значить вѣроятно—безпутный, неразумительный человекъ, не практикъ; дальше вѣроятно значить и—дуракъ.

Да, я — неглижеръ, я не практикъ, я не знаю жизни, и никогда не зналъ ея; я прямая противоположность брату; отчего это? Вѣдь мы дѣти одного отца. Константинъ сколачиваетъ себѣ капиталъ, кормитъ меня, какъ кормилъ подлѣ старости отца и мать. Была у меня молодость, были деньги, я служилъ и зарабатывалъ хорошо. Сколько зарабатывалъ, столько и проживалъ. Никогда не копилъ, никогда не берегъ на черный день копѣйку. Глупо, быть можетъ, я это дѣлалъ, но вѣдь прошлаго не вернешь. А тутъ незамѣтно подошла и старость. Я моложе брата лѣтъ на пять, но кажусь старше его. Я опустился, обрюзгъ, выросъ у меня животъ, облысѣла голова, трясутся руки и ноги. Была семья, теперь я остался одинъ, въ сущности говоря, среди чуждыхъ мнѣ людей. Недолго, скоро и я уберусь, я это знаю. Водка, которую я пью ежедневно, быстро прикончитъ меня; и теперь уже у меня что-то болитъ въ животѣ. Я знаю, что пить мнѣ вредно, но вѣдь все равно, двухъ жизней не проживешь, а я и одной сытъ по горло. Вѣдь и теперь я уже не живу, а смотрю, какъ другіе живутъ. Смотрю — и вижу, какая это тяжелая штука — жизнь. Прежде я не замѣчалъ этого; тяжести ея, я считалъ своими собственными тяжестями, а теперь я вижу, что она вообще тяжела, если даже касается не меня лично, а другихъ.

Взять хоть брата. Какъ живетъ человекъ? чѣмъ живетъ? и зачѣмъ живетъ? Вотъ три вопроса. Я постараюсь на нихъ отвѣтить, но прежде хочу сказать о себѣ. Странное дѣло, съ тѣхъ поръ какъ я не живу, а наблюдаю жизнь, мнѣ кажется, что мой умъ просвѣтлѣлъ. Вѣдь я учился на мѣдныхъ деньги, человекъ я малограмотный, отчего же я начинаю видѣть то, чего не видятъ другіе? Отчего прежде я относился ко всему безразлично; отчего считалъ многое (что не считаю теперь) святымъ и непреложнымъ, только потому, что не задумывался надъ этимъ; отчего я не различалъ ни добра, ни зла, и шелъ вслѣдъ за другими, потому что они идутъ?

Я заговорилъ о братѣ. Онъ трудится съ малыхъ лѣтъ, не покладая рукъ, а теперь трудъ сдѣлался его привычкой, и онъ не можетъ дня прожить безъ него. Не трудится ли онъ безцѣльно? Вѣдь всѣ его труды сводятся къ сколачиванью капитала, всѣ пути ведутъ къ добычѣ „копѣйки на черный день“, — а эти пути почти всегда не чисты. Не широки его замыслы, полеты его мысли—не орлиные полеты; дайте ему другое поле дѣятельности и тамъ, гдѣ онъ теперь урветъ отъ 10 до 300 рублей, онъ урвалъ бы десятки тысячъ. Но жизнь поставила его въ извѣстныя рамки, затолкнула въ Захолустье, и онъ обчитываетъ ямщиковъ, скупааетъ и продаетъ хлѣбъ, деготь и веревку, принимаетъ въ залогъ часы въ 10 руб., а послѣ или обмѣниваетъ ихъ на лучшіе, или даритъ сыну или мнѣ... Дальше своей „домашности“ онъ ничего не видитъ и презираетъ всякаго (какъ меня, напримѣръ), который не живетъ своимъ домомъ, не сумѣлъ нажить капитала. И знакомые все у него такіе: разговоры у нихъ вѣчно о подрядахъ, о поставкахъ, о дорогой поденьщинѣ, о томъ, что опекуны обокрали опекаемыхъ, а Слюпинъ за полцѣны еще пріобрѣлъ домъ... Я не знаю, какимъ почетомъ онъ пользуется въ городѣ, но разъ въ годъ—въ его именины—къ нему собираются и исправникъ, и городской голова, и попы; выбираютъ его и на должности, за которыя жалованья не получаютъ, а тратятся сами. А что же больше и требуется отъ купца?

Если будетъ умирать братъ, чѣмъ онъ вспомнить свою жизнь? Вся она — его жизнь — состоитъ изъ борьбы. Да съ чѣмъ борьбы?.. Не съ нуждой, не съ людьми, — борьбы съ педающеюся наживой, съ ускользающимъ капиталомъ. А съ людьми онъ не борется и умѣетъ ладить: съ тѣми, кто повыше, онъ разговариваетъ безъ шапки, а два протянутые пальца схватываетъ обѣими руками. Я самъ видѣлъ такую сцену, когда онъ разговаривалъ съ исправникомъ. Съ тѣми же, кто пониже, надъ кѣмъ онъ чувствуетъ свое превосходство (надъ мной, надъ семьей, надъ служащими) — онъ грубъ, невосдержанъ на языкъ, заносчивъ и считаетъ себя въ правѣ учить ихъ, приказывать имъ, даже наказывать ихъ; онъ считаетъ ихъ всечески обязанными ему; противъ него они не должны не говорить ни слова. Но стоитъ на него прикрикнуть, и вся его власть, вся его спесь моментально съ него соскочить: такіе люди не выдерживаютъ натиска и быстро сдаются.

Такъ живетъ братъ, но вѣдь также живутъ и другіе, и жили, и будутъ жить. А вѣдь есть, вѣроятно, и лучшая жизнь, болѣе легкая, болѣе свѣтлая? Вѣроятно — есть. Но я не видалъ ее, и не думалъ о ней до послѣдняго времени. Не думаетъ о ней и братъ, и всѣ его знакомые. Для чего же жить, если жить такъ?

— Владя, для чего мы живемъ? однажды спросилъ я племянника. Онъ удивился, посмотрѣлъ на меня и, кажется, не рѣшался отвѣчать. Я понялъ почему. Онъ боится, что я передамъ нашъ разговоръ кому нибудь и его мнѣніе дойдетъ до отца, котораго онъ боится. По понятіямъ брата (да и всего Захолустья) мой вопросъ и празденъ, и глупъ. Если же они задаютъ его, то или не находятъ отвѣта, какъ я, или отвѣчаютъ:

— Чтобъ угождать Богу.

Но развѣ это отвѣтъ? Вѣдь это какая-то формула.

— Для чего мы живемъ, Владя? повторилъ я.

— Право, не знаю.

— Да вѣдь ты учишься, вѣдь тамъ что нибудь въ книжкахъ-то у васъ написано же? Ну, скажи мнѣ про себя: ты зачѣмъ живешь?

— Тоже не знаю, дядя. Смерть не приходитъ.

Если такъ отвѣчаетъ мнѣ молодой человѣкъ въ 23 года, студентъ, что же онъ запоетъ въ наши годы? Подумать, что онъ говоритъ зря, я не могу, потому что вижу его жизнь, и вижу, что она не легка: чтобъ учиться, ему нужны деньги, и онъ беретъ ихъ отъ отца отъ 300 до 350 рублей въ годъ. Я не знаю, велики ли эти деньги для брата, но онъ вряхтитъ и жметъ, и говоритъ, что „сынъ стоитъ ему въ копѣечку“. И я ясно вижу, что Владю угнетаетъ его зависимое положеніе, но онъ не знаетъ, какъ ему отъ него избавиться. У него ни воли, ни характера, ни энергіи, онъ даже не похожъ на молодого. Онъ и боится отца, и стыдится за него. Я помню, какъ воспитывали Владю: за каждую дѣтскую шалость его наказывали; мало того, отецъ, разсердившись на кого нибудь, срывалъ свое зло или на женѣ, или на неповинномъ ребенкѣ. А мать заставляла его молиться, и въ посты заставляла его ѣсть постное, а по праздникамъ до обѣдни не давали даже чаю ребенку. Какъ теперь вижу его, какъ

БЕРЛИНСКІЕ ТЕАТРЫ.



Геббель. «Herodes und Marianne». (См. заграницей).

онъ, стоя на колѣнкахъ, гнусавымъ дѣтскимъ голоскомъ лепечетъ:

— Спаси, Господи, папу, маму и всѣхъ родственниковъ, и православныхъ христіанъ...

Всегда онъ росъ одинокимъ, безъ сверстниковъ; не было ни въ домѣ, ни на дворѣ ни дѣтскихъ игръ, ни дѣтскаго смѣха. Мои ребята Костя и Зина считались сорванцами и ему не рекомендовалось (именно: не рекомендовалось) играть даже съ ними. Это называлось воспитаніемъ. Вѣроятно, когда его увезли въ гимназію, то онъ отдохнулъ. Я и теперь вижу, что, уѣзжая отсюда, онъ чувствуетъ себя счастливымъ. Конечно, ему тамъ, въ Петербургѣ, легче живется: тамъ нѣтъ ни отцовскаго гнета, ни излишней материнской заботливости, и живетъ онъ тамъ, вѣроятно, куда интереснѣе, чѣмъ здѣсь. И это понятно: онъ человѣкъ молодой, а мы всѣ здѣсь закисло въ своей жизни, какъ застоявшееся болото. Я часто вижу, какъ ему тяжело, но напрашиваться съ услугами и сочувствіями не желаю изъ боязни обидѣть.

Настасья Дмитриевна упрекаетъ его, что онъ не ласковъ, никогда не поговорить съ нею. А о чѣмъ имъ говорить? О житіяхъ святыхъ? Но вѣдь все хорошо во-время. Вообще онъ не разговорчивъ: видимо у него что-то есть на душѣ, но онъ никогда не разговариваетъ объ этомъ, ему одному извѣстномъ. Когда отецъ начинаетъ говорить, то онъ или молчитъ, или односложно поддакиваетъ, но видимо во многомъ, если не во всемъ не соглашается съ нимъ. Самъ же никогда не заводитъ разговора, а если

разговариваетъ, то о погодѣ, о томъ, что у сосѣдей собака взбѣсилась, вообще о чемъ-нибудь постороннемъ, ему самому не интересномъ. А что лежитъ у него на душѣ,—этого мы не знаемъ.

— Что это Владиславъ все молчитъ? спрашиваетъ братъ, когда сына нѣтъ въ комнатѣ.—Ты бы, мать, хоть спросила его.

— Богъ его знаетъ, отвѣчаетъ Настасья Дмитріевна. Думаетъ о чемъ-то.

— О чемъ думать-то? Не велики у него заботы-то...

Но вступаюсъ въ разговоръ я—и очень неудачно,—и говорю, что вѣдь у всякаго могутъ быть свои заботы и свой характеръ. Братъ искоса взглядываетъ на меня и говоритъ:

— Эго еще что за характеръ такой? Вотъ выйдетъ въ люди, тогда пусть и показываетъ свой характеръ. А то у всякаго мальчишки—да характеръ.

— Владъ уже 23 года, онъ уже мужчина...

— Да, какже,—такъ говорить, точно передразниваетъ кого, братъ мужчина. Все еще ученикъ.

— Скоро кончить.

— А когда кончить, тогда и будетъ человѣкомъ.

Братъ сердится, но я не унимаюсъ и говорю, что у Влади свободы мало. Константинъ злыми глазами смотритъ на меня и говоритъ:

— Это еще что за свобода такая? Что ему не достаесть? Въ садъ ходить, въ театръ ходить, въ гости, не спросясь, ходить, никто его не удерживаетъ.

— Кто его держать станетъ, вступается и Настасья Дмитріевна.

Я вижу, что мнѣ съ ними не сговорить, и умолкаю. А мнѣ хочется сказать, что его не такъ, какъ слѣдуетъ воспитывали что его и теперь держатъ строго. Они оба точно угадываютъ мои мысли, и мать говоритъ:

— Какой ему еще свободы? Вонъ другимъ давали свободу-то, такъ что изъ этого вышло?

Я знаю, на кого она намекаетъ: на меня и на моихъ ребятъ. Правда, я не стѣснялъ ихъ; правда, Костя исключенъ изъ IV кл. гимназіи за пьянство, а Зина по своему выбору (и очень несчастливо) вышла замужъ. Но вотъ въ чемъ разница: когда съ Костей случилась бѣда, онъ самъ явился и откровенно рассказалъ мнѣ все, его сердце открыто для меня; а Владъ никогда не придетъ къ намъ, и не дождутся они отъ него откровеннаго, теплаго слова; скорѣе онъ перенесетъ въ себѣ, затаитъ въ душѣ, расскажетъ свои горести чужому, или умретъ съ ними. Въ этомъ—разница. Лучше ли имѣть блуднаго сына, но все-таки милаго, дорогаго, или имѣть сына благонаправнаго, почтительнаго и послушнаго, но чужого, холоднаго, а можетъ быть и затаившаго въ сердцѣ не-любовь къ отцу и матери,—это еще вопросъ?

В. Ловцовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Два англійскихъ композитора М. Stanford и Mackenzie ведутъ въ настоящую минуту дѣятельную кампанію въ пользу учрежденія въ Лондонѣ, съ правительственной субсидіей, конечно, національной англійской оперы, которая будетъ ставить творенія исключительно британскихъ композиторовъ.

Этотъ вопросъ объ оперѣ выплываетъ на сцену обязательно каждый лѣтній сезонъ, когда съѣхавшіеся въ столицу лорды начинаютъ сознавать, что для величія «величайшей» имперіи не хватаетъ оперы въ ея столицѣ, но... каждый сезонъ вопросъ этотъ добросовѣстно погребается по той простой причинѣ, что британскихъ композиторовъ не существуетъ. Единственная партитура, давнымъ давно написанная,—это Артура Сюлливана «Айвенго», опера, которая десять лѣтъ назадъ провалилась въ специально для нея построенномъ театрѣ «Royal English Opera». Можно было бы ставить и провалившуюся, но британскую оперу, но нужна вторая для смѣны, а таковая не являлась. Не является она и теперь, да и не надо,—интернациональный Ковенгарденъ, съ точки зрѣнія артистической, вполне удовлетворяетъ требованіямъ да и въ драматическомъ сезонѣ, впрочемъ, преобладаетъ интернациональный элементъ. Мы уже сообщали о гастрольяхъ Сары Бернаръ. Прибавимъ, что лондонскій фепіонъ считаетъ долгомъ посѣщать спектакли Сары, хотя бы это была всѣмъ извѣстная «Госка».

Среди акварелей на берлинской художественной выставкѣ рѣзко выдѣляется по технике и ширинѣ замысла превосходная акварель мюнхенскаго художника Генриха Реттига—«Поэтъ Томъ». Мотивомъ для картины служила художнику старо-нотландская баллада. Любимый народный поэтъ Томъ, мечтавъ у ручья подлѣ рыцарскаго замка, увидѣлъ прелестную блондинку, сидящую на бѣломъ конѣ, въ пушистую гриву котораго вплетены серебряные колокольчики. Очарованный ея красотой, поэтъ стремится къ ней и не смотря на предупрежденіе красавицы, что, поцѣловавъ ее, онъ впродолженіе 7 лѣтъ будетъ ея плѣнникомъ, онъ цѣлуетъ ее, обольстительно улыбающуюся, и скачетъ съ красавицей по тѣнистому лѣсу, обхвативъ ее правой рукой, скачетъ и безъ усталости цѣлуетъ красавицу, восторгаясь ея свѣтлыми волосами, ея обольстительной улыбкой и ея дѣвственными формами. Р—ичъ.

На-дняхъ въ Берлинѣ была возобновлена съ большимъ успѣхомъ Herodes und Marianne, пьеса покойнаго Фридриха Геббеля, одного изъ выдающихся нѣмецкихъ поэтовъ, и извѣстнаго драматурга автора «Юдифи», «Геновевы» и др. Написанная подъ вліяніемъ событій 48 года «Herodes und Marianne» проникнута насквозь мрачнымъ пессимизмомъ, вообще свойственнымъ поэту.

Гауптманъ живетъ теперь въ своей виллѣ въ Люцернѣ и работаетъ надъ пятью драматическими произведеніями. Изъ нихъ «Оракедь», комедія въ трехъ дѣйствіяхъ изъ силезской жизни, почти готова и будетъ, вѣроятно, поставлена ближайшей зимой. Надъ второй пьесой изъ силезской жизни, также на силезскомъ нарѣчьи, Гауптману придется еще много поработать. Сюжетъ другихъ двухъ пьесъ выработанъ окончательно. Это—«Пѣснь пастуха» на библейскій сюжетъ и «Бѣдный Генрихъ», сюжетъ котораго заимствованъ изъ исторіи среднихъ вѣковъ.

Наконецъ, Гауптманъ почти закончилъ новую драматическую сказку «Кунигунда изъ замка Кинастъ», которая черезъ 2 мѣс. будетъ поставлена на сценѣ «Нѣмецкаго театра» въ Берлинѣ.

Мѣсто дѣйствія этой драмы—Силезія.

Жена грубаго и необузданнаго рыцаря Бруно фонъ-Шарфенека, владѣтеля замка «Кинастъ», умерла преждевременно, оставивъ ему дѣвочку, которую зовутъ Кунигундой. Рыцарь, страстно желавшій имѣть прямого наслѣдника, воспитываетъ свою дочь, словно мальчика. Дѣвочка вырастаетъ въ грубую и суровую дѣвушку, лишенную женственности и внающую только одно нѣжное чувство: безпредѣльную любовь къ своему отцу. Послѣдній однажды напивается до потери разсудка, пытается проѣхать верхомъ на конѣ по стѣнѣ, окружающей замокъ, сваливается, конечно, въ зіяющую подлѣ замкомъ пропасть и убивается на смерть. Кунигунда оплакиваетъ отца и

сначала никого не принимает. Но она молода и красива, поэтому находится много рыцарей, которые являются къ ней съ предложеніемъ. Она не отвергаетъ ихъ, но ставитъ условіемъ, что она выйдетъ замужъ за того, кто объѣдетъ верхомъ всю стѣну, окружающую замокъ, т. е. сдѣлаетъ то же, что пытался сдѣлать и ея отецъ. Однако сначала никто изъ рыцарей не согласился идти на вѣрную смерть. Но вѣсть объ условіи, поставленномъ Кунигундой, распространяется быстро по всей Силезіи. Слѣпая любовь, рыцарская гордость и стремленіе завладѣть богатствами Кунигунды пересилили ужасъ поставленнаго ею условія, и въ замокъ явилось снова нѣсколько жениховъ—съ цѣлью попытаться счастья. Каждый вѣриль въ свою счастливую судьбу, но ни одинъ не вернулся во дворецъ замка живымъ.

Смерть столькихъ храбрецовъ навела ужасъ на всю страну, и все рѣже и рѣже вѣзжаютъ во дворецъ замка рыцари-женихи, несмотря на то, что имъ извѣстно, какъ Кунигунда издѣвается надъ ихъ храбростью. Но вотъ въ одинъ прекрасный лѣтній день на дворѣ появляется прекрасный и молодой рыцарь со своимъ оруженосцемъ. Онъ рѣшилъ исполнить поставленное Кунигундой условіе и тѣмъ укротить ея гордый нравъ. Кунигунда радуется, что въ ся стѣи попадаетъ еще одна жертва, и пышно принаряжается, чтобы принять и очаровать своей красотой гостя. Но достаточно было ей взглянуть на статную фигуру и прекрасное лицо молодого рыцаря, какъ она уже его полюбила. Она спрашиваетъ его, какъ его зовутъ, но получаетъ уклончивые отвѣты. Оруженосецъ также отказывается назвать имя своего повелителя, за что она даетъ ему пощечину. Весь вечеръ она проводитъ вмѣстѣ съ рыцаремъ, который развлекаетъ ее игрой на арфѣ и пѣніемъ. Пора разстаться. Онъ объявляетъ ей при прощаньи, что завтра на зарѣ подымется со своимъ конемъ на стѣну замка. Напрасно она старается отговорить его,—онъ остается непоколебимымъ. Кунигунда, страстно полюбившая рыцаря-незнакомца, проводитъ безсонную ночь. На зарѣ оруженосецъ сдѣлаетъ коня своего рыцаря и подводитъ его господину, сошедшему во дворецъ въ легкой одеждѣ, одновременно съ появленіемъ перваго луча на востокѣ. Рыцарь пожимаетъ своему вѣрному оруженосцу руку и начинаетъ взбираться на стѣну по отлогому мѣсту. Достигнувъ верхняго узкаго края стѣны, онъ опускаетъ поводья на шею вѣрному коню и ввѣряетъ свою жизнь его инстинктамъ. Между тѣмъ, стражъ у воротъ разбудилъ все населеніе замка, выбѣжавшее во дворецъ, чтобы присутствовать при паденіи рыцаря въ пропасть. Выбѣгаетъ и Кунигунда въ легкой, утренней одеждѣ, надѣясь еще помѣшать во время рыцарю въ выполненіи его безумнаго плана, но уже звучатъ побѣдныя трубы, уже раздаются съ высоты башни нѣмьба изъ пушекъ, и съ ликованьемъ встрѣчаютъ слуги и стража спускающагося медленно съ другого конца стѣны коня съ храбрымъ сѣдокомъ.

Со слезами радости на глазахъ обнимаетъ смѣлаго рыцаря его вѣрный оруженосецъ, населеніе замка окружаетъ рыцаря, съ криками восторга прикасаясь къ его платью и лаская коня, только что спасшаго жизнь своему властелину... Кунигунда схватываетъ руку, но рыцарь гордо ее отталкиваетъ и сообщаетъ, что онъ хотѣлъ только ее проучить и доказать, что въ Германіи есть еще рыцари, которые способны сломить ея гордость. Затѣмъ храбрецъ сообщаетъ свое имя. Онъ—графъ Адальбертъ Тюрингскій и давно уже женатъ, а подъ видомъ оруженосца скрывается тоже рыцарь—Гуго фонъ-Эрбазъ. Затѣмъ графъ Тюрингскій уѣзжаетъ изъ замка, а пристыженная Кунигунда бросается со стѣны внизъ, въ пропасть, гдѣ и погибаетъ.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ОДЕССА. Спектакль на военномъ положеніи... Рѣдкостный спектакль не только въ Одессѣ, но, вѣроятно, и во всей Россіи. А между тѣмъ у насъ такой спектакль состоялся. Около 9 час. вечера въ центральныхъ, близъ лежащихъ къ городскому театру, частяхъ разнеслись слухи, что городской театръ подвергся разгрому. Слухи показались тѣмъ болѣе вѣроятными, что къ театру бѣшеннымъ алюромъ понеслись по главнымъ улицамъ сперва конная жандармерія, а затѣмъ сотня казаковъ. Народъ массами повалилъ къ театру, но послѣдній былъ моментально оцѣпленъ конными казаками, жандармами, и проходы къ театру на версту въ окружности были по всѣмъ улицамъ закрыты. Что же оказалось? На сценѣ городского театра шла пьеса Литвина, «гарнированная» В. Крыловымъ, «Сыны Израиля», и дѣло не обошлось безъ грандіознаго скандала, не виданнаго въ лѣтописяхъ россійскихъ театровъ. Нужно замѣтить, что мѣстный уличный «Листокъ», еще за долго до прибытія въ Одессу труппы г-жи Волгиной разрекламировалъ ее, какъ говорится, во всю и добился того, что двери городского театра, не вступившіе въ сей «сибиряковский» храмъ «Царя Θεодора», раскрылись передъ г-жей Волгиной, собравшейся прельстить одесситовъ сперва сезонной пьесой «Невинно-осужденный», а потомъ «Сынами Израиля». Этими двумя пьесами, рассчитанными на низменные вкусы толпы, Волгина, при помощи «навроцкихъ» рекламъ и зазываній, думала заполнить одесскую публику. Расчетъ оказался ошибочный. Специфическія драмы публики не собрали и закончились такимъ скандаломъ, который мыслимъ развѣ только въ Америкѣ или Испаніи. Спектакль «Сыны Израиля» начался при грозовой тишинѣ... Въ партерѣ было 5—10 человекъ изъ журналистовъ, ложи пустовали всѣ, только амфитеатръ и «чортовъ полуостровъ»—галереи были достаточно полны. Но вотъ появился на сценѣ актеръ Правдинъ и громъ свистковъ разнесся по пустому театру. Ничего подобнаго не было даже во время памятнаго фигнеровскаго скандала. Крики «долгой», свистъ, шумъ, хлопанье сидѣньями креселъ продолжались непрерывно минутъ десять. Когда шумъ нѣсколько утихъ, съ галерки раздался зычный голосъ какого-то студента: «Если актеръ честенъ, онъ долженъ уйти со сцены». Правдинъ, выслушавъ эту реплику, застегнулъ шиджакъ, поклонился публикѣ и удалился за кулисы, за нимъ послѣдовала и Арапова. Занавѣсъ пришлось опустить при одобреніи по адресу «честнаго» актера Правдина. Было арестовано около 40 человекъ, и по распоряженію полиціи артисты, отказавшіеся играть, должны были продолжать пьесу. При поднятіи занавѣса оказалось, что сбѣжалъ суфлеръ, артисты шагали въ недоумѣніи по сценѣ, не зная съ чего начать. Наконецъ, нашелся и сбѣжавшій суфлеръ. Спектакль продолжался, но опять при невообразимомъ шумѣ и свисткахъ. Тишина воцарилась лишь тогда, когда почти вся мужская публика была частью выведена изъ театра, въ театрѣ остались почти однѣ женщины... Правдину пришлось все-таки обратиться къ публикѣ съ рѣчью и оправдаться, «что онъ не виноватъ, что ему приходится повторять слова автора»...

Вотъ какое безобразіе произошло на сценѣ нашего городского театра, принадлежащаго Сибирякову. Я считаю не лишнимъ процитировать фельетониста одной мѣстной газеты по поводу этого спектакля, тягостное впечатлѣніе, о которомъ не изгладится такъ скоро изъ памяти одесситовъ.

«Такимъ безобразнымъ спектаклемъ не преминуть, конечно, воспользоваться враги родной драмы, которые, пожалуй, станутъ доказывать, что ей не мѣсто на нашей фешенебельной сценѣ.

И всѣмъ этимъ мы обязаны милымъ порядкамъ, господствующимъ въ нашемъ театрѣ и ведущимъ къ тому, что образцовымъ драматическимъ труппамъ преграждается доступъ, а низкопробнымъ сценическимъ дѣятелямъ даютъ самый широкій просторъ.

Настоящимъ виновникомъ такого своеобразнаго спектакля является тотъ таинственный незнакомецъ (Навроцкій), который затѣялъ эти забавные спектакли, рекламировалъ ихъ широкоушательными афишами и разноцвѣтными приложеніями къ газетѣ, шумѣлъ, бѣсновался, но въ пылу усердія потерялъ равновѣсіе и шлепнулся за кулисами на столько, что уши его стали видны въ зрительномъ залѣ.

Другой фельетонистъ «Од. Новостей» основательно задаетъ вопросъ: «почему это для представленій «Царя Θεодора» не нашлось мѣста въ городскомъ театрѣ, занятомъ нѣмецкой опереткой, а для г-жи Волгиной, какъ для гоголевскаго городничаго, вдругъ широко раскрылись двери этого же театра, даннаго русской оперѣ? Какъ это понять?

Какая такая сила преодолѣла непреодолимое препятствіе и совершила то, чего нельзя было добиться для г. Орленева?

Репертуаръ г-жи Волгиной состоялъ изъ двухъ пьесъ: пошлой, расчитанной на низменные вкусы толпы «эффектной» мелодрамы «Невинно-осужденный» и компанейской стриптизъ гг. Крылова и Литвина «Сыны Израиля», проникнутой специфическимъ, сильно быющимъ въ ность амбромъ.

Вотъ для этихъ-то «новинокъ» драматическаго репертуара были «гостеприимно раскрыты» двери городского театра, для нихъ же еще болѣе гостеприимно открылъ свои столбы «Од. Л.», устроившій предстоящимъ спектаклямъ «талантливой артистки» громкую рекламу.

Причины же такого усердія слишкомъ домашняго характера, о чемъ, увы, говорить до поры до времени неудобно.

Труппа г-жи Волгиной, послѣ совершившагося, переехавъ въ лѣтній театръ на Лапжеронъ, но назначенный на вчера спектакль не состоялся. Наверядъ ли труппа и останется въ Одессѣ на лѣто, изъ опасенія подвергнуться новымъ скандаламъ.

Ромео.

ХЕРСОНЪ. Пустовавший съ самаго окончанія зимняго сезона нашъ городской театръ, открылся лишь для опернаго товарищества, подѣ управленіемъ С. Г. Буховскаго, перекочевавшаго къ намъ, послѣ плохихъ дѣлъ въ Николаевѣ. Составъ товарищества кромѣ г-жи Бруннъ — довольно сильное красивое драматическое сопрано, и г. Розанова — прекраснаго тенора, состоялъ сплошь изъ безголохлыхъ артистовъ, набранныхъ, Богъ вѣсть гдѣ. Хоръ соотвѣтствовалъ артистамъ. Спектакли открылись торжественнымъ маршемъ изъ «Аиды» и вскорѣ же закончились заунывными мелодіями Селики въ «Африканкѣ». Въ промежуткѣ было поставлено, что-то похожее, или вѣрнѣе, совсѣмъ непохожее на «Русалку», «Фауста», «Гугеноты», «Евгеній Онѣгина», «Паяцы», «Риголетто», «Демона» и проч. Кромѣ артистическихъ недостатковъ въ труппѣ царили еще безпорядки; часто анонсировалось о замѣнѣ одной оперы — другой, а передъ самымъ спектаклемъ снова объявлялось о постановкѣ первоначально объявленной оперы. Все это въ совокупности окончательно лишило довѣрія публики. Сборы дошли до минимума, такъ что послѣ нѣсколькихъ спектаклей товарищество распалось.

Пушкинскій юбилей отразднованъ былъ у насъ въ двухъ театрахъ: въ «Городскомъ» и въ «Новомъ театрѣ» попечительства о народнѣй трезвости. Въ первомъ поставлены были сцены изъ «Бориса Годунова», «Каменнаго гостя» и «Русалки». Играли въ этомъ театрѣ любители мѣстнаго музыкально-драматическаго кружка и сыграли весьма слабо, несвѣряясь съ историческими и эпизодическими личностями, которыхъ они изображали. А между тѣмъ изъ-за этихъ самыхъ «любителей» херсонцы лишились удовольствія видѣть «Царя Оеодора» въ постановкѣ товарищества петербургскихъ артистовъ. Товарищество сдѣлало предложеніе нашей театральнѣй комисіи о постановкѣ «Царя Оеодора» на нашей сценѣ; но послѣдняя любезно отклонила это предложеніе подѣ предлогомъ, что театръ сдѣланъ «любителямъ» для пушкинскихъ спектаклей.

Въ «Новомъ театрѣ» юбилей великаго поэта былъ отразднованъ постановкой «Бориса Годунова». Играли другіе «любители», но сыграли такъ же плохо; а между тѣмъ для постановки «Бориса Годунова» было ассигновано городской управѣ 1000 рублей на костюмы и декорации. Городская управа руководствовалась тѣмъ соображеніемъ, что сборъ отъ повторенія «Бориса» нѣсколько разъ покроетъ эту затрату; но оказалось, что благодаря «артистической» игрѣ нашихъ «любителей», «Борисъ» съ трудомъ выдержалъ только 3 представленія, а въ то время, какъ городская управа тратится на совершенно излишнюю роскошную декорацию для «Новаго театра», нашъ городской театръ совсѣмъ бѣденъ декорациями.

На-дняхъ закончились гастроли В. П. Давыдова и В. П. Давыдова. Всѣхъ спектаклей было 7: «Свадьба Крепчинскаго», «Новый міръ» (2 раза), «Ревизоръ», «Сверхъ-комлектъ» ком. Крюковскаго и «Плюшкинъ», «Корнетъ Отлетаевъ» и «Женихъ изъ долгового отдѣленія» и «Смерть Іоанна Грознаго». Гвоздемъ гастролей была, конечно, новая пьеса «Новый міръ», прошедшая у насъ съ громаднымъ успѣхомъ. *Гр. Эмсиндг.*

КАЛУГА. Съ 22-го іюня въ городскомъ театрѣ начались спектакли извѣстной въ провинціи труппы подѣ управленіемъ гг. Любина и Салтыкова. Первая партія у насъ поетъ г. Яковлевъ. Для начала шелъ «Евгеній Онѣгинъ», гдѣ г. Яковлевъ вызвалъ бурю восторговъ, обыкновенно холодныхъ ко всему и сдержанныхъ калужанъ. Не мало овацій выпало и на долю г-жи Эйгенъ послѣ «писма Татьяны». Ольга вышла слабѣе въ исполненіи г-жи Догинской; г-жа Дубинина была хорошей няней, а гг. Булатовъ—Ленскимъ и Ткачевъ—Греминымъ. Но ансамбль былъ, въ общемъ, все-таки слабъ. До оперы у насъ гостила опереточная труппа г-жи Фриде и Задольскаго, давшая 4 спектакля. Сборы были около 80 руб. въ среднемъ по труппѣ исполнѣ достаточные; въ ней находились: г-жи Каварина, Горшенкова, Карташова, Шаховцева и Попова и гг. Давыдовъ, Лихтеръ, Любскій и Шастанъ.

Матюга.

СЫЗРАНЬ. Антрепренерша лѣтняго театра г-жа Вронская-Бориславская всю свою драматическую труппу перевезла въ г. Вольскъ, а театръ съ 1-го по 15 іюня, по 80 р. за спек-

такль, сдала товариществу малороссійскихъ артистовъ подѣ управленіемъ г-на Мировъ-Бедюхъ. Товарищество играло только съ 1-го по 8-е іюня. Сборы были неважные. Вообще, малороссійская драма отживаетъ свой вѣкъ. Труппа г. Мировъ-Бедюхъ, можно сказать, недурна, особенно хороша женскій хоръ.

Съ 8 по 20 іюня въ театрѣ не ставится никакихъ спектаклей, а съ 20 іюня начались спектакли оперной труппы г. Бородай.

Съ 20 по 25 іюня были поставлены оперы: «Аида», «Демонъ», «Жизнь за Царя», «Евгеній Онѣгинъ» и «Фаустъ». Валовой сборъ былъ болѣе 2 тысячъ рублей. Публика очень охотно посѣщала театръ и щедро награждала оваціями г-жу Карпиолли, гг. Агнiewiczа и Петрова.

Товарищество недодержало театра до конца аренднаго срока (театръ былъ снятъ на 10 представленій за 1,500 руб.) вслѣдствіе какихъ-то недоразумѣній съ постоянной антрепренерской театра и выѣхало въ Саратовъ, а потомъ въ Астрахань.

Е. Д. — ва.

РЫБИНСКЪ. Во время двухмѣсячнаго пребыванія у насъ опереточной труппы г. Левицкаго, сборы были удовлетворительные: за 2 мѣс. взято около десяти тысячъ. Изъ новинки прошла съ большимъ успѣхомъ «Гейша», давшая четыре полныхъ сбора. Нельзя умолчать о похвальномъ поступкѣ труппы г. Левицкаго. Всѣ артисты, хоръ и служащіе рѣшили въ продолженіи всего сезона жертвовать по одному проценту въ пользу голодающихъ, самъ же антрепренеръ, А. А. Левицкій, пожертвовалъ весь сборъ съ гулянья 13-го іюня. Сборъ достигъ около 600 руб. Съ 1-го іюня начались бенефисы премьеровъ труппы. Наибольшій сборъ далъ бенефисъ А. А. Левицкаго, около 700 р. Съ 15-го іюля труппа уѣзжаетъ въ г. Воронежъ.

Татрагъ.

КАЗАНЬ. Опереточная труппа Г. В. Стрѣльскаго, игравшая въ Наплевскомъ саду, закончила свое существованіе. Полнѣйшій крахъ. Часть труппы, подѣ управленіемъ капельмейстера Ф. И. Козака, перекочевала въ Орелъ, гдѣ играетъ въ лѣтнемъ театрѣ городского сада.

ЖИТОМЬРЬ. Поездка оперной труппы гг. Шенна и Макареска закончилась неудачно. Неуплачено жалованья артистамъ, хору и оркестру за двадцать дней. Часть хора и оркестръ приглашены гг. Любимымъ и Салтыковымъ.

ДВИНСКЪ. Зимній сезонъ. Театръ снятъ М. А. Борисовой для драматической труппы.

ПЕНЗА. Въ народномъ театрѣ гастролитруетъ съ успѣхомъ Ф. И. Горевъ.

ОМСКЪ. У насъ гастролитруютъ братья Адельгеймъ, заинтересовавшие публику. Сборы хорошие.

КЕРЧЬ. Гастроли М. В. Дальскаго проходятъ при слабыхъ сборахъ.

КОЗЛОВЪ. Лѣтній театральнѣй сезонъ въ Козловѣ открыли любители въ саду Новикова драмою «Забуденная головушка». Этотъ первый спектакль былъ безплатный. Затѣмъ любителями былъ данъ платный спектакль въ пользу проживающей въ Козловѣ артистки Н. Н. Каланшиковой съ семействомъ. Представлено было «Безъ вины виноватые». Спектакль этотъ былъ неудаченъ. Затѣмъ снова рядъ безплатныхъ спектаклей: «Не въ свои саинъ не сяди», «Женитьба», «Ревизоръ», водевили: «Ищу жениха», «Здѣшніе проказники», «Почное» и др. Спектакли любителей охотно посѣщаются и почти всегда проходятъ съ нѣкоторымъ успѣхомъ, чему много способствуетъ дѣятельность режиссера кружка г. Савостьянова и распорядителя г. Сидѣльникова.

Почти одновременно съ постройкой открытой сцены въ саду Новикова, артистъ Омарскій передѣлалъ временный циркъ въ театрѣ, окрестилъ его «общедоступнымъ», сдѣлавъ, однако, цѣны далеко не общедоступными, и набралъ труппу частью изъ артистовъ, частью изъ любителей. Были представлены: «Безъ вины виноватые», «Есфирь», «Бѣдность не пороку», «Лѣсъ», «Соколы и вороны», «Пять минутъ покоя» и др. Между другими шла пьеса мѣстнаго автора В. П. Чиликина «Тяжелый путь», рисующая жизнь провинціального любителя, задумавшаго стать актеромъ и вернуващаго въ первобытное состояніе. Пьеса эта у козловской публики имѣла извѣстный успѣхъ и автора неоднократно вызывали.

Дѣла г. Омарскаго далеко не блестящи. *Ф. Па.*



О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

Все необходимое для гг. артистов!

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

Громадный выборъ парфюмерій лучшихъ заграничныхъ фабрикъ

Высылаетъ по первому требованію

Аптекарскій складъ Э. Ф. ВОЛЯНСКАГО

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

ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ и садъ В. А. НЕМЕТТИ.

39. Офицерская, 39.

Дирекція Л. В. Пумпакова.

Ежедневныя представленія: оперетка, балетъ и дивертисментъ.

Въ понедѣльникъ, 5-го іюля, бенефисъ артиста А. А. Брянскаго, въ 1 разъ

M-me САНЪ-ЖЕНЪ

оперетка въ 3 д. С. Я. Уколова, муз. Негуно, сюжетъ заимств. изъ комедіи Сарду. Роль Катринъ Юбше исп. Смолина, Наполеона Брянскій, Лефевра—Рутновскій, Нейнера—Сѣверскій, Танцмейстера—Полонскій, Фуше—Каменскій.

Въ заключеніе апофеозъ, поставл. режис. В. В. Чаровымъ.

„НАПОЛЕОНЪ НА ПОЛѢ БИТВЫ“

Дивертисментъ съ участ. балетн. труппы подъ упр. Дж. Саранно. при участ. прима-балеринъ *assoluto* Энрико Варази, Біанна Джелато. 1-го танцора Бенефи, бал. Крости и кордебалета. Знаменит. тр. гимн. Коранно, люб. публ. единств. исполн. вальса Турбилюнъ г-жи и г. Алесія, неподаждаем. хар. танцоръ-вирт. Гопкинса Роберта.

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. Взявшіе 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.

БЕРЕЗОВЫЙ КРЕМЪ

для нѣжности и свѣжести лица.

косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

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

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

ЗУБНОЙ ВРАЧЪ

Генрихъ Устиновичъ АСМУСЪ.

Спеціальность вставленія искусственныхъ зубовъ

Пріемъ отъ 9 до 6 час. веч.

Невскій пр., д. № 74, кв. № 7,
прот. Троицкой улицы.

III-й ОТКРЫТА ПОДПИСКА III-й
на второе полугодіе
годъ изд. на еженедѣльный иллю- годъ изд.
стрирован. журналъ

„Театръ и Искусство“

(третій годъ изданія).

Въ теченіи полугодія съ 1-ю іюля 1899 года по 1-е января 1900 г. подписчики получаютъ

26 №№ около 500 страницъ съ 300 иллюстрац.

нѣсколько НОТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ

10 репертуарн. пьесъ, отд. 15 р.
приложеніями стоющихъ

Въ первомъ полугодіи помѣщены слѣдующія пьесы: «Въ деревнѣ» К. Фоломѣева, «Исторія одного увлеченія» І. Радзивиловича, «Друзья» Д. Роветта, «Отцы» Баранцевича, «Потѣхала кума невѣдомо куда» Я. Дельера, «Графъ-ди-Спандола» Б. Бен-товина, «Девятый вальс» О. Смирновой, «Письмо» И. Гриневской, «Задача № 1371» В. Карпинской, «Биронъ» Борисова.

Третій выпускъ (буква В)

„Словаря современныхъ дѣятелей сцены“,

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

1-й выпускъ (буква А) вышелъ въ 1898 г.
2-й » (буква Б) » въ 1-й половинѣ 1899 г.

Подписная цѣна со всѣми прилож. съ дост. и пересылкой на полгода. 4 р.

Выписывающіе съ 1-го января 1899 г. платятъ 6 руб. за годъ, и получаютъ 52 №№ (1000 стр., 20 реперт. пьесъ, 2 выпуска „Словаря“.

Адресъ редакціи и конторы:

СПБ., Моховая, д. 45.

Редакторъ: Я. Р. Кугель.

Издательница: З. В. Тимофеева (Холмская).

КРЕСТОВСКИЙ САДЪ и ТЕАТРЪ

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

Знаменитой М-ме **ЖАННЫ БЛОКЪ**. Знаменитой испанки М-ле **ТОРТОЯДА**. Парижскихъ звѣздъ М-ле **ДИТЕРЛЕ** и М-ле **СЮЗАНЪ ДЕРВАЛЬ**.

Гастроль величайшей парижской звѣзды знаменитой **ПОЛЕТЪ ДАРТИ**.

ДЕБЮТЫ Иветъ Жильбертъ, будетъ имитировать **Г. ФРЕДИ**, Красавицы М-ле **АРИОЛА АЛЕЙТА** знам. **ЛОРИССОНЪ**, труппы извѣстн. труппы **ФЕРДИНАНДА ЗЕММЕЛЬ**. М-ле **ДЕРЖАНЪ**, М-ле **Н. ДЕРІЕ**, Б. **ДОБРЕ**, М-ле **СЕЛЬФИНЕСЪ**, М-ле **ФРАНВІЛЬ**, М-ле **ДЕЛЬЗАНЪ**, **Г. РАЗІЕЛЛА**, М-ле **ЛА-ТОСТІА**, М-ле **ДЕРНУСЕЛЬ**, М-ле **ВЕРТЕРЪ АЛЬМЕСЪ**, первый изв. румынск. оркестръ **Г. МИТАШИ**, второй изв. румынск. оркестръ **НИКОЛАЯ МАТАКИ**, Комики-эксцентрики **РОБЕРТЪ** и **ВЕРТРАМЪ**, Труп. **Ф. Земмель**, извѣстныя музык. экцентр. **4 Вилькисъ**. На верандѣ и от-крытой сценѣ бу-дутъ играть

Русскіе дуэтисты г-жа Крушельницкая и Раздольскій Московскій хоръ **А. З. Ивановой**, кварт. Эсперелла, труппа Фаворитъ, труппа Любскаго, труппа Барановской, купл. г. Шатовъ, гарм. и купл. г. Голицынъ. Большой хоръ цыганъ **П. Масальскаго**.

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

Театръ и садъ „АРКАДІЯ“.

Лѣтній сезонъ 1899 г.

Въ театрѣ рус. опера.

Товарищество русскихъ оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ **М. К. Максакова**.

Въ воскресенье, 4-го іюля—**„КНЯЗЬ ИГОРЬ“**. Понедѣльникъ, 5-го—**„БОГЕМА“**. Вторникъ, 6-го—**„МАЗЕПА“**. Среда, 7-го—**„ФАУСТЪ“**. Четвергъ, 8-го—**„РИГОЛЕТТО“**. Пятница, 9-го—**„МАЗЕПА“**. Суббота, 10-го—**„ТУТЕНОТЫ“**.

Капельмейстеръ **ПАГАНИ**. Режиссеры: **БѢЛЬСКИЙ** и **КРАВЕЦКИЙ**.

Цѣны общедоступныя. Взявшіе билеты въ закрытый театръ за входъ въ садъ ничего не платятъ. Билеты продаются въ цѣточномъ магазинѣ Фрейндлихъ, Невскій, 34, отъ 12 до 5 ч. дня. Начало спектаклей ровно въ 8½ час. вечера. Окончаніе въ 12 час. ночи.

ВЪ САДУ БОЛЬШІЯ ГУЛЯНЬЯ. На открытой сценѣ: Русская драматическая труппа подъ управл. **С. А. Трефилова**; репертуаръ фарсы, водевилы, водевили съ пѣніемъ и оперетты. Англійская пантомима **Озрани**. Балетъ подъ управл. балетм. **Люзин-снаго**. Большой дивертисментъ изъ 20 №№: Турецкій эквилибристъ **Ахметъ-Бенъ**. Эквилибристъ на Эйфелевой башнѣ г. **Литинскій**. Извѣстное англійское семейство **Верони Вестъ**. Карликъ французск. пѣвецъ **Иоллингъ**. Парижскіе нищіе (трио) **Мистрельсъ**. Извѣстная богемская пѣвица **Ирма Белла**. Извѣстная пѣмецкая пѣвица **Ланжеръ**. Замѣчательное семейство **Ридерсъ** съ обезьянами акробатами. Человѣкъ-змѣя **Глазиръ**. Извѣстный неаполитанскій квинтетъ **„Анжелини“**. Извѣстн. русская пѣвица **Минина**. Русско-малороссійскій хоръ **Куниной**. Военный оркестръ **Сиб. пожарной команды** подъ управл. **Фредерихсъ**. Вальсн. оркестръ г. **Шольцъ**. По приглашенію поетъ хоръ цыганъ **Н. Шишкина**. 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 4-го по 9-е іюля.

4-го іюля, воскресенье:
предст. буд. въ 1-ый разъ.
„КАШИРСКАЯ СТАРИНА“
5-го іюля, понедѣльникъ:
предст. буд. во 2-ой разъ
„ОТРАВЛЕННАЯ СОВѢСТЬ“
6-го іюля, вторникъ:
Бенефисъ артиста **С. С. Митрофанова**
предст. буд. въ 1-ый разъ
1) **„ЗА ЧУЖОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ“**
др. въ 2 д. и 3 карт. пер. **Арбенина**.
2) **„ПОСЛѢДНІЙ ГОСТЬ“**
др. этуодъ въ 1 актъ пер. **Я. Дельера**.
7-го іюля, среда:
„РОКОВОЙ ШАГЪ“
др. въ 4 д. **Карѣва**.

8-го іюля, четвергъ:
„ОТРАВЛЕННАЯ СОВѢСТЬ“
9-го іюля, пятница:
Бенефисъ артиста **И. А. Войтоловскаго**
предст. буд. въ 1 ый разъ
„НАБАТЪ“
др. въ 5 д. соч. **Гр. Ге**.

СОСТАВЪ ТРУППЫ: Г-жи **Лепетичъ**, **Ростовцева**, **Кудрявцева**, **Красовская**, **Соколова**, **Гарина**, **Волынская**, **Александровская**, **Ивановская**, **Горина**, **Старновская**, **Сергѣева**. Гг. **Бредовъ**, **Брянскій**, **Митрофановъ**, **Егоровъ**, **Лепетичъ**, **Августовъ**, **Кубаловъ**, **Войтоловскій**, **Костинъ**, **Горскій**, **Козыревъ**, **Филимоновъ**.

По оконч. спектакля **БОЛЬШОЙ РАЗНОХАРАКТЕРНЫЙ ДИВЕРТИСМЕНТЪ**.

Изв. муз. клоуны гг. **Бимъ-Бомъ**. Исполнит. танца серпантинъ красавица **Фламина**. Больш. роск. карт. **Біографъ-Рояль**. Изв. рус. пѣв. г-жа **Пальмира** и **Никитина**. Изв. рус. пѣвица г-жа **Дагмарова**. Венгерская пѣвица г-жа **Маргитъ-Ильня**. Изв. дуэт. **Бовіо**. Малороссійская труппа г-жи **Соколовой**. Цыганская труппа г-жи **Болнониной**. Изв. Кварт. **Сафо**. 1-ый русскій **Дамскій** оркестръ подъ управл. **Паршинъ-Градова**. Купл. **Войцеховскій**.

Оркестръ военной музыки **Л.-Гв. Измайловскаго полка** подъ управленіемъ капельмейстера **Г. ШТЕЙНСЪ**.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 3 іюля 1899 г.

Типографія „Трудъ“. Фонтанка, 86.