

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. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1899 г. III годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 12 Сентября

СОДЕРЖАНІЕ: Къ вопросу о взиманіи благотворительнаго сбора съ народныхъ театровъ.—Театръ на окраинахъ.—Искусство актера (продолженіе). *Коклена*.—Хроника театра и искусства.—Изъ Москвы. С.—Шутки А. П. Бородина. М. Ю. Г.—на.—Режиссерскій отдѣлъ (подъ ред. Ю. Э. Озаровскаго).—Театральныя замѣтки. А. К.—ля.—Вечеръ въ Каирѣ. П. Олгина.—За границей.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

№ 37.

Рисунки: Художественная афиша (Сара Бернаръ въ «Lorenscio»), «Петербургское обозрѣніе» (2 рис.), Модель сценической мебели. Приборъ для устройства дождя на сценѣ. А. д'Эннери (карикатура).

Портреты: М. Н. Воронцово-Ленни, В. А. Казанскаго, С. К. Ленни, Е. Г. Кони-Стрѣльскоѣ, С. Ф. Сабурова, Е. М. Грановскоѣ, г-жи Лювернуа, И. И. Рюмина.

Ноты (въ текстѣ): Шутки А. П. Бородина.

Продолжается подписка на 1899 г.
НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Театральныя справочно-статистическія
Бюро Русскаго Театральнаго Общества:

Въ Москвѣ—Тверская ул., уг. Сытинскаго пер., д. Арбатскаго; открыто ежедневно, исключая праздничныхъ дней, отъ 10 до 4 часовъ.

Въ С.-Петербургѣ—Караванная ул., д. № 9, кв. 6; открыто ежедневно, исключая праздничныхъ дней, отъ 10 до 5 часовъ.

С.-Петербургъ, 12 сентября.

Положеніе, что жизнь часто не укладывается въ рамки писанаго закона, а идетъ впереди послѣдняго, оправдывается, какъ въ крупныхъ общественныхъ явленіяхъ, такъ и въ учрежденіяхъ сравнительно мелкихъ. Не бѣда, если несоотвѣтствіе между требованіями жизни и писаными правилами не приводитъ къ практическимъ столкновеніямъ, но совсѣмъ нехорошо, когда развитіе жизнеспособнаго дѣла наталкивается на препятствія чисто формальнаго характера. Однимъ изъ подобныхъ, и прибавимъ—весьма существенныхъ, препятствій развитію народнаго театра служатъ правила о

взиманіи сбора съ публичныхъ зрѣлищъ и увеселеній въ пользу учреждений въдомства Императрицы Маріи.

Правила эти, утвержденныя въ маѣ 1892 года, составлялись и приводились въ исполненіе въ то время, когда народные театры въ Россіи почти не существовали.

Безъ сомнѣнія, состоятельному человѣку, имѣющему возможность платить за мѣсто въ театрѣ по рублю, легче приплатить 10 коп. благотворительнаго сбора, чѣмъ бѣдняку, покупающему билетъ въ гривенникъ, приплачивать 2 коп.

Пунктъ 5 Правилъ гласитъ слѣдующее: «Сборъ сей... уплачивается... въ размѣрѣ: 2 коп.—съ билетовъ цѣною менѣе 50 коп., 5 коп.—съ билетовъ цѣною отъ 50 коп. до 1 рубля и 10 коп.—съ билетовъ стоимостью въ 1 руб. и дороже». Слѣдовательно, съ билета въ 20 коп. и 48 коп. уплачивается по 2 коп. сбора; съ билета въ 50 и 95 коп. по 5 коп., съ билета въ 1 руб. и 5 руб. уплачивается одинаково по 10 коп. Чѣмъ выше цѣна билета, тѣмъ сравнительно меньшій сборъ уплачивается. Вникая ближе въ сущность приведеннаго параграфа, можно, кажется, считать несомнѣннымъ, что законодатель принимаетъ высшей нормой сбора 10% стоимости билета; такъ, съ рублевыхъ билетовъ установленъ сборъ въ 10 коп., т. е. 10% стоимости билета, и этотъ процентъ понижается съ увеличеніемъ цѣны билета. Точно также съ билета въ 50 коп. взимается 5 коп.—10% стоимости билета—и процентъ также понижается съ увеличеніемъ цѣны билета (съ билета въ 95 коп. взимается также 5 коп., т. е. почти 5%). Разсчитывая по этой нормѣ, должно предполагать, что законодатель, устанавливая сборъ въ 2 коп., имѣлъ въ виду билеты стоимостью отъ 20 до 50 коп. Оно такъ и было на самомъ дѣлѣ, ибо въ 1892 году въ очень немногихъ театрахъ

стоимость билета бывала ниже 20 коп. (да если и случалось такъ, то билетовъ въ эту цѣну имѣлось очень незначительное количество).

Народный театръ долженъ уплачивать сбора 2 коп. и съ билета въ 20 коп., и въ 10 коп., и въ 5 коп. Если театръ имѣетъ 1000 мѣстъ и даетъ валового сбора 200 руб. (по 20 коп. за мѣсто), то онъ долженъ уплачивать 20 рублей благотворительнаго сбора; понижая стоимость билета до 10 коп., театръ уже при 100 руб. валового сбора уплачиваетъ 20 руб. благотв. сбора, т. е. 20%. Наконецъ, понижая стоимость билета до 5 коп., театръ при 50 руб. валового сбора долженъ уплатить опять-таки 20 руб. благотвор. сбора или 40%, т. е. почти половину всего сбора.

На-дняхъ въ «Собраніи Узаконеній и распоряженій Правительства» было напечатано о предоставленіи комитетамъ попечительствъ о народной трезвости права взимать установленный правилами 1892 года благотворительный сборъ съ посѣтителей устраиваемыхъ означенными комитетами народныхъ увеселеній по входнымъ билетамъ, стоимостью до 10 коп. включительно, безъ посредства марокъ, съ отчисленіемъ въ счетъ благотворительнаго сбора 5% съ цѣны билета.

Первый шагъ такимъ образомъ сдѣланъ, и можно предположить, что въ административныхъ сферахъ общая реформа благотворительнаго сбора съ народныхъ зрѣлищъ не встрѣтитъ серьезныхъ возраженій. Насколько настоятельна и необходима реформа—едва ли нужно выяснять.

Если говорить серьезно объ уменьшеніи благотворительнаго сбора, то должно сдѣлать это не на половину, а существенно облегчить народные театры. Такъ напр., билеты не выше 5 коп. совсѣмъ освободить отъ марочнаго сбора; съ билетовъ выше 5 до 10 коп. взимать $\frac{1}{4}$ коп., съ билетовъ выше 10 до 20 коп. по $\frac{1}{2}$ коп., т. е. по нормамъ «правилъ» 92 года, но въ половинномъ размѣрѣ. Подобное уменьшеніе было бы существенною льготою для народныхъ театровъ или, правильнѣе сказать, справедливымъ уравненіемъ послѣднихъ съ другими театрами.

Чѣмъ шире будетъ развиваться дѣло народныхъ театровъ въ Россіи, тѣмъ чувствительнѣе и рѣзче будетъ сказываться тягость существующаго обложенія народныхъ театровъ марочнымъ сборомъ. Неудача перваго ходатайства Театральнаго Общества, однако, не помѣшала вышеприведенному новому узаконенію. Быть можетъ, второе ходатайство о дополненіи правилъ 5 мая 1892 г. пунктами, опредѣляющими нормы марочнаго сбора для народныхъ театровъ, удостоится лучшей участи.

6 сентября, какъ сообщаютъ мѣстные газеты, Рижской городской думой былъ принятъ безъ преній докладъ управы о назначеніи средствъ на постройку втораго городского театра, предназначеннаго для русскихъ спектаклей. Подробное распределение ассигнованной суммы (315.470 р.) по отдѣльнымъ статьямъ читатели найдутъ ниже. Здѣсь мы хотѣли бы коснуться нѣкоторыхъ вопросовъ принципіальнаго характера.

Театръ на окраинѣ, хотя бы нѣсколько и обрусѣвшей, можетъ принести при правильной постановкѣ дѣла—громадную пользу прежде всего въ дѣлѣ самаго обрусѣнія края. Излишне повторять, что литература и искусство вообще, а театръ въ особенности—сами по себѣ наиболѣе дѣйствительныя орудія культурнаго вліянія. Вмѣстѣ съ тѣмъ театральная гегемонія, если можно такъ выразиться,—

самый пріятный и самый легкій родъ подобнаго вліянія. Въ свое время объ этомъ у насъ много говорилось, и поэтому возвращаться къ этому вопросу мы считаемъ излишнимъ.

Русскіе драматическіе спектакли въ Ригѣ ставятся до сихъ поръ въ помѣщеніи «Улей», представляющемъ нѣчто среднее между маленькой клубной сценой и заброшеннымъ провинціальнымъ театрикомъ. Но и при такихъ условіяхъ рижскій театръ влачитъ—хорошо ли, дурно ли—свое существованіе. Поэтому смѣло можно надѣяться, что съ постройкой новаго зданія,—въ Ригѣ всегда найдется достаточно посѣтителей для русскаго театра.

Замѣтимъ кстати, что среди гласныхъ, поддерживавшихъ необходимость постройки новаго театра, было не мало гласныхъ съ нѣмецкими фамиліями. Если угодно, это своего рода—знаменіе времени.

Въ Вильнѣ—другой окраинѣ съ инородческимъ населеніемъ,—какъ извѣстно, было не такъ. Тѣмъ не менѣе, и въ Вильнѣ постройка новаго театра нашла поддержку, въ лицѣ мѣстной администраціи, и вопросъ о постройкѣ театра рѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ. Остается разрѣшить главную и быть можетъ, самую нужную, въ государственномъ смыслѣ театральную задачу—учрежденіе русскаго театра въ Варшавѣ, гдѣ боятся невыгоднаго для русскаго искусства сравненія съ польскимъ, и потому предпочитаютъ совершенное отсутствіе русскаго театра.

Отъ редакціи.

Редакцію пріобрѣтена новая комедія въ 4 дѣйств. *М. М. Южина* (кн. Сумбатовъ). Пьеса будетъ приложена къ журналу вслѣдъ за постановкой ея на сценахъ Императорскихъ театровъ.

Къ № 38 будетъ приложена ближайшая новинка Михайловскаго театра „Одинокъ“, драма въ 3 дѣйств. *Агреды*.

Искусство актера *).

(Очеркъ Кокулена).

Несомнѣнно, какъ я выразился раньше, что внѣшнія данныя актера или извѣстныя особенности его физическаго строенія, могутъ ограничить его какимъ-нибудь жанромъ или амплуа. Есть прирожденные любовники, какъ и прирожденные комическія старухи. Чѣмъ это объясняется? Очень часто какою-нибудь, на первый взглядъ, незначительною мелочью: наприкладъ, угломъ, который образуетъ носъ. Но этотъ признакъ можетъ быть столь характеренъ, что лицо нельзя приспособить къ иному выраженію. Паскаль сказалъ по поводу Клеопатры: „это вліяніе носа“. Все выраженіе, весь духовный строй—отразились въ этомъ признакѣ.

Актеръ можетъ почитать себя счастливымъ, если къ характернымъ физическимъ даннымъ присоединяется еще талантъ, который позволяетъ частнымъ особенностямъ придать обобщающія черты типа. Тогда онъ оставляетъ въ исторіи сцены долгій, часто не-

*) См. №№ 15 и 20. Печатаніе очерковъ задержалось вслѣдствіе перерыва въ полученіи №№ французскаго журнала.

изгладимый слѣдъ. Таковъ, напримѣръ, былъ Монье въ своемъ „Monsieur Prud'homme“. Это была почти легендарная фигура, цѣлый типъ, образъ социального класса, эпохи.

Я не сторонникъ взгляда, что для совершеннаго художественнаго созданія необходимо полное совпаденіе физическихъ данныхъ артиста съ внѣшностью воображаемаго лица, и въ частности, что внѣшніе данные, соответствующія комедіи, не годятся для драмы и наоборотъ. Достаточно, чтобы они не противорѣчили жанру. Въ общемъ, разъ у актера нѣтъ какого либо недостатка въ строеніи, разъ лицо его не уродливо, не утрировано комично, и достаточно подвижно для драматическаго выраженія, я не вижу никакого серьезнаго препятствія для того, чтобы онъ съ успѣхомъ могъ работать въ обоихъ жанрахъ. Это тѣмъ болѣе очевидно, что современный театръ представляетъ тѣсное соединеніе обоихъ жанровъ въ любой пьесѣ.

Физическая красота — условіе обязательное для первыхъ любовниковъ. Для того, чтобы дѣлать предъ публикою „декламацию чувствъ“ или принимать ихъ выраженіе, надо быть красивымъ или казаться таковымъ. Это не одно и то же. Можно казаться красавцемъ, привлекать сердца, и нисколько не быть таковымъ. Назову, напримѣръ, товарища своего Делонэ. Онъ не обидится, если я скажу, что постъ у него не совсѣмъ греческій. А между тѣмъ кто со сцены казался красивѣе его? Въ немъ было обаяніе, „charme“, какое-то „je ne sais quoi“ молодости, нѣжности и легкости, которое, увы, такъ и ушло съ нимъ со сцены. Да, обаяніе — вотъ чѣмъ долженъ отличаться любовникъ. Я не берусь, впрочемъ, объяснить, почему иные, которыхъ наружность далека отъ классическаго совершенства, отличаются обаяніемъ, и наоборотъ, отчего не бываетъ иной разъ обаянія у красавцевъ. То же самое нужно сказать объ актрисахъ, играющихъ любовныя роли. Нѣтъ необходимости, чтобы они были непременно красивы, но онѣ должны обладать притягательной силою обаятельности. Именно это имѣлъ въ виду Гюго, когда сказалъ знаменитой Дорваль: „Вы не прекрасны — вы гораздо хуже!“

Они должны быть изъ тѣхъ, отмѣченныхъ любовниковъ по призванію, которыхъ любятъ сразу на



Художественная афиша.

Сара Бернар въ «Lorenzaccio».

всегда и которые какъ бы являются въ міръ уже любимыми. И публика должна допустить эту возможность. Ибо любить людей различно: однихъ въ концѣ, какъ бы въ заключеніе, за ихъ умъ, мужество, прекрасныя душевныя свойства. Во время теченія пьесы публика успѣваетъ привыкнуть къ этому. Но настоящихъ любовниковъ — „по призванію“ — любятъ сразу, и уже при самомъ поднятіи занавѣса это должно быть ясно для всѣхъ зрителей.

Скажу нѣсколько словъ о выраженіи лица актера на сценѣ. Глаза актера резюмируютъ все. Глазъ — это внутренній свѣтъ актера, его жизни. Въ глазахъ публика ищетъ выраженія чувствъ и во взглядахъ актера она старается найти шифръ къ его настроенію. Вотъ почему актеръ долженъ быть весь въ глазахъ. Если у актера хотя на минуту взглядъ дѣлается невыразительнымъ, блуждающимъ, безразличнымъ къ тому, что вокругъ происходитъ и что вокругъ говорятъ, публика сразу отворачивается и предается постороннимъ размышленіямъ. Пьеса превращается въ ничто — ее не слушаютъ. Если актеру приходится что либо рассказывать, его глаза должны видѣть то, что служить предметомъ его разсказа, а публика должна находить въ отраженіи глазъ актера живую иллюстрацію. Вотъ почему, между прочимъ, на сценѣ нельзя вести разсказъ въ профиль къ публикѣ. Пусть вамъ придется начать разсказъ лицомъ къ вашему партнеру. Но мало-по-малу, вы воодушевляетесь и начинаете видѣть то, о чемъ рассказываете. И тогда вы непременно должны быть en face къ публикѣ, и вашъ взглядъ

уже не блуждаетъ, а устремленъ въ одну точку, ибо тамъ вы видите предъ собою картину разсказа. То, что вы говорите, прежде, чѣмъ вырваться изъ вашихъ устъ, уже выражено во взглядѣ, и слова — это только объяснительный текстъ къ живописи взгляда.

Эта сосредоточенность взгляда не должна ослабѣвать и тогда, когда актеръ слушаетъ разговоръ. Онъ все время долженъ слѣдить глазами за разсказомъ. Умѣть слушать глазами — быть можетъ, одна изъ труднѣйшихъ задачъ сценическаго искусства.

Въ настоящее время въ большой модѣ, благодаря, будто бы своему натурализму, поворачиваться спиною къ зрителямъ. Создались даже цѣлые эффе́кты

„сценической спины“, если можно так выразиться. Некоторые актеры, одаренные пластическими способностями, широко ими пользуются. У спины есть свои средства выражения. Спина поднимается, опускается, морщится, и можно сказать, дает совершенную иллюзию внимательного слушания. Тѣмъ не менѣе, когда покинутая любовница бросаетъ вамъ цѣлыя строфы ужаснѣйшихъ упрековъ, — повѣрьте, публика желаетъ видѣть не вашу спину, и не по складкамъ спины она стремится прочесть возражающія движенія негодованія, гнѣва, доходящія до пароксизма, за которыми, случается, слѣдуетъ убійство. У спины нѣтъ ресурсовъ, которыми обладаютъ ваши глаза, и всѣ отбѣнки нарастающаго чувства, несомнѣнно, исчезнутъ.

Впрочемъ, въ театрѣ нѣтъ ничего безусловнаго. Имѣются тысячи способовъ слушать глазами: можно закрыть ихъ и широко раскрыть; можно слушать, дѣлая видъ, что не слушаешь. Эта двойная игра глазъ принадлежитъ также къ числу труднѣйшихъ задачъ сценической техники.

IV.

Къ чему же мы пришли, въ итогъ нашихъ разсужденій о частностяхъ сценической практики? Несомнѣнно къ тому, что я считаю аксіомой: актеръ двойственное существо; одинъ долженъ управлять обѣими половинами; тотъ, кто *видитъ*, долженъ управлять, по возможности абсолютно, тѣмъ, кто *выполняетъ*.

Это, впрочемъ, общечеловѣческій законъ. Но особенно строго долженъ онъ выполняться на сценѣ. Иными словами, актеръ долженъ всегда владѣть собой. Даже въ тѣ минуты, когда публика, увлеченная его игрой, считаетъ его забывшимся, онъ долженъ *видѣть*, что онъ дѣлаетъ, чувствовать, что онъ исполнѣ собою распоряжается — короче, не долженъ испытывать и тѣни тѣхъ чувствъ, которыя онъ выражаетъ, и въ особенности, когда онъ ихъ выражаетъ съ особенною правдивостью и страстью.

Изучайте свою роль, войдите въ шкуру изображаемаго лица, но не отрекайтесь отъ себя. Сохраните направленіе дѣйствія. Пусть вашъ двойникъ плачетъ или смѣется, пусть возбуждается до сумасшествия, до потери сознанія, пусть страдаетъ такъ, чтобы смерть была для него избавленіемъ, — но пусть все это происходитъ подъ бдительнымъ надзоромъ другого вашего „я“, всегда безстрастнаго, и заранее опредѣлившаго и установившаго границы, въ предѣлахъ которыхъ должно дѣйствовать ваше первое „я“. Нѣтъ ничего курьезнѣе и фальшивѣе взгляда, что высшая степень искусства заключается въ томъ, чтобы актеръ забылъ, что онъ находится передъ публикою. Если вы отождествите себя съ вашею ролью до такой степени, что глядя на учителей, скажете: „кто эти люди“ и не будете сознавать, гдѣ вы находитесь, тогда вы не актеръ, а безумецъ, и безумецъ опасный. Ибо искусство, повторяю, есть не *отождествленіе*, но *представленіе*. Знаменитая аксіома: если хочешь заставить проливать слезы, — „плачь самъ“ — непримѣнима къ актеру. Еслибы онъ дѣйствительно плакалъ, весьма возможно, что онъ вызвалъ бы смѣхъ, потому что истинное страданіе производитъ гримасу. Я понимаю, что молодой актеръ, дебютантъ, забывается и такъ сказать, заносится. Но это не хорошо, смѣю увѣрить. Извѣстные актеры опровергаютъ эту теорію, я знаю. Я припоминаю очень вѣрное замѣчаніе, которое сдѣлала одна англичанка знаменитой Ристори, утверждавшей, что передать на сценѣ хорошо можно лишь то, что дѣйствительно чувствуешь.

— Однако, сказала молодая миссъ, — это не относится къ тому случаю, когда вы умираете?

Само собой понятно, что Ристори сама не умираетъ. Она только представляла смерть, и представляла ее очень хорошо, потому что изучила, распредѣлила, соединила предварительно всѣ элементы смерти *).

Владѣть собой — вотъ первое условіе сценической игры. Какое же удовольствіе можетъ быть у зрителя, когда онъ не увѣренъ, что актеръ полонъ самообладанія и не ударится въ какую нибудь крайность. И только актеръ, исполнѣ владѣющій собой, можетъ себя позволить смѣлый, новый и даже рискованный приемъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ХРОНИКА

театра и искусства.

Въ субботу, 4 сентября, послѣ репетицій въ Марининскомъ театрѣ представлялась новому директору, князю Волконскому, оперная труппа въ полномъ составѣ, за исключеніемъ г-жи Болъска и четы Фигнеръ, съ своею администраціею. Послѣ представленія гг. Кондратьевымъ и Направникомъ труппы и оркестра, князь Волконскій произнесъ рѣчь, въ которой, прежде всего, поблагодарилъ артистовъ за добросовѣстное отношеніе къ дѣлу (князь Волконскій присутствовалъ на открытіи сезона) и заявилъ, что онъ любитъ русскую музыку и всѣми силами будетъ способствовать ея распространенію. Большинство русскихъ меломановъ, заявилъ князь, воспитано на операхъ Веллини и др. италіанскихъ композиторовъ и мало знаютъ русскихъ композиторовъ. Нельзя относиться съ пренебреженіемъ къ произведеніямъ, на которыхъ потрачено столько ума и столько труда, какъ произведенія Римскаго-Корсакова, Бородинна и др. Выражая это, новый директоръ надѣлся, что мало-по-малу публика оцѣнитъ эти произведенія и что задача каждаго артиста способствовать этому. Просилъ также не смотрѣть на трудъ опернаго артиста, какъ на ремесло, а быть истиннымъ артистомъ. Обращаясь къ хорѣ князь сказалъ: „Я знаю, господа, какъ тяжелъ вашъ трудъ, какъ плохо онъ вознаграждается и исполнѣ сочувствую вамъ и приложу всѣ усилія къ улучшенію вашего быта“.

* * *

7 сентября, директоръ Императорскихъ театровъ, отправился на нѣсколько дней въ Москву, чтобы познакомиться съ труппами московскихъ Императорскихъ театровъ. Учреждается новая должность инспектора московскихъ театровъ, на которую назначенъ камеръ-юнкеръ В. А. Нелидовъ, которому поручено завѣдывать репертуарною частью драматической труппы.

* * *

Въ одномъ изъ предыдущихъ номеровъ мы сообщали, что мировой судья, разбирая искъ, представленный къ г-жѣ Волгиной артистами ея труппы, предложилъ истцамъ обратиться въ Театральное О-во за разъясненіемъ, можетъ ли кратковременная приостановка спектаклей по случаю траура быть призваною за достаточный поводъ въ нарушеніи договоровъ. Нынѣ, какъ намъ передаютъ, Совѣтъ О-ва высказался по этому вопросу слѣдующимъ образомъ:

„Не входя въ юридическую оцѣнку, но руководствуясь театральными обычаями и чисто нравственными соображеніями, Совѣтъ О-ва не можетъ подвести кратковременную приостановку спектаклей по случаю траура за достаточный поводъ къ расторженію контракта“.

* * *

*) Коклентъ, обязанный всей своею славой трудолюбію и усердію, проводить здѣсь теорію сомнительную. Ристори, безспорно, права, и передать художественно то, что не чувствуешь — невозможно, но чувствовать должно *идеально* такъ же, какъ *идеально* должно передавать. Замѣчаніе насчетъ смерти не имѣетъ никакого значенія, ибо иначе, идеально, чувствовать смерть нельзя. Кто реально ее чувствуетъ, тотъ отрѣзанъ на всегда отъ жизни.

Прим. Ред.

Театръ «ФАРСЪ», сезонъ 1899 г.



В. А. Казанскій. С. К. Ленни. Е. М. Грановская.

Вслѣдствіе ходатайства варшавскаго генералъ-губернатора, министр финансовъ ассигновалъ 100.000 рублей на организацію въ текущемъ году въ привилегированномъ краѣ театральныя представленія попечительствами о народной трезвости.

Какъ мы слышали, возникло предположеніе организовать артистическое турнѣ по Европѣ лучшихъ русскихъ артистическихъ силъ. Товарищество будетъ составлено по образцу мейнингенской труппы; репертуаръ будетъ, исключительно, русскій классическій. По слухамъ, директоръ Императорскихъ театровъ, князь С. М. Волконскій, принимаетъ горячее участіе въ этомъ предполагаемомъ турнѣ и намѣренъ оказать товариществу матеріальную поддержку костюмами и декорациями.

М. Н. Воронцова-Ленни.

А. М. Горинъ-Горяиновъ.

Е. Г. Кони-Стрѣльская.

С. Ф. Сабуровъ.

Ежегодный концертъ Русскаго Театральнаго О-ва, привлекающій обыкновенно такъ много публики, какъ намъ сообщаютъ, состоится въ нынѣшнемъ году въ ноябрѣ, тотчасъ по открытіи зала Дворянскаго Собранія.

Передъ началомъ сезона въ казенныхъ театрахъ строго подтверждены старыя, но, увы, неисполнявшіяся въ послѣднее время правила. Такъ, всѣмъ артистамъ предлагается въ сезонѣ брить бороду и усы и даже для г. Фигнера и Яковлева не сдѣлано исключенія. Записочки и заявленія о болѣзни режиссерамъ, даже при удостовѣреніяхъ домашнихъ врачей, приниматься не будутъ, а требуется немедленное свидѣтельство отъ театральнаго врача. Разрѣшенъ также вопросъ о контромаркахъ. Разрѣшено выдавать непроданные мѣста, кромѣ

артистовъ, также ихъ родителямъ, женамъ и дѣтямъ, причемъ поставлено на видъ, что замѣченные въ передачѣ мѣста постороннимъ, артисты будутъ лишены навсегда права полученія свободныхъ мѣстъ для семьи.

Изъ слуховъ, циркулирующихъ въ театральныя кружки, отмѣтимъ слухъ о томъ, что Н. Ф. Сазоновъ покидаетъ свой постъ директора по устройству общедоступныхъ развлеченій попечительства о народной трезвости.

Дирекція театровъ городского попечительства о народной трезвости выдала артистамъ, съ которыми не возобновленъ контрактъ на будущій зимній сезонъ, пособіе, въ размѣрѣ полумѣсячнаго жалованія. Слухи объ этомъ пособіи ходили уже давно, но всѣ ожидали его въ размѣрѣ мѣсячнаго жалованія, что было бы далеко не лишнимъ, такъ какъ никто изъ артистовъ, служившихъ прежде въ попечительствѣ, до сихъ поръ не пристроился на зимній сезонъ за позднимъ временемъ. Попечительство нравственно обязано помочь актерамъ, которые остаются отчасти по его же винѣ безъ куска хлѣба.

Въ среду, 8 сентября, въ Казанскомъ соборѣ, въ 2 часа пополудни была отслужена панихида по недавно скончавшемуся артистѣ Императорскихъ театровъ, А. А. Нильскомъ. На панихидѣ присутствовали товарищи покойнаго и много почитателей. А. А. Нильскій похороненъ, какъ извѣстно, въ Старой Русѣ, а не въ Петербургѣ, хотя онъ давно купилъ себѣ мѣсто на кладбищѣ Александровско-Невской лавры, подлѣ могилы своей первой жены. Между артистами по этому случаю явилась мысль ходатайствовать передъ второй женой покойнаго артиста о перенесеніи его тѣла въ Петербургъ.

Малый театръ. Поставленная для открытія спектаклей Литературно-артистическаго Кружка комедія Островскаго „На всякаго мудреца довольно простоты“ прошла превосходно, при участіи лучшихъ силъ труппы и тѣмъ дружнымъ, складнымъ темпомъ, который, обыкновенно, достигается только въ серединѣ сезона, а не вслѣдъ за продолжительнымъ отдыхомъ. Изъ всѣхъ произведеній Островскаго эта пьеса можетъ быть, наиболѣе нуждается въ безусловно хорошемъ исполненіи, призванномъ оказать на зрителей, такъ сказать, дополнительное воздѣйствіе. Построена она на цѣломъ рядѣ условностей, скроена угловато, взаимныя отношенія дѣйствующихъ лицъ скрѣплены нитями чрезмѣрной бѣлизны. Но, если архитектура комедіи и страдаетъ крупными недостатками, — за то великолѣпнѣе матеріалъ, пошедшій на постройку. Каждый роль ярка, каждое дѣйствующее лицо интересно и своеобразно. Разумѣется, въ ихъ обрисовкѣ замѣчается нѣкоторая устарѣлость. Глумовъ олицетворяетъ собою какую-то совершенно особенную, прописную безразличность, столь же мало жизненную, какъ и прописная мораль. Въ дни возникновенія замысла автора, можетъ быть, и существовали такіе люди, чья гнусность долго оставалась

незамѣтенною, несмотря на свою монолитную обширность... Современная дѣйствительность такихъ типовъ не допускаетъ. Людекая подлость усовершенствовалась и ищетъ болѣе сложныхъ формъ проявленія. Тѣмъ не менѣе, Глумовъ и понинъ интересны, потому что громадный талантъ Островскаго придаетъ жизни даже условнымъ фигурамъ. Крутицкій, Мамаевъ, Манефа, Городулинъ, Турусина—все это типы, преувеличенно рѣзко очерченные, но выразительные на диво. Въ каждомъ изъ нихъ типичности хватило бы на нѣсколько дѣйствующихъ лицъ. Это своего рода сценическіе первообразы, уже нѣтъ давніе многочисленные потомство. Богатство „особыхъ примѣтъ“ приводитъ ихъ подчасъ къ границамъ шаржа, но сѣтовать на то не приходится, такъ какъ талантливый шаржъ лучше сѣрой „серединности“, процвѣтающей въ наши дни. Наибольшій и вполнѣ заслуженный успѣхъ выпалъ на долю г. Далматова, превосходнаго Глумова (заключительную сцену ему, однако, слѣдуетъ вести прощѣ), и изъ всѣхъ остальныхъ участниковъ спектакля нѣтъ, пожалуй, ни одного, который не былъ бы достоинъ похвалы. *Прозанкъ.*

* * *

7 сентября состоялось въ новомъ помѣщеніи (въ зданіи Малаго театра) годовое собраніе Литературно-артистическаго Круга, подъ предѣлательствомъ члена В. С. Кривенко. Былъ прочитанъ и утвержденъ отчетъ за минувшій годъ, рѣшено продолженіе театральнаго антрепризы и были вновь выбраны слѣдующій составъ дирекціи: предѣлатель—А. С. Суворинъ, товарищъ предѣлателя—А. П. Коломинъ, директора—К. К. Случевскій, Я. А. Плюшскій—Плюшскій, Н. І. Холева, М. М. Ивановъ, Е. П. Карповъ, князь П. Д. Оболенскій (Ленскій), кандидаты въ директора—К. Е. Маковский, А. А. Плещевъ, М. П. Федоровъ. Въ ревизіонную комиссію избраны—князь В. В. Барятинскій, Н. С. Худяковъ и А. Р. Кугель.

За истекшее пятилѣтіе доходъ отъ спектаклей составилъ, въ круглыхъ цифрахъ, 799 тысячъ руб., расходъ—730 тысячъ рублей. За вычетомъ 30 тысячъ рублей, внесенныхъ Кругомъ и пайщиками на устройство театральнаго дѣла, остается около 38 тысячъ руб., заключающихся главнымъ образомъ въ театральномъ имуществѣ.

Новое помѣщеніе Круга весьма удобно и комфортно. По окончаніи спектакля, открываются двери въ фойе театра и прилегающія буфетныя комнаты. Благодаря этому Кругомъ располагаетъ однимъ изъ лучшихъ клубскихъ помѣщеній въ Петербургѣ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. 15 сентября, въ 2 часа дня, въ помѣщеніи конторы Императорскихъ театровъ, кн. С. М. Волконскому представлялись лица административнаго и режиссерскаго управленія Императорскихъ театровъ, а также лица администраціи московскаго театральнаго училища. Сначала представлялись чиновники театральнаго конторы съ управляющимъ конторой, В. А. Теляковскимъ во главѣ, затѣмъ, въ приемной, представились отъ Большаго театра: А. И. Барцалъ, Ю. Симонъ, И. Хлюстинъ, И. К. Альтанъ, г. Авраамъ, отъ Малаго—режиссеръ С. И. Черневскій, отъ Новаго режиссеры А. И. Ленскій и А. М. Кондратьевъ, далѣе персоналъ театральнаго училища съ инспекторомъ г. Черемухинымъ. Затѣмъ кн. Волконскому представлялись директоръ типографіи Императорскихъ театровъ А. А. Левенсонъ и фотографъ Императорскихъ театровъ К. Фишеръ. По окончаніи приема директоръ Императорскихъ театровъ обратился къ присутствовавшимъ съ рѣчью, въ которой выразилъ, между прочимъ, мысль, о необходимости въ интересахъ дѣла прислушиваться, не слѣпо повиноваться общественному мнѣнію. Вся дѣятельность театра публична, открыта, и поэтому она больше всякой другой отрасли дѣятельности подлежитъ суду печати, ея критикѣ. И нѣтъ другой сферы, по отношенію къ которой допускалась бы такая свобода критики въ печати. Послѣдняя широко пользуется этой возможностью, часто критикуетъ, увлекаясь отрицательнымъ отношеніемъ къ театральнымъ дѣятелямъ и ихъ трудамъ. Этимъ не нужно смущаться, и на крайнія мнѣнія не слѣдуетъ обращать особеннаго вниманія, но, съ другой стороны, съ отзывами печати слѣдуетъ считаться, черпая въ ея указанія, въ ея критикѣ, гдѣ она обоснована и мотивирована, то, что можетъ быть полезно, что можетъ повести къ улучшеніямъ дѣла.

По окончаніи приема и рѣчи, кн. Волконскій, сопутствуемый администраціей конторы, осматривалъ помѣщеніе конторы, а затѣмъ осматривалъ помѣщенія трехъ Императорскихъ театровъ, обойдя всѣ уборныя и отмѣчая то, что, по его мнѣнію, требовало поправки или исправленія. На дняхъ князь Волконскій будетъ знакомиться въ Большомъ театрѣ съ артистами Императорскихъ театровъ, а въ Малаго—съ оркестрами.

Оркестмейстеръ Большаго театра г. Симонъ принесъ

вчера благодарность отъ имени оркестра директору Императорскихъ театровъ, кн. С. М. Волконскому, за назначеніе оркестру въ видѣ награжденія 10,000 руб.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. „Возникъ Геншель“ въ театрѣ Корна особеннаго успѣха не имѣлъ. Хорошъ г. Иковлевъ въ роли Геншеля. Неопредѣленное впечатлѣніе оставила дебютантка г-жа Голубева въ роли Ганны. Дебютировавшій въ роли Жадова Г. Карамазовъ недурной артистъ, но Трубецкого едва ли замѣнить.

Зимній театр „Буффъ“ откроется 19 сентября.

Составъ труппы „Фарсъ“.—Гг. Варламова, Кручинина, Ленская, Тонская, Анна, Зарайская, Кастровская, Миллина. Гг. Полопскій, Соколовъ-Жамсонъ, Полтавцевъ, Липинъ, Липозъ, Степинъ, Печоринъ, Молдавцевъ, Морозовъ, Сыраковский. Главный режиссеръ г. Григорьевъ. Помощникъ г. Тоскинъ. Суфлеръ г. Пивноваровъ. Для открытія поставленъ будетъ фарсъ „Укрощеніе тещи“.

Открытіе частной оперы состоялось 5 сентября. Сборъ почти полный. Наибольшій успѣхъ имѣли г. Секаръ-Рожанскій и г-жа Ростовцева. Новому дирижеру г. Иннолиту-Иванову устроена была овація и поднесены лавровый вѣнокъ.

6 сентября выступилъ въ „Фаустѣ“ съ огромнымъ успѣхомъ г. Шалининъ. До 20 сентября г. Шалининъ будетъ нѣтъ въ частной оперѣ. 24-го опъ выступитъ въ Большомъ театрѣ.

Новый.

* * *

Первое представленіе пьесы „Заза“, въ переводѣ Ѳ. Латорнера, на сценѣ театра Корна перенесено на 17-е сентября, такъ какъ декорации, которыя—кстати сказать—пишутся по парижскимъ образцамъ, еще не готовы.

* * *



Г-жа Дювернуа.

(Къ дебюту см. № 36).

На постройку и оборудование второго городского театра въ Ригѣ, по измѣненному проекту петербургскаго архитектора г. Рейнберга, уже получившему утвержденіе строительнаго отдѣленія губернскаго правленія, требуется сумма до 315,470 руб. Въ томъ числѣ на одно только укрѣпленіе почвы и устройство фундаментовъ ассигновано 43,972 р. 50 к., на земляныя работы — 3,553 руб. 80 к., на каменную кладку 69,906 руб. 21 к., на центральное отопленіе и вентиляцію 26 тыс. руб., на устройство электрическаго освѣщенія — 14,185 руб. 70 к., на устройство сценическаго механизма — 11,913 р. 60 к., на прочія работы по постройкѣ зданія и обзаведенію — 118,995 р. 33 к. и на непредвидѣнные расходы и надзоръ за производствомъ работъ — 26,943 р. 63 к. На производящихся въ текущемъ году работы ассигнованъ кредитъ въ 35 т. р. съ покрытіемъ его изъ запаснаго капитала города; всю же сумму — 315,470 р. предполагается распределить по мѣрѣ надобности на три года, начиная съ текущаго 1899 г. по 1901 годъ включительно.

* * *

Оперетка въ театрѣ Неметти (дирекція г. Тумпакова) закончила свое существованіе. Севонъ, въ общемъ, былъ удаченъ. Последній мѣсяцъ почти ежедневно шли сцены «Обозрѣнія», скомпанованнаго на этотъ разъ весело и забавно. Для «имитаций» въ «Обозрѣніи» обширнѣйшее поле, и гг. Рутковскій, Полонскій, Каменскій и въ особенности, г. Брянскій имѣли гдѣ развернуться. Г. Брянскій въ качествѣ пожарнаго солдата или татарина-старьевщика — это буффъ, возвышающийся до художественности. Очень мило пѣлъ свои номера г. Сѣверскій, обладающій баритономъ нѣжнаго и пріятнаго тембра.

Въ настоящемъ номерѣ мы даемъ двѣ сцены изъ этого «Обозрѣнія», собиравшаго каждый день полный театръ.

* * *

Въ среду, 15 сентября, начинается сезонъ въ Панаевскомъ театрѣ. «Мрачный колодезь», какъ называли въ прежнее время Панаевскій театръ, превращенъ въ уютный, красиво отдѣланный салонъ-театръ. Труппа на предстоящій сезонъ дирекціей-триумвиратомъ (гг. Горинъ-Горайновъ, Лени и Казанскій) составлена большая и въ ней найдется не мало именъ, пользующихся хорошей репутаціей какъ въ столицѣ, такъ и въ провинціи. Къ постановкѣ намѣченъ цѣлый рядъ новинокъ, изъ которыхъ назовемъ: «Гостиница Вѣлаго коня» Влюментала, «200 тысячъ» И. И. Мясническаго, «Дама отъ Максима», «Куль червонецъ», «Музей древностей», «Влюбленный редакторъ» и др.

* * *

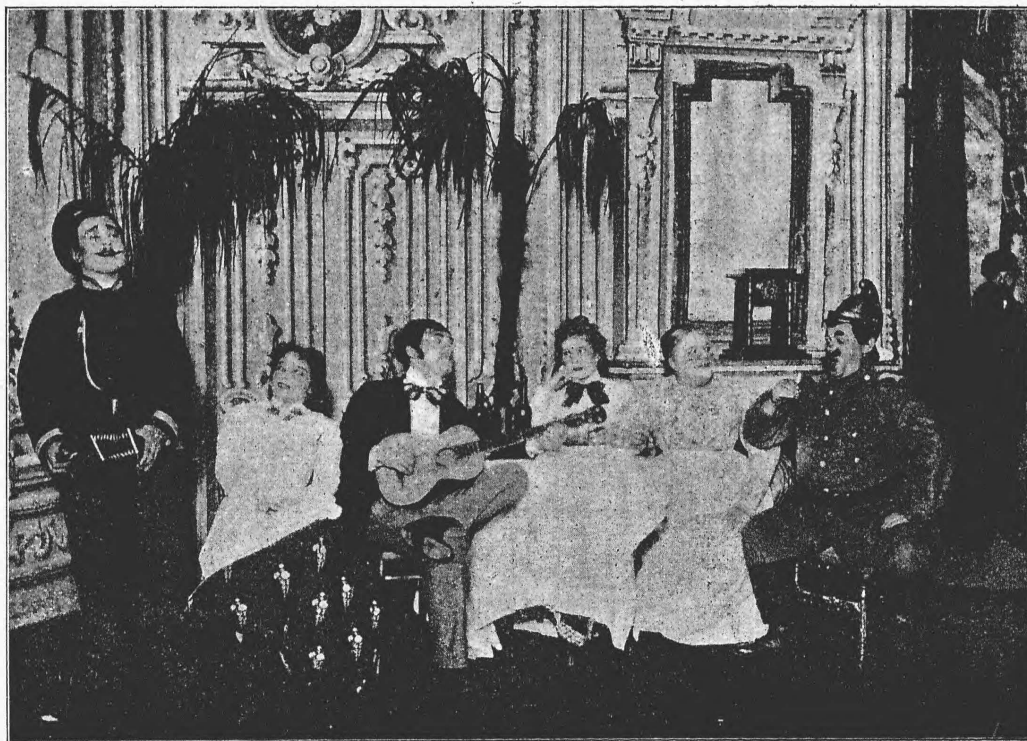
Новая пьеса г. Борисова «Виронъ», вопреки слухамъ о снятіи ея съ репертуара, пойдетъ на

ТЕАТРЪ НЕМЕТТИ.



«Петербургская жизнь». (Обозрѣніе).

(Интернаціональное тріо: гг. Рутковскій, Брянскій и Каменскій).



«Петербургская жизнь». Сцена «Въ отсутствіи господъ».

Писарь — г. Рутковскій. Горничная — г-жа Гринева. Лакей — г. Сѣверскій. Горничная — г-жа Соржинская. Кухарка — г-жа Варламова. Пожарный — г. Брянскій.

сценѣ Александринскаго театра въ началѣ октября. Роль Вирона играть г. Давыдовъ. Остальные главные роли распределены между гг. Айнолонскимъ, Черновымъ и Петровымъ. Для этой пьесы теперь готовится новая роскошная обстановка какъ по декоративной, такъ и по костюмерной части.

* * *

Балетъ. Балетный сезонъ открылся 5-го сентября возобновленнымъ балетомъ 40-ыхъ годовъ «Жизель», не шедшимъ на нашей сценѣ около 20 лѣтъ. Говорятъ, что при первоначальной постановкѣ этотъ балетъ, не смотря ни на красивую музыку Адольфа Адама, ни на участие въ немъ знаменитой Фанни Эльслеръ, любовью публики не пользовался. Оно, впрочемъ, и понятно. Успѣхъ балета обуславливается обиліемъ и эффектною танцевъ, а въ танцахъ «Жизели», не смотря на всю поэтичность его легендарнаго сюжета, красиваго и эффектнаго мало. Къ тому же всѣ танцы въ этомъ балетѣ исключительно классическаго стиля, а слѣдовательно, однообразны, при чемъ нѣкоторые изъ нихъ, а въ особенности массовые, по своей композиціи, не совсѣмъ удачны, и не оставляютъ того яркаго впечатлѣнія, къ которому привыкли талантливыя балетмейстеры М. И. Петина главу современнаго балетомана. Вообще въ танцахъ этого архивнаго балета, созданнаго балетмейстерами Готье и Коралли, сказывается «покрой» 40-хъ годовъ: они просты, несложны по замыслу и бѣдны по фантазії. Тѣмъ не менѣе, нельзя отрицать художественныя достоинства балета. Онъ не блещетъ минюромъ обстановки, въ немъ нѣтъ ни парчевыхъ костюмовъ, ни ослѣпляющей глаза роскоши въ бутаторскихъ аксессуарахъ, но зато его сюжетъ полонъ поэтическихъ красокъ, которыя увлекаютъ зрителя и иногда заставляютъ забыть о бѣдности творческой музы. Въ доброе старое время въ этомъ балетѣ перетанцовали почти всѣ наши знаменитыя балерины, а теперь, въ качествѣ дебютантки, въ немъ въ первый разъ выступила балерина дрезденскаго королевскаго театра г-жа Генриета Гримальди. Дебютъ г-жи Гримальди нужно признать вполне удавшимся. Если какъ танцовщица г-жа Гримальди, въ сопоставленіи съ нашими балеринами, ничего выдающагося не представляетъ, то какъ мимическій артистка, это безспорный талантъ, а по нѣтъшнему, скудному талантамъ, времени—даже недюжинный. Я не думаю, чтобы нужно было говорить о важности мимики для балетнаго артиста. Между тѣмъ, у большинства танцовщицъ эта сторона искусства почти въ полномъ пренебреженіи. Какъ будто забываютъ, что жестъ въ балетѣ замѣняетъ слово въ драмѣ, и что мимика лица для балерины служитъ единственнымъ выразителемъ всѣхъ ея душевныхъ эмоцийъ и страстей. Вотъ почему, г-жа Гримальди, какъ прекрасная мимистка, съ первой же сцены обратила на себя общее вниманіе и выросла на голоду выше всѣхъ нашихъ танцовщицъ. Она на сценѣ живетъ. Вы видите и радости ея, и горе, и смѣхъ, и слезы, и веселье, и страданія. Одаренная силою внутренняго драматизма и выразительными глазами, обладающая чувствительною мускулатурою лица, главное—прибѣгая къ реальнымъ штрихамъ и краскамъ въ патетическихъ своихъ сценахъ, она производитъ на зрителя глубокое впечатлѣніе. Шумный успѣхъ выпалъ на долю дебютантки за сцену сумасшествия и смерти въ первомъ актѣ. Я не ошибусь, если скажу, что такой мимической артистки, какъ г-жа Гримальди, на нашей сценѣ не было со временъ Виржиніи Цукки.

Сказавъ выше, что г-жа Гримальди, какъ танцовщица, «ничего выдающагося не представляетъ», я вовсе не хочу этими словами отрицать достоинствъ ея танцевъ, но хочу только сказать, что ея техническій талантъ не блещетъ тѣми совершенствами развитія, какихъ она добилась по части мимики. Если угодно, ея танцы граціозны, изящны, она вноситъ въ нихъ много игривости, оживленія. Если принять во вниманіе, что г-жа Гримальди—итальянка и прошла итальянскую школу, то мягкость ея манеры въ танцахъ должна быть сочтена за одно изъ основныхъ ея достоинствъ.

Въ общемъ, г-жа Гримальди имѣла огромный и вполне заслуженный успѣхъ. Встрѣченная сдержанными рукоплесканими, она съ каждымъ разъ, съ каждою сценою вызвала все болѣе и болѣе громкіе восторги, а послѣ сцены смерти положительно увлекла весь театръ. Если г-жѣ Гримальди суждено въ будущемъ замѣнить г-жу Леньяни, то нашу сцену можно только поздравить: она приобрѣтетъ въ лицѣ дебютантки прекрасную артистку. Г-жѣ Гримальди было поднесено двѣ корзинки цвѣтовъ.

Прочія роли балета были распределены такъ: графъ Альбертъ—г. Легатъ 1, Гансъ—г. Гердтъ, герцогъ—г. Аистовъ, Мирта—г-жа Преображенская, Берта—г-жа Чекетти и Матильда—г-жа Махогоина. Всѣ названные артисты вполне справились со своей задачей.

Изъ исполнителей же танцевъ, я прежде всего отмѣчу всегда граціозную г-жу Преображенскую, а затѣмъ г-жу Петину 3-ю, Егорову 2-ю, Обухову, г. Легатъ 1 и, по обыкновенію, великолепно исполнившаго классическое *pas de deux* г. Кякшта (съ г-жею Обуховою). Изъ вторыхъ танцовщицъ,

какъ и всегда, выдѣлились г-жи Офицерова, Трефилова, Гордова, Чумакова, Борхардъ, Ваганова и др.

Почти всѣхъ первыхъ артистовъ публика встрѣтила аплодисментами.

Для начала спектакля былъ поставленъ первый актъ балета бар. В. Г. Врангеля «Дочь Микадо», съ г-жею Рыжиковою 1 въ роли Готару-Гиме. Н. Ф.

* * *

Г-жа Гримальди пробудетъ на нашей сценѣ до половины октября.

* * *

По слухамъ, въ текущемъ году состоится бенефисъ режиссера балетной труппы Н. С. Аистова, разрѣшенный ему дирекціею за 25-лѣтіе его службы на казенной сценѣ.

* * *

Изъ послѣднихъ провинціальныхъ новостей. Тулу сыгала Ю. С. Майерова, Кострому—Д. А. Вѣльскій, Вологду—В. П. Викторовъ, не доплатившій, какъ говорятъ, жалованья за лѣтній сезонъ въ Сумахъ; г. Пикунинъ переселяетъ отъ М. С. Савиной Владикавказъ. Шильдкретъ держитъ Екатеринбургскій, г-жи Добротини и Метельская сыгнали Пензу для оперетки, г. Рахмановъ—Могилевъ-губернскій.

Въ Москвѣ много актеровъ безъ мѣста. Труппа Императорскихъ московскихъ артистовъ съ гг. Грессеромъ и С. Яковлевымъ во главѣ, игравшая въ Царицынѣ почти два мѣсяца въ саду «Конкордія», потеряла убытку въ 1.000 рублей. Актерамъ заплачено все.

* * *

Намъ доставленъ отчетъ за истекшій сезонъ опернаго товарищества въ «Аркадіи», подъ управленіемъ артиста М. К. Максаконна. Заимствуемъ изъ него нѣкоторыя любопытныя подробности. Съ 9-го мая по 31-е августа включительно дано 110 спектаклей; валовой сборъ былъ 84,561 р. 40 к., т. е. на кругъ 768 р. 74 к.; отъ г. Полякова, владѣльца «Аркадіи», согласно условію, причитающаяся на его долю часть платы оркестру 5,960 р.; всего 90,521 р. 40 к. Уплачено: г. Полякову за театръ 30 проц. со сборовъ, т. е. 25,368 р., оркестру—9,136 р., хору—8,380 р., авторскія права—4,360 р., артистамъ, получившимъ отъ товарищества жалованье и поспектакльную плату—8,385 р., капельмейстеру, хормейстеру, концертмейстеру—2,498 р., балету—3,721 р., компримаріямъ—1,385 р., режиссерамъ—1,075 р., суфлеру—535 р., прокатъ нотъ—625 р., парикмахеру—726 р., бутатору—726 р., статистамъ—475 р., военному оркестру—166 р., прокатъ инструментовъ, телеграммы, мелкіе расходы—580 р., за кантату къ юбилею А. С. Пушкина—300 р., предварительные расходы—695 р. Итого 72,291 р. Артисты, составлявшіе товарищество, получили 18,230 р. 40 к. Итого 90,521 р. 40 к. Товарищи получили: за май—54 к., за іюнь—60 к., за іюль—полный рубль и за три недѣли августа по 58 к. за рубль мѣсячнаго оклада. Что касается репертуара, то за три мѣсяца и три недѣли сезона поставлены были 22 оперы: «Жизнь за Царя» (2 раза), «Пиковая дама» (12 разъ), «Евгеній Онегинъ» (10 разъ), «Дубровский» (8 разъ), «Демонъ» (7 разъ), «Маккавей» (5 разъ), «Русалка» (3 раза), «Князь Игорь» (5 разъ), «Мазепа» (3 раза), «Опричникъ» (4 раза), «Гугеноты» (4 раза), «Жидовка» (4 раза), «Фаустъ» (10 разъ), «Аида» (7 разъ), «Карменъ» (8 разъ), «Ромео и Джульета» (2 раза), «Риголетто» (4 раза), «Травиата» (4 раза), «Богема» (5 разъ), «Трубадуръ» (2 раза), «Баль-Маскарадъ» (1 разъ) и «Паяцы» (2 раза).

* * *

Слухи объ оставленіи г-жей А. Н. Есиновой консерваторіи подтверждаются. Г. Сафоновъ предложилъ ей профессору въ Московской консерваторіи, но она отказалась, предпочитая оставаться въ Петербургѣ и продолжать давать уроки у себя на дому.

* * *

На-дняхъ въ камерѣ мирового судьи 7-го уч. разбиралось интересовавшее нѣкоторые театральные кружки дѣло по обвиненію режиссера театра Неметти г. Калиновича (по сценѣ Чарова) въ оскорбленіи словомъ и дѣйствіемъ артиста того же театра г. Кузьменко (по сценѣ Полонскаго). Столкновение произошло на репетиціи, 28-го августа. Г. Чаровъ схватилъ Полонскаго за лацканы и хотѣлъ его ударить. Г. Чаровъ приговоренъ къ 10-рублевому штрафу.

* * *

На-дняхъ цензурой разрѣшена новая пьеса г. Бурда «Чѣмъ жить».

* * *

Петергофскій театръ открывается 10 сентября. Составъ труппы: г-жи Васкова, Казбичъ, Мусина, Раевичъ, Мальская, Надеждина, Григорьева, Самойлова и др. Гг. Дьяконовъ, Кремневъ, Колъскій, Лашевичъ, Кудряшевъ, Виноградовъ, Головинъ, Нечаевъ и др. Режиссеръ Е. А. Кремневъ.

—*—*—*—

Изъ Москвы.

Пѣсенка гауптмановскаго „Геншеля“ слѣга. Интересъ къ нему московской публики истощенъ, и уже на второмъ представленіи этой тяжеловѣсной, тягучей драмы въ Маломъ театрѣ было достаточно пусто и скучно. Публика, несомнѣнно, противъ пьесы, не улавливаетъ ея достоинствъ, не чувствуетъ ея красоты и не хочетъ ее смотрѣть. „Геншель“ пройдетъ еще разъ-другой—и на всегда исчезнетъ съ афиши. Не многимъ пережить казеннаго „Геншеля“ и коршевскій „Извозчикъ“, котораго пока еще ставятъ, но больше *honoris causa*, а главное потому, что не успѣли боевыя новинки, а что-нибудь ставить надо. Корни такого неуспѣха, конечно,—въ самой пьесѣ, въ ея особенностяхъ, дѣлающихъ ее, шумѣвшую у себя на родинѣ, очень мало интересною для не-нѣмецкаго зрителя. Весь этотъ убогій кругооборотъ жизненныхъ интересовъ, чувствъ и мыслей глухого силезскаго курорта, все эти Гауффе, Фабины и Вермельскирихъ—для насъ *terra incognita*, и при томъ такая, знакомство съ которой особой радости не обѣщаетъ. Фонъ картины, обстановка, въ которой развивается сюжетъ драмы, тутъ существенно, интереснѣе въ художественномъ отношеніи самой драмы. А мы не чувствуемъ его правды, типичности и живописности, не можемъ оцѣнить по достоинству и остаемся только при малоинтересной драматической коллизіи, которая оставляетъ насъ холодными и далека отъ того, чтобы произвести потрясающее дѣйствіе. Но всю вину за неуспѣхъ вваливать на пьесу все-таки не приходится. Въ большой мѣрѣ повинно и исполненіе. „Геншеля“ какъ-то не повезло, и артисты Малаго театра играли хуже, чѣмъ могли бы играть. Особенно это вѣрно относительно г-жи Лешковской—Ганны. Правда, г-жа Лешковская привыкла быть на сценѣ „мондэнкой“, привыкла къ тонкому кокетству, къ изображенію страсти и коварства, облеченныхъ въ изящныя, культурныя формы. Тутъ артистка умѣетъ дѣлать чудеса и щеголять мастерствомъ филигранной отдѣлки. Бударь съ заглушающими звукъ шаговъ коврами, запахъ духовъ, мягкій полусвѣтъ, волны кружевъ—вотъ обычная рамка создаваемыхъ ею съ рѣдкимъ мастерствомъ фигуръ. И вдругъ—грязный, темный подвалъ, тряпки, ухваты, горшки, грубая рѣчь, рѣзкія движенія, упрощенныя чувства и страсти. Человѣкъ-звѣрь, мало выигрывающій отъ того, что онъ въ женской оболочкѣ. Такая роль—не по характеру дарованія артистки, идетъ въ разрѣзъ съ ея индивидуальнымъ складомъ и сценическими привычками. И все-таки, у г-жи Лешковской—слишкомъ большой сценическій талантъ, который прежде всего въ томъ и состоитъ, чтобы отрѣшиться отъ своей индивидуальности и перевоплощаться въ памѣченный драматургомъ образъ. Она могла бы дать болѣе яркую, выдержанную и ясную Ганну, чѣмъ та, которую мы видѣли на Малой сценѣ. Ганна прошла какой-то блѣдной тѣнью, упростилась до избитаго трафарета. Въ близкихъ къ театру кружкахъ говорили, что артистка упорно отказывалась отъ этой роли, отбояривалась отъ нея всячески и играла противъ юли, и черезъ силу, лишь отбывая долгъ службы. Это была игра сгуща рукава, и это чувствовалось. Сложный вопросъ—какъ примирить театральную дисциплину и требование неукоснительнаго исполненія правилъ и инструкцій со свободою художественнаго творчества. Коллизіи неизбежны. Это только въ рѣчахъ выходило все очень просто и легко. Будь, молъ, художникомъ, но будь и исполнительнымъ чиновникомъ... На дѣлѣ иногда получается такая путаница, что и не разберешься въ ней. И на этотъ разъ коллизія, кончившаяся побѣдою дисциплины, привела къ печальному художественному результату. Не лучше ли было бы поступиться регламентами и поискать другую Ганну?..

Много лучше былъ самъ Геншель, г. Рыбаковъ, которому кое-что удалось въ роли совсемъ хорошо. Вспышка бурнаго гнѣва, переплетающагося съ безсильнымъ отчаяніемъ, когда Геншель узнаетъ объ обманѣ жены, и когда заброшено ему въ его неповоротливый, тяжело работающій умъ подозрѣніе, что черезъ преступленіе стала Ганна его второю женою,—эта лучшая у автора сцена въ пивной Вермельскириха проведена съ большей силой и оставила впечатлѣніе. Очень вѣрна картина тихаго помѣшательства, переданная артистомъ съ безпощадной клинической правдою. Психіатры въ восторгѣ. Но въ чисто-сценическомъ отношеніи этой правды не хватало разнообразія и легкости. Цѣлый актъ звучитъ одна тягучая нота, отъ которой устаетъ ухо, которая какими-то тупыми ударами бьетъ зрителя, и онъ все глубже уходитъ въ свое кресло. Нужно ли въ театрѣ такое впечатлѣніе? И вообще, исполненіе г. Рыбакова, при всей своей продуманности, цѣльности и характерности, страдало значительно монотонностью. Это былъ какой-то рисунокъ въ

однихъ сѣрыхъ, мутныхъ тонахъ. И оттого скука пьесы усугублялась. Коршевскій Геншель, г. Яковлевъ, игралъ съ значительно меньшею выдержанностью образа, въ боевой сценѣ, выше отмѣченной, сила его не поднималась до такой высоты и уступала во впечатлѣніи; весь послѣдній актъ у него былъ сбивчивъ, лишенъ опредѣленнаго психологическаго или, если хотите, психіатрическаго плана. Но у него было больше разнообразія, больше яркихъ красокъ, роль шла много легче, и оттого пьеса выигрывала. Общая концепція роли у обоихъ артистовъ почти тождественная.

Все остальные роли сыграны болѣе или менѣе старательно и болѣе или менѣе блѣдно. Въ Маломъ театрѣ очень хорошій, типичный, такъ и просящийся на полотно Гауффе—г. Музиль, у Корша—немного рѣзкая, но яркая Франциска, г-жа Музиль-Вороздина. Хорошо удалась въ обоихъ театрахъ роль Зибенгаара, гг. Правдину и Свѣтлову.

Въ тотъ же день, когда въ Маломъ поставили „Геншеля“, въ Новомъ сыграли „Забаву“ („Liebele“) вѣнскаго Зудермана, Шницлера, и теперь пьесы эти идутъ параллельно. Небольшая, несложная пьеса молодого автора, лишь недавно начавшаго драматургическую карьеру, но съ которымъ приходится считаться, какъ съ несомнѣннымъ и многообещающимъ талантомъ, имѣла успѣхъ, какой въ наши дни рѣдко выпадаетъ новичкамъ. И когда тяжеловѣсный „Геншель“ уже навсегда успокоится



† И. Н. Рюминъ.

(См. № 36).

на полкѣ пыльнаго театральнаго архива, легкокрылая бабочка „Забава“, въ три коротенькихъ акта, будетъ продолжать собирать публику и дѣлать сборы. Пьеса очень пехитрая, фабула ея и проста, и не нова, вся—въ двухъ словахъ. Но не въ фабулѣ дѣло. Въ пьесѣ впереди всего настроеніе, схваченное и переданное мастерски и захватывающее зрительную залу,—это вѣяніе смерти, которое чувствуется въ воздухѣ и всему придаетъ особый колоритъ. Беззаботная, шумливая пирушка двухъ молодыхъ паръ. Два студента, мостика и дочь маленькаго оркестранта въ какомъ-то театрикѣ. Дешевенькое вино, дешевенькіе каламбуры, шутки, паясничанье, шумъ, смѣхъ, звуки вальса, поцѣлуи, брудершафты. Развеселый жанръ въ жизнерадостныхъ тонахъ. И вдругъ врывается трагическая нота. Смѣхъ и поцѣлуи на минуту стихаютъ, потомъ начинаются снова. Но мрачная, зловѣщая нота звенѣла уже въ воздухѣ, не смолкая; не заглушить ее никакому смѣху. Выглянулъ призракъ смерти... Его можно не замѣчать, отворачиваться отъ него, но онъ тутъ какъ тутъ. И все сильнѣе сгущается атмосфера, нарастаетъ гроза, и первый же раскатъ губитъ сразу двѣ молодыхъ жизни. Авторъ не многословенъ, онъ хорошо запомнилъ слова Гете, что искусство—въ самоограниченіи. Ничего лишняго, безъ чего можно обойтись. Перипетіи драмы, связъ съ какой-то свѣтской женщиной, раскрывшіяся обманъ, мѣстъ обманутаго мужа, дуэль, смерть несчастнаго юноши, искавшаго счастья тамъ, гдѣ его нѣтъ, и не замѣтившаго его, когда оно было подъ бокомъ, само давалось въ руки.—все это тамъ, далеко, за сценой. Драматургъ, съ меньшимъ талантомъ и съ болѣею приверженностью къ тро-

феямъ, обрадовался бы этому материалу и выкроилъ бы изъ него громадную драму. Шницлеръ ограничивается отраженіемъ всего этого въ чистой, какъ капля весенней росы, душѣ молодой дѣвушки, почти дѣвочки, душѣ мягкой, но сильной и чуткой, въ которой отъ легкаго прикосновенія звенятъ всѣ струны. И въ этомъ — оригинальность и великая прелесть пьесы. Христина не знаетъ, не чувствуетъ, что собираются черныя тучи, что повисла бѣда надъ ея первою любовью, на видъ, по обстановкѣ такого мѣщанскаго, вульгарнаго, но полнаго поэзіи и красоты. Пусть для него это пока только интрижка, одна изъ многихъ, только „забава“ (отсюда и названіе пьесы, въ оригиналѣ названная „Liberlé“). Для нея это — любовь, во всемъ ея великомъ, святомъ значеніи. Скоро онъ пойметъ, „что онъ поддѣльною страстью считалъ, то страсть оказалась живая“, пойметъ, что въ „забавѣ“ было его истинное счастье, и уйдетъ умирать за глухой свѣтскій флиртъ съ истинною любовью въ сердцѣ. Невысказанная, лишь намѣченная, но глубокая и глубоко-жизненная трагедія. Въ такой комбинаціи ее еще не эксплуатировали драматурги. Въ предчувствіяхъ Христины, въ этомъ мучительномъ ожиданіи, что вотъ предзвѣстіе оформится, грянетъ громъ, — одна изъ существующихъ сторонъ психики героини, и играющая эту роль г-жа Селиванова передавала это великолѣпно, сразу вноситъ за сцену нужное настроеніе и незамѣтно превращая „комедію“ въ „драму“. Слѣдуетъ вообще отмѣтить чрезвычайную мягкость и поэтичность игры молодой артистки: въ первыхъ двухъ актахъ прочувствована не только роль, — самая пьеса, ея основа, ея колоритъ, и сдѣлано все, чтобы все это почувствовалъ и зритель. Такую игру мы вправѣ называть не только правдивой, искренней и красивой, но и стильной. И вотъ, драма совершилась, онъ убилъ на дуэли за другую. Дѣвушка, для которой ея любовь, романъ были святыней, впервые видитъ правду, понимаетъ, что вмѣсто святости — шалость, вмѣсто любви — игрушка. Все сразу рушится. Не только любимый человѣкъ умираетъ, умираетъ вѣра въ человѣка, въ жизнь. Полное крушеніе идеала. Высшій предѣлъ отчаянія, послѣдній запоздалый бурный протестъ противъ такого отношенія къ себѣ и противъ лжи жизни — и безуміе... Христина, ослабленная вѣрою въ счастье и любовь, прозрѣла для того, чтобы навсегда померкъ свѣтъ разума, и угасъ источникъ жизни. Въ этой психологической гаммѣ все — правда. Какъ видите, финалъ пьесы задаетъ исполнителю нелегкую задачу, трудность которой еще увеличивается въ техническомъ отношеніи тѣмъ, что авторъ всю эту большую сцену отдаетъ одной Христинѣ, не знаетъ здѣсь паузъ, и сила чувства нарастаетъ съ большою быстротою, не разрываясь ни на мгновеніе. Но въ распоряженіи молодой артистки оказалась очень большая драматическая сила, чрезвычайный сценическій подъемъ, и она произвела громадное впечатлѣніе, поработила вниманіе и чувство зрительской залы. Одинъ изъ московскихъ газетныхъ судей отзывался, что это была игра „вдохновенная“. C'est trop fort. Но что только незаурядный драматическій талантъ могъ дать такой захватъ, такое впечатлѣніе, — это, думаемъ, вѣдь спора.

Пьеса, вообще, повезло. Она великолѣпно инсценирована, и особенно первый актъ безупреченъ въ режиссерскомъ отношеніи; она отлично разыграна въ большинствѣ другихъ ролей. Особенно хорошо удалась веселая парочка студента и молодой модистки, которыхъ съ большою типичностью и сценическимъ блескомъ играютъ г. Яковлевъ и г-жа Турчанинова, молодые артисты, на которыхъ съ основаніемъ смотрятъ въ Маломъ театрѣ, какъ на большія надежды. Съ теплою игрою старика — отца героини г. Федотовъ.



Шутки А. П. Бородина.

Имя Александра Порфирьевича Бородина принадлежит къ тѣмъ свѣтлымъ именамъ въ исторіи русскаго просвѣщенія и русской музыки, которыя съ каждымъ годомъ окружаются все болѣе и болѣе яркимъ ореоломъ.

Ошибавшийся за свою 1-ю симфонію въ концѣ 60-хъ годовъ, встрѣченный довольно равнодушно въ самомъ началѣ 70-хъ годовъ, Бородинъ съ каждымъ годомъ все больше и больше завоевывалъ и продолжаетъ завоевывать симпатіи всего музыкальнаго міра, и не далеко то время, когда „Игорь“ Бородина, наряду съ симфоніями его же, будетъ служить такимъ

же украшеніемъ русской музыки, какимъ служатъ въ настоящее время великія произведенія Глинки и Даргомыжскаго.

Пишущему эти строки близко знакома какъ общественная и научная, такъ и музыкальная дѣятельность великаго русскаго композитора, въ періодъ наибольшаго ея развитія, а именно съ 1872 до 1884 года.

Почти неотлучно проведя это время съ Бородинымъ и его семьей, связанный съ нимъ и научными стремленіями, какъ одинъ изъ ближайшихъ его учениковъ, и музыкальными, какъ одинъ изъ наиболѣе горячихъ поклонниковъ его огромнаго таланта, я часто поминилъ написать свои о немъ воспоминанія. Меня удерживала лишь одна мысль: у Бородина былъ такой близкій другъ, какъ глубокоуважаемый В. В. Стасовъ, знавшій Бородина гораздо долѣе моего — и я не сомнѣвался въ томъ, что Владиміръ Васильевичъ напишетъ о Бородинѣ воспоминанія гораздо болѣе интересныя, нежели тѣ, которыя могу написать я.

Такъ оно и вышло. Рядъ статей В. В. Стасова, вышедшихъ отдѣльной книгой, представляетъ наиболѣе цѣнный матеріалъ для характеристики Бородина, какъ личности совершенно исключительной даже для того времени, когда Россія не могла жаловаться на отсутствіе исключительныхъ людей.

Книга Стасова и собственная переписка Бородина, изданная по инициативѣ, кажется того же В. В. Стасова, исчерпали почти весь матеріалъ, касающійся Бородина, какъ общественнаго дѣятеля, какъ композитора и даже — какъ частнаго человѣка.

Прибавить что нибудь къ тому, что въ этихъ двухъ книгахъ уже имѣется, трудно, и если какія либо прибавки возможны, то только именно тѣ, которыя касаются А. П. Бородина, какъ человѣка въ его частной жизни.

За такую задачу я не могу теперь взяться за недосугомъ; но мнѣ хотѣлось бы въ этихъ немногихъ строкахъ пополнить или, лучше сказать, дорисовать одну изъ тѣхъ чертъ Бородина, которыя хорошо были извѣстны вѣтъ близко знавшимъ его и нашли себѣ отраженіе и въ книгѣ Стасова и въ изданной въ свѣтъ перепискѣ Бородина.

Я говорю о юморѣ Бородина.

Это не былъ юморъ человѣка недовольнаго, пессимистическаго настроеннаго; это былъ скорѣе юморъ жизнерадостнаго, веселаго человѣка, смѣющагося надъ тѣмъ, что смѣшно, но смѣющагося безъ желчи, безъ желанія уязвить или обидѣть кого либо своимъ смѣхомъ.

Этотъ милый юморъ очень изычно выражался и въ музыкальныхъ произведеніяхъ Бородина въ его серенадѣ трехъ мужчинъ одной дамѣ; въ его романсѣ (не знаю, напечатана ли она) на чудный романсѣ Римскаго-Корсакова, кажется, называющійся „Ты не узнаешь меня“.

Въ этомъ отношеніи Бородинъ отличался и отъ Даргомыжскаго, и отъ Мусоргскаго. Музыкальныя сатиры — въ особенности послѣдняго — почти всегда носили характеръ злой, ѣдкой насмѣшки. Ничего подобнаго у Бородина не было. Онъ просто смѣялся и умѣлъ даже смѣяться просто музыкальными звуками, даже лирическими какою либо пояснительнаго текста. Это вродѣ тѣхъ музыкальных комическихъ выходокъ, которыя въ такой, можно сказать, гениальной формѣ введены въ Оффенбаховскую „Прекрасную Елену“, въ томъ мѣстѣ, гдѣ греческій духовой оркестръ играетъ туши.

У Бородина было много такихъ комическихъ музыкальных „штучекъ“.

Онъ особенно любилъ ихъ отпускать, когда къ нему кто либо изъ насъ, близкихъ къ нему людей

приставалъ съ просьбами сыграть что либо новое изъ „Игоря“ или изъ квартета, или изъ 2-ой симфоніи, которые онъ въ то время сочинялъ.

Къ намъ, его ученикамъ, а насъ было только двое — А. П. Діанинъ — нынѣшній замѣститель кафедры Бородина въ Военно-медицинской Академіи и пишущій эти строки. Къ нашимъ просьбамъ присоединялась обыкновенно жена Бородина, тоже уже умершая, Екатерина Сергѣевна — сама чудная музыкантша и пианистка.

— Сашечка! Ну сыграй то, что ты сегодня утромъ сочинилъ! раздавался ей голосъ изъ сосѣдней комнаты. (Екатерина Сергѣевна любила слушать музыку изъ сосѣдней комнаты).

„Сашечка“ наскоро открывалъ рояль, садился и лицо его сразу принимало серьезное, почти суровое, выраженіе.

Мы съ А. П. Діанинымъ усаживались и со страхомъ ожидали начала.

Говорю „со страхомъ“, потому что каждый разъ, когда Бородинъ садился за рояль и дѣлалъ серьезное лицо, мы ждали, что вотъ-вотъ — и вмѣсто какого либо чуднаго только что сочиненнаго отрывка, мы услышимъ одну изъ его музыкальных шутокъ...



Шутка 2-ая.

Но Бородинъ беретъ серьезный мощный аккордъ... Мы обращаемся въ воплощенное вниманіе...

И вдругъ за массивнымъ аккордомъ появляется „шутка“, которую я могу представить только на нотной бумагѣ.

Такъ какъ всѣ эти „шутки“ Бородина, кажется, я одинъ только и помню, — да простится мнѣ такое слово — доисторически (впрочемъ, думаю, что ихъ помнятъ и Н. А. Римскій-Корсаковъ, и В. В. Стасовъ и А. Глазуновъ, но пожалуй не считали пугнымъ ихъ предавать гласности), то и позволю себѣ ихъ здѣсь привести.

Не могу думать, чтобы эти „шутки“ прибавили что либо къ музыкальному имени Бородина, да и не съ этой цѣлью я ихъ сообщаю; онѣ служатъ характеристикой того милаго юмористическаго настроенія, о которомъ я выше упоминалъ.

Трудно передать на нотной бумагѣ ту специальную экспрессию, съ которою Бородинъ игралъ и,



Шутка 3-ья.

Шутка 1-ая.

въ особенности, пѣлъ свои шутки: тутъ и выраженіе его лица, и поза имъ принимаемая — все играло роль въ произведеніи общаго впечатлѣнія...

Этого, конечно, не передашь.

Но когда Бородинъ пѣлъ свои „шутки“, то онъ обязательно впиралъ свой взоръ въ слушателя, дѣлалъ необыкновенно серьезное лицо и затѣмъ, стараясь какъ можно сильнѣе гнусавить, исполнялъ свои произведенія...

Закончивъ исполненіе, онъ приговаривалъ:

— Фу, какая гадость!.. Ф-ф-фу, какая пакость!..

Да приговаривалъ это съ такимъ „смакомъ“, что мы, слушатели, обязательно морщились, какъ бы проникаясь всею силою этой гадости и пакости.

Вотъ эти три „шутки“: Если же мы при первыхъ звукахъ протестовали, то Бородинъ останавливался, смотрѣлъ на насъ невиннымъ и удивленнымъ взоромъ, какъ бы непонимая — чему мы удивляемся, противъ чего протестуемъ и тогда сдѣлавши серьезный форшиль, приступалъ къ исполненію въ минорномъ тонѣ массивными октавами романса „Гусаръ на саблю

опираясь“, причемъ такъ измѣнялъ ритмъ, что люди мало музыкальные не узнавали, что онъ играетъ. Войдя въ азартъ, Бородинъ фантазировалъ на эту тему и создавалъ такіа удивительныя трехъ и четырехголосныя фукатто, устраивалъ эффектные органичные пункты (педали), что, несмотря на всю нашу нелюбовь къ знаменитому романсу, мы невольно увлекались, наблюдая за необыкновеннымъ богатствомъ композиторской находчивости.

И когда мы выражали свое одобреніе, Бородинъ часто приговаривалъ:

— Что же мудренаго, что и нескія дѣвицы могутъ нравиться?..

М. Ю. Г-ъ.

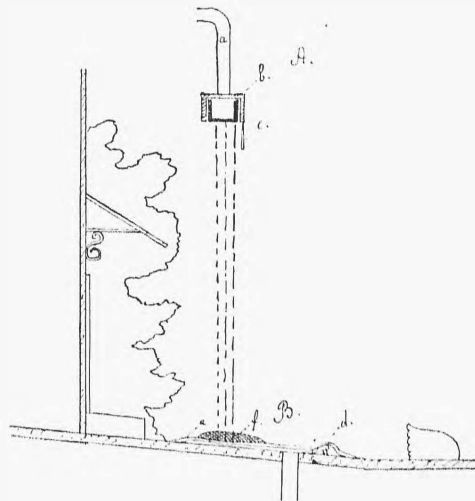
Режиссерскій отдѣлъ *).

(Подъ редакціей Ю. Э. Озаровскаго).

1. О дождь на сценѣ и движущихся эффектахъ. Въ пышнѣйшей постановкѣ „Шутниковъ“ Островскаго на сценѣ Императорскаго Александрискаго театра, во второмъ дѣйствіи комедіи, впервые представлеиъ дождь. Появленіе на сценѣ такого эффекта вызвало оживленные толки и въ публикѣ, и въ театральныхъ кружкахъ, и въ прессѣ. Въ послѣднемъ номерѣ нашего журнала помѣщена замѣтка, авторъ которой отрицательно относится къ воспроизведенію на сценѣ дождя, какъ и, вообще, всякаго рода движущихся эффектовъ и декораций. Такой взглядъ, объясняемый симпатичными стремленіями г. Импрессиониста во что бы то ни стало отстоять сущность представлеиъ передъ купе-потоками сценической техники, не раздѣляется мною. Теоретически разсуждая, невольно приходишь къ тому заключенію, что драматическое искусство, стремясь къ гармоническому союзу формы съ содержаніемъ, не можетъ не желать возможно полного воспроизведенія на сценѣ всѣхъ явленій, сопровождающихъ ходъ дѣйствія. Съ практической стороны, очень трудно теперь, когда сцена располагаетъ услугами цѣлаго ряда техническихъ приспособленій, отказать отъ намѣренія обогатить дѣйствіе со всѣмъ разнообразіемъ выводимыхъ въ немъ условій. Разумѣется, движущаяся декорация, какъ и всякій вышній эффектъ сцены, долженъ соразмѣряться съ сущностью сценическаго положенія. Въ подобномъ соразмѣреніи и кроется, между прочимъ, талантъ режиссера. (Напримѣръ, что мѣшаетъ режиссеру подготовить зрителя къ данному эффекту въ „пустые“ моменты дѣйствія). Это съ одной стороны; съ другой—сама публика часто бываетъ повинна въ отвлеченіи вниманія отъ сути дѣйствія въ сторону вышнихъ эффектовъ... Для многихъ, увы, театръ есть зрѣлище, и только. Вотъ почему существуетъ двойной зритель: одинъ, умѣющій всякій вышній эффектъ сочетать съ ходомъ дѣйствія, другой—верхомъ, съ нетерпѣніемъ ищущій въ каждомъ представленіи чего либо „новенькаго“, и потому постоянно развлекающій свое вниманіе.

2. Устройство дождя на сценѣ. Устройство дождя на сценѣ довольно просто и въ общемъ, недорогого стоитъ, развѣ только въ театрѣ существуетъ водопроводъ.

Приборъ располагается въ первомъ планѣ сцены. Стоитъ онъ изъ двухъ частей: *верхней* (А) и *нижней* (В). Верхнюю составляютъ: пожарные рукава (а) и ящикъ (б) съ завіской (с); нижнюю—пелюшкѣй барьеръ (д), брезентъ (е) и солома въ чашѣ изъ металлической сѣтки (г). Ящикъ наполняется водою изъ трехъ рукавовъ (чтобы истеченіе воды изъ ящика было возможно равномернѣе). Ящикъ въ свою очередь состоитъ изъ двухъ частей: *внутренней*—



цинковой ванны съ отверстіемъ въ днѣ, и *внѣшней*—деревяннаго футлара, покрывающаго ванну сверху и боковъ. Къ одному изъ нижнихъ краевъ футлара прикрѣплена вдоль него брезентовая завіска, покрывающая дно ванны, во время бездѣйствія дождя, чтобы устранить паденіе падающихъ капель.

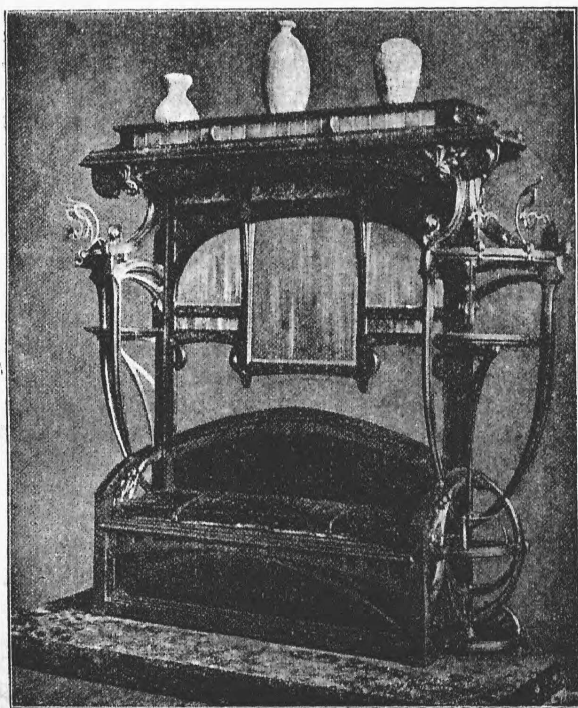
Барьеръ, ставящійся вдоль авансцены, и заграждающій стокъ воды къ рамѣ, покрывается брезентомъ (у краевъ сцены на первыхъ планахъ, устроены стоки въ полу). Поверхъ брезента стелется солома, ослабляющая шумъ воды, падающей на жесткій брезентъ. Чтобы скрыть солому отъ глазъ зрителя и предохранить отъ разбрасыванія погами, она заключена въ чашолъ.

Дождь, падающій изъ ванны, располагается такимъ образомъ стѣной. Для реализма, умѣстно, чтобы дѣйствующія лица проходили изрѣдка подъ этой стѣной.

3. Размѣры бутафорскихъ вещей. Фотографическіе снимки театральнаго обстановокъ прекрасно подтверждаютъ то наблюденіе, что бутафорскіе вещи, употребляемыя на сценѣ, и изображающіе различные предметы житейскаго обихода, кажутся со сцены крайне мелкими; между тѣмъ, нѣкоторыя изъ нихъ (изображающія напримѣръ старинную посуду, оружіе и проч.) украшаются изысканной резьбой, орнаментомъ и т. д. Необходимо, следовательно, изготовлять бутафоріи нѣсколько крупнѣе натуръ.

4. Одежда живыхъ статуй. Иногда на сценѣ приходится оживленіе статуи („Каменный гость“ Пушкина, напримѣръ). Большихъ хлопотъ обыкновенно стоитъ изготовленіе костюма, въ который облачается артистъ, изображающій статую. Костюмъ этотъ долженъ казаться каменнымъ и въ то же время не стѣснять движеній артиста. Вотъ одинъ изъ способовъ изготовленія, который я наблюдалъ въ Прагѣ, въ Земскомъ театрѣ, и съ большимъ успѣхомъ затѣмъ примѣненъ былъ, при постановкѣ „Каменнаго гостя“, пышнѣйшимъ лѣтомъ въ Уфимскомъ театрѣ. Платье шьется изъ грубой холстины (кроется платье съ достаточнымъ запасомъ на садку отъ прокраиванія). Платье затѣмъ прокрашивается два раза слоюмъ разведенной съ клеемъ бѣлой краски съ примѣсью синихъ (для лучшаго рефлектированія со сцены). Сохнутъ платье оставляютъ на какомъ либо импровизированномъ манекенѣ, слѣдя за образованіемъ главныхъ складокъ.

5. Библиографическая замѣтка. А. Воскресенскій „Руководство къ сценическому гриму.“ СПб. 1899 г. 156—VII. Цѣна 1 рубль. Гримированіе, какъ и каждый изъ элементовъ драматическаго искусства, представляетъ двѣ стороны: техническую и художественную. Первая есть совокупность подсказываемыхъ опытомъ и ученіемъ о человѣческомъ типѣ живописныхъ приемовъ, употребляемыхъ въ гримированіи. Вторая—выражается въ способности актера, вѣрно и ярко замыслить вышній типъ изображаемаго лица. Всякое литературное пособіе въ дѣлѣ изученія гримированія должно сообщить обучающемуся определенный методъ упражненій, съ помощью котораго онъ могъ бы овладѣть техническими средствами и развить художественную способность. Если разсматривать съ этой точки зрѣнія книгу г. Воскресенскаго, то она окажется банальнымъ учебникомъ, какихъ теперь такъ много составляется, по всѣмъ, кажется, отраслямъ человѣческаго знанія. Ничего, сколько нибудь оригинальнаго, самостоятельнаго, книга эта не представляетъ. Начинается она, какъ всѣ ей подобныя руководства къ гримировальному искусству, очеркомъ анатоміи головы. Затѣмъ очерчены хорошо всѣмъ извѣстные физическіе признаки возрастовъ. Полнѣе и пи-



Модели сценической мебели. Диванъ.

*) Отдѣлъ будетъ помѣщаться черезъ №

тереснѣе изложены отдѣлы болѣе и оцущеній, хотя они разработаны не въ направленіи гримированія, но *мимики* (слабое мѣсто, всѣхъ гримировальныхъ руководствъ). Съ знаніемъ дѣла составлены спеціальныя отдѣлы книги: условія грима, матеріалъ для грима, видоизмѣненія лица. Но отсутствіе рисунковъ въ краскахъ лишаетъ эти отдѣлы наглядности, а слѣдовательно и практическаго значенія. Если же въ книгѣ г. Воскресенскаго видѣть не претендующій на новизну и нѣпринятую взглядовъ сборникъ полезныхъ указаній, выработанныхъ гримировальной практикой, то эту книгу можно смѣло рекомендовать лицамъ, знакомымъ уже съ первоначальными приемами гримированія, и желающимъ ближе ознакомиться съ традиционными способами театральнаго грима. Ясному изложенію, принятому г. Воскресенскимъ, подчасъ вредитъ неумѣстное морализированіе по поводу психическихъ явленій, разсматриваемыхъ въ книгѣ. Не раздѣляю также симпатій г. Воскресенскаго къ бородамъ на каркасахъ. Книга украшена 115-ю рисунками. Издана весьма опрятно.

Отъ редакціи отдѣла. Для установленія живой связи между редакціей отдѣла и читателями, мы вводимъ поддѣлку *почтового ящика*. Онъ составитъ рядъ вопросовъ, со стороны заинтересованныхъ этимъ или инымъ условіемъ сценической техники, и отвѣтъ на эти вопросы отъ имени редакціи. Редакція будетъ готова давать отвѣты на самые разнообразныя и детальныя вопросы сценической практики.

Вопросы, обращаемые къ редакціи отдѣла, слѣдуетъ направлять по адресу журнала (СПБ. Моховая—45) съ пометкою „въ режиссерскій отдѣлъ“.



Театральныя замѣтки.

„Петербургскія Вѣдом.“ изъ рѣчи новаго директора Императорскихъ театровъ приводятъ такой отрывокъ:

„Я бы желалъ, чтобы произведенія Мольера ставились на русской Императорской сценѣ по традиціямъ и по планировкѣ того театра, на которомъ онъ самъ ихъ ставилъ; чтобы получался въ результатѣ Мольеръ по-русски, а не русскій фарсъ въ мольеровскихъ костюмахъ“.

Справка „Петерб. Вѣдом.“ имѣетъ тѣмъ больше значенія, что по поводу не точно переданныхъ словъ новаго директора въ газетахъ появились различныя замѣчанія. Само собой понятно, что „русскій фарсъ въ мольеровскихъ костюмахъ“ нисколько не интересенъ, во-первыхъ, и не даетъ должнаго представленія о Мольерѣ, во-вторыхъ. Несомнѣнно далѣе, что сохраненіе „стиля“ произведенія, а по возможности, и историческаго характера его—есть необходимѣйшее условіе художественнаго успѣха. Но слѣдуетъ ли впадать въ крайность и требовать отъ театра нашихъ дней полного совпаденія съ театромъ минувшаго времени—вопросъ открытый, и я склоненъ думать, что въ ходячихъ представленіяхъ на этотъ счетъ много неяснаго и, какъ всегда бываетъ, сбивчиваго.

Слѣдуетъ, думается мнѣ, различить двоякій интересъ: археологическій и живой. Первый требуетъ точнаго, фотографическаго подобія, ибо его задача есть реставрація отжитого и исчезнувшаго. Реставрація Помпеи въ музеѣ требуетъ совершеннѣйшаго подобія древнему городу. Интересъ *любознательности* будѣтъ тѣмъ болѣе удовлетворенъ, чѣмъ полнѣе совпаденіе. Но если подойти съ интересомъ художественной, такъ сказать, пытливости, задавался цѣлью получить отъ древняго города наибольшую сумму эстетическихъ впечатлѣній и эмоций, то этого достигнуть можно лишь путемъ соединенія двухъ неизмѣнныхъ элементовъ творчества—объективной сущности, которая есть древняя Пом-

пея, и субъективнаго нашего отношенія, которое есть мы сами, люди новаго времени, новыхъ идей, стремленій и новаго строя души. Слѣдовательно, играя Мольера совершенно такъ, какъ играли во времена славнаго автора, подѣ его непосредственнымъ руководствомъ и режиссерствомъ, мы бы удовлетворили скорѣе археологическому, нежели художественному интересу. Найти равновѣсіе между этими элементами есть истинная задача художественнаго театра, ибо въ случаѣ явнаго преобладанія археологической вѣрности, большая часть публики останется безучастной къ безсмертной художественности произведенія, слишкомъ чуждаго по своей обстановкѣ, быту и подробностямъ, а въ случаѣ преобладанія субъективной современности, получится нестерпимый диссонансъ между направленіемъ и вкусами эпохи художественнаго произведенія и сценическимъ его изданіемъ нашихъ дней.

Это, собственно говоря, предисловіе, потому что я нисколько не собираюсь говорить о Мольерѣ, но объ авторѣ, гораздо болѣе близкомъ намъ,—объ Островскомъ. По общему отзыву представленіе комедіи „На всякаго мудреца довольно простоты“ на сценѣ театра Литературно-артистическаго Кружка сошло очень живо. Я видѣлъ эту комедію нѣсколько разъ, въ исполненіи разныхъ актеровъ и на разныхъ сценахъ, и всякій разъ нестерпимо скучалъ. Въ Маломъ театрѣ, наоборотъ, публика не скучала ни на одну минуту. Рецензенты находятъ погрѣшности, расходятся въ оцѣнкѣ исполненія отдѣльныхъ актеровъ, но никто не говоритъ, даже изъ наиболѣе придирчивыхъ судей, что было скучно, или что эта комедія, полная намековъ на шестидесятыя годы, сбивающаяся мѣстами на обличительный фельетонъ, устарѣла и слушается съ напряженіемъ. „Какая остроумная, какая веселая комедія!“ твердила публика съ такимъ видомъ, точно она въ первый разъ слушала эту комедію и въ первый разъ узнала о существованіи такого автора, какъ Островскій.

Причина такого „спасительнаго оборота“ очень проста: „На всякаго мудреца“ играли легкимъ фарсомъ, тогда какъ, на примѣръ, на сценѣ Императорскаго театра пьесу играли весьма серьезно, съ какою-то, позволю себѣ сказать, печатью мучительной серьезности на челѣ. Я уже имѣлъ случай указывать, какихъ прекрасныхъ результатовъ достигла М. Г. Савина, играя Евлалію въ „Невольникахъ“ шаловливымъ буффомъ и превративъ эту нелѣпую, въ сущности, фигуру въ прелестный, наивный образъ. Вотъ и второе подтвержденіе сценической практики.

Я знаю, что мое замѣчаніе можетъ вызвать нѣкій рядъ возраженій, въ которыхъ лицемѣрія будетъ неизмѣримо больше, чѣмъ искренняго убѣжденія. Скажутъ, что играть Островскаго фарсомъ—возмутительное издѣвательство надъ великимъ писателемъ. А Островскій, дѣйствительно, если не мировой, то для насъ, во всякомъ случаѣ, великій писатель. И тѣмъ не менѣе, я остаюсь при своемъ взглядѣ: комедія Островскаго, за малымъ исключеніемъ, слѣдуетъ играть легкимъ фарсомъ. Я говорю „легкимъ“, оставаясь на почвѣ современности. Черезъ 100 лѣтъ эти комедіи придется, быть можетъ, играть грубымъ фарсомъ.

Какова, собственно, разница между комедіей и фарсомъ? Органическаго различія между этими театральными жанрами, строго говоря, я не вижу. Разумѣю фарсъ талантливый и художественный, какихъ очень много, взять хотя бы весь репертуаръ Лабиша. Карикатурное преувеличеніе, впадающее въ чрезмѣрность и въплоть нарушающее представленіе объ естественныхъ границахъ натуры, не есть уже

свойство художественнаго произведенія. Преувеличеніе же комическаго, вообще, есть основное условіе комедіи, какъ преувеличеніе трагическаго—неизбѣжное условіе трагедіи. Въ этомъ, т. е. въ сближеніи, очищеніи и улучшеніи элементовъ натуры, комическихъ и драматическихъ, и заключается сущность художественной „идеализаціи“, т. е. того начала, которое отличаетъ искусство отъ жизни и которое ставитъ первое надъ второй. Такимъ образомъ, органической разницы между фарсомъ и комедіей нѣтъ. Различіе, если можно выразиться, ограничивается назначеніемъ и намѣреніемъ, вложенными въ основаніе комедіи и фарса. Комедія имѣетъ цѣль, помимо смѣха; фарсъ не имѣетъ цѣли, внѣ послѣдняго. Комедія преслѣдуетъ задачи моральнаго вліянія; фарсъ преслѣдуетъ лишь одну задачу—позабавить. „Когда дурачиться — дурачусь“ — вотъ сущность фарса. Выбѣтъ съ тѣмъ, комедія, разумѣется, старается держаться ближе къ жизни и стремится къ возможно болѣе полному правдоподобию интриги, что для фарса несколько не обязательно.

Если мы признаемъ вѣрность этого разсужденія, то должны будемъ согласиться, что историческій процессъ неизбежно долженъ превращать старыя комедіи въ фарсы. Я не знаю, какъ играли Аристофана въ древности, но убѣжденъ, что иначе, какъ фарсомъ, теперь играть Аристофана никакъ нельзя. „Гуси“ были превосходной комедіей для своего времени, какъ „Облака“, какъ „Лизистрата“. Умѣренное преувеличеніе комическаго не скрывало отъ глазъ современниковъ близости аристофановскихъ комедій къ натурѣ. Интрига „Лизистраты“ не казалась неправдоподобнымъ уклоненіемъ отъ жизни. Положенія не представлялись намѣренно сочиненными. Въ настоящее же время—это фарсы, ибо самая натура отодвинута отъ насъ въ глубь вѣковъ, а смѣхъ нашъ лишенъ сознательной связи съ волнующими автора вопросами жизни.

Шекспиръ представляетъ явленіе такого-же рода. Я не говорю уже о такой комедіи, какъ „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, которой форма безусловно карикатурна даже для своего времени. Но „Укрощеніе строптивой“? Развѣ мыслимо играть эту комедію въ тонѣ торжественнаго служенія музамъ? Мы можемъ понять идеальную сущность Катарины и Петручіо, но ихъ житейская, такъ сказать, подробная фizioномія для насъ недоступна. И чѣмъ серьезнѣе будетъ тонъ исполненія, тѣмъ неправдоподобнѣе будетъ казаться содержаніе комедіи, тѣмъ напряженнѣе станемъ мы ее слушать, и тѣмъ менѣе геніальныхъ частности западетъ намъ въ душу.

Со всѣми возможными оговорками отнесемъ наши слова къ Островскому. Его комедіи кажутся намъ, и совершенно справедливо, натынутыми во многихъ отношеніяхъ. То, что было только идеализированною дѣйствительностью 30 лѣтъ назадъ, для насъ порою карикатурное преувеличеніе. Когда состоялось первое представленіе „На всякаго мудреца“, генералъ Крутицкій, со своими прожектами, сановникъ Городулинъ, со своимъ безпримѣрнымъ преклоненіемъ предъ либеральными фразами, и рядомъ съ этими новыми фигурами, выдвинутыми пореформенной жизнью, какая нибудь прорипательница Манево, — все это было идеализированною и художественно разцвѣченною дѣйствительностью. Но намъ этому трудно повѣрить, и еслибы актеры, торжественностью и серьезностью тона, старались, во что бы то ни стало, доказать правдивость этихъ лицъ, они бы не дали намъ ни живыхъ людей, ни комическихъ положеній. Въ наше время люди стали тоньше. Глумовъ—фигура безподобная, по своей „идеальной“ сущности, но фасыны глумовской карьеры уже измѣни-

лись, и настаивая на совершенной дѣйствительности глумовскихъ фасоновъ, мы бы могли забыть, что въ Глумовѣ есть нѣчто вѣчное, непреходящее, схваченное талантомъ несравненнаго художника и отмѣченное печатью необыкновенной объективности, — и забывъ, махнувъ рукой на Глумова, вообще. Сравнительно малая популярность этой, быть можетъ, наиболѣе глубокой по замыслу, комедіи Островскаго, не указываетъ ли на непониманіе формы этой пьесы? Ибо, дѣйствительно, съ точки зрѣнія высокой комедіи, есть что то очень тягучее, старомодное въ этомъ произведеніи Островскаго. Но попробуйте играть „На всякаго мудреца“ весело, не заботясь о томъ, что это выпадаетъ въ карикатуру, и не стараясь въ рискованныхъ положеніяхъ найти непримѣнно объединяющую цѣльность характеровъ — и вы увидите, какая бездна прекраснаго, неувиданнаго юмора, блестящихъ мыслей и интересныхъ произведеній человѣческой слабости схвачена въ этой комедіи!..

Чѣмъ болѣе удалена отъ насъ комедія, тѣмъ быстрѣе и непринужденнѣе долженъ быть темпъ, которымъ ее играютъ. Тогда не замѣчаются погрѣшности противъ современныхъ требованій и условій современной техники, старые костюмы и портреты. Остается только то, что дѣйствительно вѣчно — идеальная сущность героевъ...

А. К—ель.



Вечеръ въ Каирѣ.

(Изъ путевыхъ замѣтокъ).

Послѣ вкуснаго обѣда, вдоволь приправленнаго всевозможными пряностями и въ особенноти кайенскимъ перцемъ, и чашки безподобнаго кофе, я, чувствуя „горячій гвоздь“ во рту, отправился на розыски кофейной, въ которой подвизаются лучшія „альме“ (танцовщицы) Каира. Наступила уже ночь и городъ горѣлъ огнями. Чудное, глубокое небо раскинулось надъ нимъ! Что за яркія звѣзды горѣли въ выси! Ничего подобнаго не увидишь на сѣверной родинѣ: здѣсь каждая звѣзда живетъ, и небо—цѣлая поэма... По широкому тротуару, обсаженному тропическими деревьями, я вышелъ на обширную площадь, на которой справа красовался въ волнахъ электрическаго свѣта замѣчательно изысканный, мавританской архитектуры, дворецъ хедива съ безподобной колоннадой въ восточномъ стилѣ. Налѣво, противъ него темнѣлъ садъ Юзбекиѣ, въ которомъ собраны представители субтропической флоры. Послѣ нѣсколькихъ разспросовъ мнѣ удалось, наконецъ, найти знаменитую кофейную. Она оказалась обширной залой съ открытой сценой въ концѣ, убранной по восточному. Въ залѣ стояли столики. Публики было очень мало—не больше десятка фесокъ. На

сценѣ полукругомъ возсѣдало нѣсколько нестро-разодѣтыхъ женщинъ и мужчинъ. Было сравнительно рано, и представление еще не начиналось. Я сѣлъ недалеко отъ сцены и спросилъ стаканъ lemon-water (лимонной воды). Мое появление, повидимому, обратило на себя вниманіе публики, исключительно туземной, но еще болѣе оно произвело впечатлѣніе на „альме“, потому что не успѣвъ я взять въ руки поданный мнѣ стаканъ лимонаду, какъ одна изъ сидѣвшихъ на сценѣ танцовщицъ спустилась въ залу и безцеремонно усѣлась за мой столикъ, похлопавъ меня предупредительно по плечу. Это была особа въ цвѣтѣ лѣтъ, въ костюмѣ всевозможныхъ цвѣтовъ, довольно откровенномъ, всѣ увѣшанная множествомъ металлическихъ украшеній, съ бѣлыми, какъ слоновая кость, зубами, съ черными блестящими глазами, приплюснутымъ носомъ, толстыми губами и цвѣтомъ кожи, напоминающимъ нечищенный сапогъ. Очень жалко, что мнѣ въ голову не приходитъ болѣе поэтическое сравненіе. Вообще, это была красавица въ самомъ арабскомъ смыслѣ слова, причемъ въ этой красотѣ немалую роль играла прическа, представлявшая настоящее произведение искусства.

Такъ какъ смотрѣть другъ другу въ глаза и улыбаться было, конечно, и смѣшно, да и неумѣстно, то мы попробовали завести разговоръ: я заговорилъ по французски—она отвѣтила мнѣ—по арабски; я продолжалъ по англійски—она отвѣтила по арабски; я попробовалъ обратиться къ пей по нѣмецки, хотя и самъ говорю на этомъ языкѣ, какъ арабъ—она отвѣтила мнѣ по арабски. Я вспомнилъ нѣсколько татарскихъ фразъ, долженствовавшихъ выразить мое восхищеніе предъ моей собесѣдницей—она опять отвѣчала мнѣ по арабски, такъ что я вынужденъ былъ пустить въ обращеніе единственную извѣстную мнѣ арабскую фразу, рискуя прослыть отступникомъ: „Ла Алла ель Алла Магометъ расмулъ Алла“ (*), да и тутъ вѣроятно перевралъ. Мои дама, однако, пришла въ восторгъ, разсмѣялась и, указывая на меня пальцемъ какому-то шатавшемуся неподалеку арабу, весело повторила: Ла Алла!.. Ла Алла!.. и хлопала меня по плечу.

Истративъ весь запасъ своихъ знаній въ восточныхъ языкахъ, я долженъ былъ перейти на русскій, такъ какъ приличіе требовало, вообще, разговора на какомъ бы ни было языкѣ. Какъ правдивый хроникеръ, я однако долженъ добавить, что мои собесѣдница не совсѣмъ была чужда знанію европейскіхъ языковъ: такъ по французски она мнѣ сказала „tu bon“, тоже повторила по англійски „you good“ и прибавила kiss me и, наконецъ, по нѣмецки заявила „Bier“. Сдѣлавъ видъ, что первыхъ фразъ я не понимаю, я велѣлъ подать бутылку пива, изъ которой она выпила стаканъ и, поставивъ бутылку на полъ, еще нѣжнѣе повторила „Bier“. Подали вторую бутылку и одновременно съ этимъ меня окружило цѣлое племя арабовъ: одинъ предлагалъ мнѣ просиры, другой—какія-то бездымныя, третій—орѣхи и конфеты. Пришлось удовлетворить всѣ эти разнородныя желанія, такъ какъ арабы подняли гамъ вокругъ меня. Въмѣстѣ съ тѣмъ изъ буфета на сцену стали носить бутылки пива, что меня немного удивило, такъ какъ я не предполагалъ такой любезности со стороны публики къ трупѣ танцовщицъ. Окруженный такимъ образомъ и чувствуя себя предметомъ общаго вниманія (что не доставляло мнѣ особеннаго удовольствія, такъ какъ мнѣ невольно вспоминался папъ Халивскій „въ Санктъ-Петербургѣ“) я невольно видрогнулъ, когда вдругъ какой-то пожилой субъектъ въ бѣломъ одѣяніи и чалмѣ неистово заоралъ во все горло на всю залу. Это былъ не то протяжный вой, не то вопль. Я было подумалъ, что случился пожаръ, потомъ невольно мнѣ пришло въ голову, что это сумасшедшій и что его сейчасъ схватить—ничуть не бывало: вопль повторился еще разъ и два, въ залу вошло нѣсколько человекъ и одержимый бѣсомъ умолокъ и преспокойно, сдѣлавъ свое дѣло, сѣлъ въ уголъ. Вслѣдъ за тѣмъ началось представление, и загремѣла музыка, какую и во снѣ себѣ трудно представить. Я чувствовалъ, что меня бросаетъ то въ жаръ, то въ холодъ, по снѣ забѣгали мурашки... Ахъ, что это была за музыка! Мнѣ показалось, что меня колотятъ изъ всѣхъ силъ по головѣ, но, странное дѣло, по мѣрѣ того, какъ музыка продолжалась, я началъ улавливать въ ней какую-то дикую, непривычную мелодію и сталъ испытывать особенное, странное ощущеніе, какъ будто меня гипнотизировали; чувство это становилось сильнѣе и сильнѣе. Вся непривычная, оригинальная обстановка, вся эта толпа чуждыхъ мнѣ людей и мои темнокожалы собесѣдники, позвякивавшая своими металлическими украшениями,—все это еще болѣе усиливало новое ощущеніе: становилось не то жутко, не то пріятно. Понемногу музыка начала звучать тише, и на сцену выступила одна изъ сидѣвшихъ танцовщицъ. Вѣроятно, сперва выпускали на сцену второстепенныхъ танцовщицъ, и поэтому танецъ первой „альме“ напомнилъ мнѣ трупъ

„Бентъ-бай“, которую я видѣлъ въ Петербургѣ. Скорѣе цинично, чѣмъ оригинально. Не помню, сколько ихъ еще танцовало, но всѣ довольно однообразно: разнообразіе заключалось только въ цвѣтахъ одежды и отчасти въ манерѣ танца: одна изображала одальску, другая—молодого феллаха... Во всѣхъ движеніяхъ чувствовалась горячая, южная страстность... Всего интереснѣй была публика: ее набралось уже не мало, и надо было видѣть, какъ она гоготала, вскакивала и видимо, принимала горячее участіе въ перипетіяхъ танца. Впрочемъ, она сдѣлалась сдержанной, какъ только одна изъ танцовщицъ начинала обходить залу съ тарелочкой.

— Джанума! Джанума! раздалось въ залѣ, и публика востепенулась.

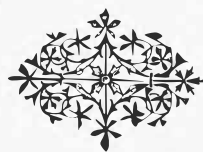
— La plus célèbre danseuse copte, замѣтилъ одинъ изъ феллаховъ.—Загремѣла снова та же гипнотизирующая музыка, извлекаемая изъ всевозможныхъ ударныхъ инструментовъ, и на авансцену выступила стройная женщина съ очень смуглымъ лицомъ, красивая въ своемъ родѣ. Черный костюмъ ловко облегалъ ее точно выточенные формы: онъ состоялъ изъ короткаго корсажа и шелковой юбки; вся талія была прикрыта только однимъ чернымъ кружевомъ, что не мѣшало ей казаться очень изящной. Блестящіе украшения красовались на шеѣ, груди и въ волосахъ. Цѣлая каста бетаміи, она плавно пошла вдоль полукруга; вотъ она остановилась на срединѣ и начала медленно отступать въ глубь сцены, судорожно извиваясь. Всѣ члены ея прекраснаго молодого тѣла, казалось, принимали участіе въ этой странной пляскѣ, однообразной и страстной въ одно и то же время, только лицо было серьезно и спокойно. Вотъ, тряхнувши своей прической цвѣта воробьяго крыла и наклонивъ голову, она, какъ змѣя, скользнула въ сторону; вотъ, извиваясь всѣмъ станомъ, быстрымъ движеніемъ перенеслась на другую половину сцены и снова плавно пошла вокругъ, всѣмъ трепеща и разгораясь. Возгласы одобренія, то и дѣло, раздавались въ залѣ. И дѣйствительно Джанума танцевала неподражимо. Наконецъ, послѣ цѣлаго ряда плавныхъ движеній, страстной дрожи, порывистыхъ взмаховъ руками, она остановилась посрединѣ, изнеможенная, и перегнулась назадъ, закинувъ голову и обвинявъ ее темными руками. „C'est le chant d'amour qui commence,—предупредилъ меня мой сосѣдъ.

Джанума простояла въ такомъ положеніи нѣсколько секундъ. Вдругъ все тѣло ея вздрогнуло и она зашѣла на невѣдомомъ языкѣ, гортанные звуки котораго странно ударили по нервамъ: въ этихъ звукахъ слышалась такая грусть, такая нѣга... Я взглянулъ на ея лицо: оно было печально. Я не понималъ ни слова, но что-то подсказывало мнѣ, что пѣсни изображаетъ страданія неудовлетворенной любви, тоску разлуки... то, что такъ тяжело для человѣческаго сердца, подъ какимъ бы небомъ оно ни было. Казалось, Джанума уже не чувствовала себя на сценѣ подъ взглядомъ публики, а перенеслась далеко отсюда, въ глухую пустыню, подъ сѣнь палатры своего племени, гдѣ въ тѣни пальмъ она оставила своего возлюбленнаго... Голосъ ея, грубый и рѣзкій, казалось, плакалъ и находилъ невольное въ чужой душѣ сочувственный откликъ... Вся она была воплощеніемъ скорби... Но вотъ глаза ея расширились, они загорѣлись огнемъ неудержимой страсти, улыбка раскрыла ея уста, блеснувши ослѣпительной близкой зубовъ—Джанума вся востепенулась, протянула впередъ руки: въ своей мечтѣ она увидѣла своего возлюбленнаго и затренивала отъ ожиданія скорого блаженства. Въ ея голосѣ зазвучали новые звуки. Начинаясь „нѣбѣ торжествующей любви“, и вся дрожа отъ нетерпѣнія, отъ наплыва африканскихъ чувствъ, отъ безумной страсти, родившейся подъ африканскимъ солнцемъ, необузданная, дикая и вмѣстѣ съ тѣмъ прекрасная, Джанума снова закружилась въ своемъ завлекательномъ танцѣ, словно ловя своего милаго, и упиваясь его объятіями... Это была цѣлая поэма любви, страстная и правдивая... Гулъ восторга огласилъ залу, когда Джанума, измученная и дрожащая, исчезла наконецъ за кулисами...

Было уже очень поздно когда я поднялся съ мѣста.

Черезъ нѣсколько минутъ я уже входилъ подъ гостепріимную сѣнь своего отеля и скоро водворился на монументальной постели, съ англійской подушкой въ видѣ валика. Однако, я долго не могъ заснуть: только закрою глаза, и чудится мнѣ то что-то вроде землетрясенія, то опера Вагнера... Воспоминаніе объ египетской музыкѣ долго еще раздавалось въ ухахъ, но наконецъ его побѣдилъ голосъ Джанумы, пѣвшій про свою страсть, про счастье, про горе и разлуку...

Петръ Оленинъ.



*) Нѣтъ Бога кромѣ Бога и Магометъ его пророкъ (Коранъ).

ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Памяти д'Эннери.

Можно смѣло сказать, что въ теченіе всего XIX вѣка нигдѣ не было пролито столько добровольныхъ слезъ, какъ въ театрѣ и особенно въ театрѣ французскомъ, которому принадлежитъ честь изображенія, сначала «слезной комедіи», а затѣмъ, мелодрамы, вскорѣ заполонившей всѣ европейскія сцены. Какъ извѣстно парижскіе театры бульваровъ St-Denis и St-Martin и до сихъ поръ сохраняютъ за собой специальность мелодрамы; недаромъ послѣдній изъ этихъ бульваровъ долгое время носилъ прозвище boulevard du Crime, изъ-за тѣхъ ужасающихъ преступленій, которыя каждый вечеръ повторялись, «съ дозволенія начальства», на сценѣ театра, у воротъ St-Martin. Загляните и теперь въ этотъ театръ или сосѣдній во время спектакля. Вы попали въ залу прямо съ бульвара, наполненной шумной, оживленной толпой; минутой тому назадъ, сидя на тротуарѣ за столикомъ кафе и разсматривая спящую взадъ и впередъ людскую волну, вы слышали отрывки громкихъ разговоровъ о злобѣ дня, крики разносчиковъ, предлагающихъ только что выпеченный листъ вечерней газеты, звуки музыки, припѣвъ веселой шансонетки... И вотъ вы сразу очутились въ совсѣмъ иной атмосферѣ: среди тревожнаго молчанія вы слышите то тутъ, то тамъ сдержанные вздохи, видите конфузливо сморкающихся и вытирающихъ себѣ глаза дамъ и даже мужчинъ, слышите иногда подавленный крикъ или становитесь свидѣтелемъ суетни вокругъ женщины, упавшей въ обморокъ... Словно здѣсь, въ двухъ шагахъ отъ веселаго бульвара каіе-то особенные люди и особенные нравы...

Недавно умеръ одинъ изъ любимыхъ бульварныхъ драматурговъ Адольфъ д'Эннери. Онъ работалъ для театра болѣе пятидесяти лѣтъ и въ продолженіе этого времени написалъ—однѣхъ или въ сотрудничествѣ съ другими лицами—болѣе двухсотъ пьесъ. Одна изъ первыхъ его мелодрамъ — «Материнское благословеніе», написанная въ 1841 г., сразу доставила ему огромную популярность; послѣднее его произведеніе «Мученикъ», поставленное на сцену въ 1896 году, выдержало около сотни представленій, на которыхъ пересбывалъ весь Парижъ. Нѣкоторыя изъ его пьесъ приобрѣли, можно сказать, всемирную извѣстность, какъ, напр., «Донъ Сезаръ де-Базанъ», «Дѣтскій докторъ», «Двѣ сиротки» и др. Онъ игрался и играются еще всюду,—отъ Атлантическаго океана до Тихаго и отъ Архангельска до мыса Доброй Надежды. И надъ каждою изъ этихъ пьесъ проливались и проливаются потоки слезъ. Подумайте,—вѣдь, если бы всѣ эти слезы, пролитыя по милости д'Эннери, «изъ нѣдръ земныхъ всѣ выступили вдругъ,—то бытъ бы вновь потопъ!..»

Какими же средствами вызывалъ д'Эннери всѣ эти слезы?

Давно уже сказано, что «геній есть терпѣніе». Обществу можетъ вызывать слезы можно сказать то же самое и съ еще большимъ правомъ. Д'Эннери проводилъ за своимъ письменнымъ столомъ долгіе часы, совершая своихъ воображаемыхъ героевъ и слѣдя за ними во всевозможныхъ положеніяхъ, какия онъ для нихъ придумывалъ. Весь прочій міръ въ это время для него не существовалъ; весь его горизонтъ простирался «отъ правой до лѣвой кулисы». Да и внѣ своего кабинета, постоянно занятый всевозможными драматическими комбинаціями, онъ мало обращалъ вниманія на внѣшнія событія. Однажды онъ сильно поспорилъ съ своимъ любимымъ сотрудникомъ Кормономъ изъ-за одной сцены; споръ перешелъ съ ссоры, и друзья разстались на цѣлыя десять лѣтъ. Наконецъ, Кормонъ рѣшился слѣлать шагъ къ примиренію и явился къ д'Эннери. Но послѣдній, какъ только взглянулъ на него, такъ сейчасъ же вскочилъ съ мѣста и, трясая его за руку, заговорилъ: «Какъ вамъ угодно, какъ вамъ угодно, но эта сцена немыслима, если жена не входитъ съ самаго начала!»

Какъ будто онъ только что проснулся послѣ десятилѣтняго сна.

Д'Эннери отличался большою чувствительностью. Конечно не слѣдуетъ смѣшивать той чувствительности, какую писатель можетъ обнаруживать въ своихъ произведеніяхъ, съ тою какою можетъ появляться въ его дѣйствительной жизни: нѣрѣдко бываетъ, что писатель, сочиненія котораго приснослынены нѣжности, на самомъ дѣлѣ—человѣкъ далеко не сентиментальный, точно такъ же, какъ желчный и ядовитый сатирикъ можетъ оказаться милѣйшимъ изъ людей. Д'Эннери, всегда вполне владѣвшій собою, хладнокровный и разсудительный, въ своихъ сочиненіяхъ является совсѣмъ инымъ человѣкомъ. Извѣстное драматическое положеніе кажется ему интереснымъ и трогательнымъ; онъ рассказываетъ его своему сотруднику, затѣмъ начинаетъ его разыгрывать; эта игра его одушевляетъ,—онъ находитъ настоящій тонъ, сильныя движенія и, мало-по-малу, воплощается въ своихъ дѣйствующихъ лицъ, дрожитъ, задыхается, плачетъ... Недаромъ одинъ карикатуристъ изобразилъ его въ видѣ повара, который рѣжетъ

лукъ и проливаетъ горькія слезы со всею окружающею его публикою...

Мелодрамы сочиняются для толпы. Какъ извѣстно, коллективное чувство толпы можетъ быть совсѣмъ не похоже на чувства и настроенія отдѣльных лицъ ее составляющихъ: дватри десятка дѣтей, изъ которыхъ каждое въ отдѣльности является образцомъ кротости и послушанія, собравшись въ классъ, могутъ привести въ ужасъ надзирателя,—и навѣрное будутъ восторженно рукоплескать, смотря, какъ Петрушка колотитъ квартальнаго; съ другой стороны извѣстно, что каторжники съ особеннымъ удовольствіемъ смотрятъ чувствительныя, романическія пьесы. Толпа, взятая какъ цѣлое, наивна и легковѣрна; она не въ состояніи сдерживать своихъ чувствъ; волненіе, вызванное той или другою сценой, съ быстротою электрическаго тока пробѣгаетъ по всему театру и охватываетъ всѣхъ зрителей. Захлопаетъ одинъ, и сейчасъ же раздается залпъ рукоплесканій; кто-нибудь махнеть платокъ, и всѣ начинаютъ сморкаться и вытирать слезы; стоитъ одной женщинѣ упасть въ обморокъ, и за ней послѣдуетъ цѣлый десятокъ. Попробуйте въ театрѣ кашлянуть и, навѣрное, десятки людей со всѣхъ сторонъ отзовутся сочувственнымъ кашлемъ.

Лѣтъ триста тому назадъ въ Варшавѣ во время сейма, представлена была мистерія «Страстей Господнихъ». Сцена была устроена подъ открытымъ небомъ, и паны смотрѣли на представленіе, сидя на лошадахъ. Когда на сценѣ изображалось предательство Іуды, одинъ изъ зрителей вдругъ воскликнулъ: «Іанове! да чего же вы смотрите на этого мерзавца? Бейте его! а если вы не хотите, такъ я самъ его убью!»—и, не долго думая, потянулъ лукъ,—принѣмился,—и бѣдный артистъ за роль предателя пополнился жизнью.

Въ наше время, разумѣется, ничего подобнаго случиться не можетъ,—но духъ толпы остался тотъ же, что и былъ: каждый актеръ знаетъ, что роль «злодѣя» неблагодарна и что, какъ бы хорошо онъ ни игралъ, на его долю не достанется ни одного хлопка...

Для того, чтобы играть на первыхъ толпы, драматургъ долженъ обращаться къ такимъ сторонамъ сердечной жизни, которыя всѣмъ доступны и понятны: таковы, напр., любовь родителей къ дѣтямъ и дѣтей къ родителямъ, справедливость, состраданіе къ слабымъ и обиженнымъ и т. п. Весь секретъ въ томъ, чтобы придумать рядъ такихъ положеній, въ которыхъ эти чувства оказывались бы какъ можно ярче и сильнѣе. И этимъ секретомъ вполне обладалъ д'Эннери. Вотъ нѣсколько примѣровъ изъ самыхъ популярныхъ его пьесъ.

«Марія Жанна» потеряла все; у нея осталось единственное сокровище—ея маленькая дочка; но ницета заставляла ее разстаться и съ этимъ ребенкомъ. Она приносила его къ окошку воспитательнаго дома и, въ тяжелую минуту прощанья, все еще надѣясь, что когда нибудь она возьметъ свое дитя обратно, громко пересчитываетъ всѣ примѣты дѣвочки. На бѣду—«злодѣй», притаившись въ тѣни подслушиваетъ ее, и на слѣдующій же день беретъ дѣвочку и уноситъ. Вся драма заключается въ рядѣ отчаянныхъ попытокъ несчастной матери отыскать свою дочь,—и зритель съ напряженнымъ вниманіемъ, съ замираніемъ сердца, слѣдитъ за перипетіями дѣйствія и облегченно вздыхаетъ при видѣ благополучной развязки.

Жанъ Рено, честный человѣкъ и храбрый солдатъ, приходитъ къ своей женѣ, даетъ ей спрятать важныя бумаги, цѣлуетъ спящую дочку и уходитъ. Вслѣдъ за нимъ является «неизвѣстный», снимаетъ у испуганной женщины бумаги, а когда дѣвочка просыпается, онъ велитъ матери, подъ угрозой смерти, сказать ей, что она поспорила съ отцомъ. Ребенокъ снова засыпаетъ, а злодѣй убиваетъ бѣдную женщину и спасается бѣгствомъ. Въ убійствѣ обвиняютъ Жана Рено; единственной свидѣтельницей является его дочка, которая повторяетъ слова матери: «Сни, малютка, это я поспорила съ отцомъ»... Десять лѣтъ спустя Жанъ Рено,—каторжникъ,—вмѣстѣ съ другими арестантами проходитъ мимо дома богатаго помѣщика, взявшаго когда-то на воспитаніе бѣдную дѣвочку. Онъ встрѣчаетъ барышню, рассказываетъ ей исторію своего осужденія,—и она узнаетъ въ этомъ каторжникѣ своего отца. Затѣмъ, конечно, послѣ ряда всевозможныхъ приключеній, отыскивается настоящий убійца...

Графиню Клару д'Обервилъ обвиняютъ въ томъ, что она медленно отравляетъ своего мужа. Всѣ факты, повидимому, подтверждаютъ ея виновность; мужъ, чувствуя приближеніе смерти, пишетъ завѣщаніе въ пользу своего вѣрнаго друга, который въ это время готовитъ ему лѣкарство. Вдругъ, взглянувъ въ зеркало, больной видитъ, какъ этотъ самый другъ всыпаетъ въ лѣкарство ядъ (припомните разсказъ Бѣлинскаго о томъ, какъ игралъ эту сцену Мочаловъ)! Надо прибавить, что эта пьеса была написана въ 1841 году во время процесса г-жи Лафаржъ, обвиненной въ отравленіи мужа.

Въ пьесѣ «Двѣ сиротки» бѣдная, слѣпая малютка Луиза попадаетъ въ руки мегеры, которая заставляла ее пѣть и проситъ милостыню на улицѣ. Знатная дама встрѣчаетъ ее на покрытой снѣгомъ лѣстницѣ св. Сульпиція и даетъ ей зо-

лотой. Эта дама пришла въ церковь помолиться Богу, чтобы Онъ помогъ ей отыскать потерянную дочь. Конечно, этой дочери оказывается именно Луиза; мы каждую минуту ждемъ сцены признанія, — но всякій разъ является непредвидѣнное обстоятельство, которое доводитъ нервную напряженность зрителя до послѣдней крайности...

Этотъ рядъ примѣровъ можно было бы еще значительно увеличить; но сколько бы мы ихъ не привели, всѣ они указали бы только на одинъ и тотъ же примѣръ, — на необыкновенное умѣнье д'Эннери эксплуатировать чувства и настроенія толпы для сильныхъ драматическихъ эффектовъ. М.



А. д'Эннери.
(Карикатура).

Въ одномъ изъ французскихъ журналовъ разсказывается слѣдующій интересный анекдотъ: однажды Александръ Дюма-сынъ зашелъ къ своему отцу. Его попросили подождать, сказавъ, что старикъ занятъ работой. Нѣсколько минутъ спустя, въ кабинетѣ раздаются громкій хохотъ. Тогда Дюма открываетъ дверь: «Ну, если здѣсь хохочутъ, такъ и я тоже не прочь посмѣяться!» Но, къ удивленію, онъ видитъ, что отецъ сидитъ одинъ за письменнымъ столомъ. «Кто же тутъ хохоталъ?» «Это я», отвѣчалъ авторъ «Трехъ Мушкетеровъ»: «я сейчасъ написалъ такую страничку, что, кажется, можно умереть со смѣху!» И, помолчавъ немного, онъ прибавилъ: «знаешь почему мои сочиненія забавляютъ публику? оттого что я самъ забавляюсь, когда ихъ пишу».

Этотъ анекдотъ не лишенъ поучительности: онъ показываетъ, что для того, чтобы заставить людей смѣяться или плакать, нужны, въ сущности, очень простые средства. Чтобы возволновать театральную публику, вызвать въ ней живой, реальный интересъ къ судьбѣ выдуманныхъ лицъ и къ развязкѣ выдуманныхъ приключеній, драматическому писателю, быть можетъ, не столько нужно обладать какой нибудь особенной силой воображенія или чрезвычайнымъ творческимъ даромъ, сколько умѣньемъ ярко и рельефно выдвинуть на первый планъ благородные порывы и такъ называемая высокая чувствъ, напр., симпатію къ несчастнымъ, состраданіе къ угнетеннымъ, готовность къ самопожертвованію и, въ особенности, — материнскую любовь.

Мы говоримъ, разумѣется, о толпѣ, а не объ избранномъ меньшинствѣ. Оттого пошлость нигдѣ не получаетъ такого легкаго господства, какъ въ театральной ролѣ.

2 сентября въ Фленсбургѣ скончалась на 81 году жизни заслуженная артистка Марія Поллертъ (урожд. Юнгне), 40 лѣтъ — съ 1848 по 1888 г., — прослужившая въ составѣ бывшей Императорской С.-Петербургской Нѣмецкой труппы, занимая все время первое амплуа.

Въ состоятельныхъ концертахъ дирижеровъ, имѣющихъ быть эту зиму въ Новомъ Королевскомъ оперномъ театрѣ подъ управленіемъ Эрнста Шуха примутъ участіе, между прочимъ, Л. Ауэръ, Ламуре, П. Масканы, Гумпердингъ, Цумпе и др. Въ числѣ солистокъ называютъ Лили Леманъ. Концерты начнутся 4 декабря.

Берлинскій композиторъ Вольтеръ Мейеровичъ пишетъ оперу «Раутенделейнъ» на текстъ, заимствованный изъ «Потонувшаго колокола». Это по счету вторая опера, написанная

на сюжетъ сказки. Первая, принадлежащая Генриху Зельнеръ, подъ названіемъ «Потонувшій колоколъ», съ шумнымъ успѣхомъ прошла этимъ лѣтомъ въ Берлинѣ.

Административнымъ распоряженіемъ германскимъ театрамъ предписано немедленно озаботиться введеніемъ новаго противопожарнаго приспособленія, въ нѣсколько секундъ наводняющаго сцену массою воды. Заключается оно въ слѣдующемъ. Путемъ особо приспособленной магистральной трубы вода поднимается къ колосникамъ, гдѣ распределяется по тонкимъ трубамъ, расположеннымъ на небольшихъ разстояніяхъ другъ отъ друга. Въ случаѣ пожара достаточно повернуть кранъ и сцена съ громадной высоты заливается водой, при чемъ поливается также и желѣзный занавѣсъ, который такимъ образомъ всегда во-время можетъ быть опущенъ.

Глазговскій университетъ поднесъ сэру Генри Ирвингу званіе доктора honoris causa.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

САРАТОВЪ. Зимній сезонъ открытъ 1-го сентября «Старымъ закаломъ» кн. Сумсатова. До сего дня (5-го сентября) поставлены «Новое дѣло» и «Чужіе» г. Потапенка. Три большихъ пьесы — и все-таки труппа г. Бородея представилась саратовской публикѣ не вся: такъ великъ ея составъ. Дѣло, разумѣется, не въ количествѣ, а въ качествѣ, о качествѣ же трудно судить по первымъ впечатлѣніямъ. Повидимому, гг. Лепковскій и Смирновъ, два главныхъ новичка для Саратова, будутъ пользоваться большимъ успѣхомъ. Первый — актеръ таланта, второй — выработки, школы. Андрей Калугевъ въ «Новомъ дѣлѣ» нашелъ страстнаго и умнаго толкователя въ г. Лепковскомъ. Г. Смирновъ очень хорошо сыгралъ старика Дыболова въ «Чужихъ», но именно сыгралъ, отдѣлалъ во всѣхъ деталяхъ, и мало далъ неподдѣльнаго темперамента. Во избѣжаніе ошибки воздержимся пока отъ окончательнаго приговора и повторимъ только, что оба дебюта были очень удачны по приему публики. Другіе новые артисты, гг. Шателенъ, Красовъ, Элсеръ, Михайловичъ-Дольскій и др., выяснились еще меньше. Старые знакомцы гг. Свободина, Шебуева, Каширинъ, Соколовскій встрѣчены радушно: въ лицѣ ихъ мы имѣемъ надежныхъ, испытанныхъ актеровъ. Въ дальнѣйшій репертуаръ входятъ: «Ревизоръ», «Волки и овцы», «Уриель Акоста», «Лѣсъ», «Джентльменъ», «Новый міръ». Послѣ этихъ спектаклей напишу вамъ подробнѣе.

Возникшій въ народномъ театрѣ недоразумѣніа улажены. Знаменитый отнынѣ 17-й пунктъ договора съ артистами, позволяющій уволить любого изъ нихъ безданно-безпошлинно, рѣшено пересмотрѣть и измѣнить. Артистка г-жа Бартенева, по постановленію Совѣта, осталась служить и дальше, и такимъ образомъ поколебленная справедливость восстановлена. Страсти обихъ воевавшихъ партій улеглись и дѣло пошло обычнымъ порядкомъ. Вся бѣда была въ томъ, что въ Совѣтѣ (состоящемъ изъ 15 человекъ) большинство очень много значенія придавало любителямъ, а меньшинство стояло за актеровъ, за ихъ наибольшее участіе. Конечно, безъ любителей народной театр не можетъ, за недостаткомъ средствъ, дѣйствовать — это всѣ должны признать, но зачѣмъ же преувеличивать ихъ значеніе? Предстоящее общее собраніе членовъ отдѣла народныхъ развлеченій (главный хозяинъ театра) обѣщаетъ быть оживленнымъ; будетъ пересмотрѣна художественная сторона дѣла, будутъ, говорятъ, указаны ошибки, которыя необходимо исправить теперь же. Въ случаѣ особаго интереса, мы возвратимся къ этой угасающей распрѣ въ нѣдрахъ правленія.

Постолный.

НІЕВЪ. Мнѣ уже приходилось говорить о гостившей у насъ малорусской труппѣ «батьки» М. Л. Кропивницкаго.

Въ женскомъ составѣ замѣтно выдѣлялись: г-жа Ратмирова, занимающая амплуа ingénue съ пѣніемъ, а также драматическихъ героинь. Артистка эта обладаетъ звучнымъ, свѣжимъ mezzo-soprano. Чисто лирическія роли удаются г-жѣ Великому, въ драматическихъ же роляхъ г-жа Великому не производитъ впечатлѣнія. Комическихъ старухъ прекрасно изображаютъ г-жи Шевченко-Гамалій и г-жа Борисоглѣбская. Изъ

остальных исполнителей укажу на г-жу Борисенко, которой хорошо удаются роли невинных, добрых «дівчатъ». Въ концѣ юля въ составъ труппы М. Л. Кропивницкаго вступила «краса украинской сцены», М. К. Заньковская, на которую съ этого времени перешолъ весь драматическій репертуаръ.

Въ мужскомъ персоналѣ главные роли лежали на М. Л. Кропивницкомъ, который участвовалъ въ каждомъ спектаклѣ и за лѣто сыгралъ болѣе 125 ролей.

Амплуа героевъ иногда довольно удачно исполнялъ г. Разсудовъ-Кулябко, артистъ работающій, умный, но къ сожалѣнію безъ искренняго чувства. Лучше всего г. Разсудову удается роль Богдана Хмельницкаго въ драмѣ М. П. Старицкаго, того же названія. Роли пьяницъ, забитыхъ, угнетаемыхъ людей съ неизбѣжнымъ успѣхомъ исполняетъ г. Карпенко.

Амплуа комиковъ занимали кромѣ самого г. Кропивницкаго три артиста—гг. Загорскій, Рафальскій и Шенселъ. Умножаемъ еще гг. Туманенко, Вукотичъ, Потапенко.

Новинками для Кіева были: «Катерина» опера (настоящая) нѣкоего Ар—са. Исполненіе этой оперы было, разумѣется, самое примитивное. Кромѣ г-жи Ратмировой—остальные нигде негодились. Тѣмъ не менѣе «Катерина» шла по разъ и при томъ съ успѣхомъ.

Затѣмъ шли три драмы мѣстныхъ авторовъ: «Блокитна трайнда» (Голубая роза), декадентина въ 5 актахъ г-жи Леси Украинки, «Свитова ричъ» («Обыкновенная исторія») г-жи Олеси Пчилки (О. Косачъ) и «Жага» («Жагда») г-жи Людмилы Старицкой.

Вся эта украинско-дамская стряпня оказалась на столько слабой, что пришлось снять послѣ перваго же представленія. Подобной безмыслицы намъ давно уже не приходилось видѣть. Чего-чего только не напели г-жи Украинка, Пчилка и Старицкая! Ставилась еще новая драма на русскомъ языкѣ (бѣлыми стихами) М. Л. Кропивницкаго «Безпочвенники»; рисующая быть провинціальнымъ лицедѣемъ, ища слабая и вымученная, и затѣмъ драма г. Гринченка «Ясни зори» и г. Кропивницкаго «Дуры свитка» др. эту дѣль въ і дѣйстви.

Русскіе водевили шли прескверно. О чтеніи г. Косымъ-Песолонимъ стиховъ изъ «Живой струны» лучше умолчимъ. Вообще, для чего это патріотическое соединеніе русскихъ водевилей съ малорусскими пьесами? Для вышлаго посрамленія русскаго театра?

Пик. Гріеръ.

КАЗАНЬ. Зимній сезонъ городского театра, 1899—1900 годъ открывается Казанско-Саратовскимъ опернымъ товариществомъ 5-го сентября «Жизнь за Царя», въ память XXV-лѣтія юбилея со дня постановки оперы въ г. Казани.

Составъ опернаго товарищества объявленъ слѣдующій: женскій персональ: Э. Ф. Левацковская—драматическое сопрано, Е. А. Гальцина—лирико-драматическое сопрано (съ 15 го октября), М. Н. Полякова—лирическое сопрано, К. И. Норкъ—колоратурное сопрано, А. М. Томская—меццо-сопрано и драматическое контральто, А. Д. Гуревичъ-Петрова—контральто и А. Д. Горина—второе сопрано. Мужскій персональ: П. Д. Агнiewiczъ—драматическій теноръ, М. Д. Агульничъ—лирический теноръ, Я. З. Булатовъ—лирико-драматическій теноръ, Ф. Ф. Эрнестъ—mezzo-carattere, Н. А. Кругловъ и И. С. Петровъ—драматическіе баритоны, П. И. Помренъ—лирический баритонъ, В. А. Островидовъ-Тассинъ—басъ profundo, С. М. Акимъ—басъ-carattere и П. П. Чистяковъ—басъ-cantante, А. П. Вольскій, А. И. Гавриловъ, В. И. Ковалевскій—вторыя партіи.

Капельмейстеръ И. О. Палицинъ, хормейстеръ Е. К. Кравская, репетиторъ Е. Б. Афонасьева, помощникъ режиссера Г. Э. Киревичъ, сфлёръ Н. А. Воскресенскій, декораторъ П. Д. Блюменау.

Хоръ изъ 35 человѣкъ, оркестръ изъ 29 музыкантовъ, концертмейстеръ Лева. Режиссеръ Я. В. Гелротъ, распорядительница товарищества—А. О. Бородай, завѣдывающій матеріальной частью С. М. Акимовъ.

Оперы, предполагаемыя къ постановкѣ въ первый разъ на казанской сценѣ—«Садко» Римскаго-Корсакова, «Борис Годуновъ» Мусоргскаго и «Лоэнгринъ» Вагнера. Въ числѣ «новинокъ» значится и «Миньонъ», по смѣемъ завѣрить почтенное товарищество, что это не новинка: опера эта уже шла въ Казани, въ памятный сезонъ 1888—89, когда театръ держалъ талантливый неудачникъ А. А. Орловъ-Соколовскій.

Кстати о немъ. Въ «Энциклопедическомъ Словарѣ» Брокгауза и Эфрона (Т. XXII, полутомъ 43, стр. 169), мы нашли слѣдующія строки, посвященныя этому рано погибшему обществу дѣятелю: «Орловъ-Соколовскій (Александръ Александровичъ)—композиторъ († 1892 г.); окончилъ курсъ въ московской консерваторіи, былъ капельмейстеромъ московскаго театра и казанскаго опернаго театра. Въ Казани основалъ музыкальное училище и открылъ отдѣленіе русскаго музыкальнаго общества. Написалъ увертюры и антракты къ драмамъ «Каширская старина» и «Жизнь прожить—не поле перейти»; антракты къ комедіи «Бѣдность не порокъ», нѣсколько пьесъ для фортепіано и два акта оперы «Конекъ-Горбунъ» (третій актъ не доконченъ)».

Приводимъ мы эти строки главнымъ образомъ для того, чтобы обратить вниманіе любителей музыки и гг. музыкальных издателей, не разышутъ ли они композицій почившаго и нѣтъ ли возможности докончить талантливую оперу «Конекъ-Горбунъ».

Оркестрованные почившимъ «Увертюра» и «Хоръ звѣздъ и свѣтилъ» не разъ исполнялись въ симфоническихъ собраніяхъ Казанскаго Отдѣленія русскаго музыкальнаго общества и поразили публику своею талантливостью.

Вѣдь спасены же были такимъ образомъ «Каменный гость» и «Князь Игорь», неужели не найдется возможность спасти «Конька-Горбунъ»?.. Но надо торопиться, пока еще эти драгоценныя матеріалы не утрачены.

Но возвращаемся къ нашей оперѣ сезона 1899—1900 гг. Кромѣ «новинокъ», анонсируются «возобновленія» слѣд. оперы: «Мазена» Чайковскаго, «Сиггурочка» Римскаго-Корсакова*, «Тангейзеръ» Вагнера, «Джюконда» Понкелли и «Робертъ-Дьяволъ» Мейербера.

Казанецъ.

ЧЕЛЯБИНСКЪ. Въ № 33 «Театръ и Искусство» помѣщена корреспонденція изъ Челябинска, подписанная г. Лукашенко. Авторъ немного погрѣшилъ противъ истины, освѣтивъ только одну сторону дѣла, почему и прошу о напечатаніи ниже слѣдующаго.

1) Г. Лукашенко сообщаетъ, что г-жа Антонова не уплатила труппѣ жалованья за полтора мѣсяца. Это не вѣрно. Антреприза г-жи Антоновой считалась съ 20-го апрѣля по 5-ое юля, послѣ чего началось товарищество. За первые полтора мѣсяца г-жа Антонова уплатила сполна, полмѣсяца (съ 5-го по 20-ое юля) пошло на товарищество, а за мѣсяцъ, съ 5-го юня по 5-ое юля, г-жа Антонова разочлась съ каждымъ членомъ труппы по обоюдному соглашенію*).

2) Г. Лукашенко пишетъ далѣе, что «труппа составлена плохо даже по Челябинску».

Втеченіе перваго мѣсяца выручено 3000 р., за весь сезонъ около 6000 р., и труппа «держалась» не «два», а три съ лишнимъ мѣсяца. Съ первой половины юня почти вся интеллигенція и театральная публика перѣехала на дачи за городъ.

3) «Не было опытной актрисы на роли героини, хотя г-жа Нолькенъ-Страхова окончила Музыкально-Драматическіе курсы Московскаго Филармоническаго Общества», пишетъ г. Лукашенко далѣе.

Весьма естественно, что я еще неопытна: челябинскій сезонъ былъ третьимъ въ моей карьерѣ и первымъ, какъ отвѣтственной героинѣ. Изъ 50 ролей, мною сыгранныхъ, 45 были исполнены мною впервые, времени на подготовку мало, и тѣмъ не менѣе я вынесла на себя весь репертуаръ и публика относилась ко мнѣ очень сочувственно.

4) «Начались бенефисы», продолжаетъ г. Лукашенко далѣе, «и пошла писать губернія. Стали вывешиваться балаганныя афишныя и проч.»

Публика въ Челябинскѣ на бенефисы безъ приглашенія даже не пойдеть, считая бенефисы театральными именами. Что же до афишаговъ, то самъ мѣстный театр-циркъ располагаетъ къ этому, во 1-хъ. Во 2-хъ, театръ въ Челябинскѣ всего 2-ой годъ и масса неинтеллигентна, а въ 3-хъ, вредъ отъ отсутствія подобныхъ рекламъ испыталъ на себѣ только одинъ г. Бронинъ, старѣйшій артистъ труппы (на сценѣ съ 68 года), взявшій самый неудачный бенефисъ въ матеріальномъ отношеніи, хотя пла пьеса «Девятый валъ» и ему выпало очень хорошее число—25 000 руб. (Близко къ 20-му**).

Нолькенъ-Страхова.

ХАРЬКОВЪ. Совершенно неожиданнымъ сюрпризомъ для нашей публики было появленіе скромныхъ афишъ, возвѣщавшихъ о двухъ спектакляхъ В. Н. Давыдова, гг. Аполлопскаго, Парамонова, г-жи Стравинской и др. Шли «Занованное счастье» Крылова и «Женя» Гнѣздица и «Горе отъ ума». Скажемъ кстати, что дагъ былъ еще третій спектакль «Сверхъ комплектъ» въ «послѣдній и прощальный бенефисъ В. Н. Давыдова» (немножко комично, что вдругъ бенефисъ да еще прощальный, но это пустяки). Театръ былъ почти полонъ, не смотря на то, что въ труппѣ не было актрисъ, кромѣ г-жи Стравинской, которая только начинающая артистка, играющая болѣе для практики. Въ игрѣ артистки нѣтъ опредѣленнаго стиля, и наконецъ, нѣтъ самаго главнаго—сердечности и теплоты.

Двери нашего драматическаго театра откроются 15-го сентября. Пойдетъ, вѣроятно, «Горе отъ ума». Все лѣто по распоряженію нашего новаго режиссера г. Людвигова художникомъ Сартти рисовались декорации для «Новаго міра», и др. новыхъ пьесъ.

А. П. Буровъ.

* Т. е. иначе говоря по уплатѣ жалованья въ порядкѣ «обоюднаго соглашенія», антреприза перешла въ принудительное товарищество. Исторія старая! Не понимаемъ смысла такого возраженія.

Прим. ред.

** Какъ странно звучатъ такіа разсужденія въ устахъ артистки, окончившей филармоническую школу. Неужели такому взгляду на сценическую дѣятельность учили?

Прим. ред.

КОЗЛОВЪ. Настоящий лѣтний сезонъ, несмотря на незначительное число спектаклей, представляет не мало интереснаго, благодаря попыткѣ устроить народный театръ, по примѣру другихъ городовъ. Сначала предполагалось вести это дѣло въ саду Новикова, гдѣ молодежь-любители устроили открытую сцену и давали бесплатные спектакли. Садъ и сцену, при всемъ желаніи, утилизировать для народного театра оказалось невозможнымъ по размѣрамъ и нѣкоторымъ неудобствамъ.

Въ это время, изъ-за отсутствія сборовъ, изъ Козлова исчезъ циркъ Лара, послѣ котораго на городской площади осталось большое временное зданіе изъ теса, но безъ крыши. Стогровавшіе съ подрядчикомъ—хозяиномъ лѣса приспособить его для театра на два мѣсяца за 250 руб., г. Омарскій снялъ у города за 100 руб. мѣсто, съ правомъ, въ случаѣ плохихъ дѣлъ, ходатайствовать предъ думой о сложеніи этихъ денегъ, ввиду полезности учрежденія народного театра. Планъ зданія не встрѣтилъ затрудненія, работа закипѣла. Получились отъ г. Якимовскаго изъ Таганрога декорации, отъ бывшаго народного передвижнаго театра, и 3 июня театръ, вмѣщающій 1300 человекъ, открылся «Лѣсомъ». Сборъ былъ небольшой, но публика принимала пьесу хорошо, что давало надежду на дальнѣйшій успѣхъ дѣла. Потомъ шли: «Бѣдность не порокъ», «Эсфирь, дочь Израиля», «Судебная ошибка», «Прахомъ пошло», «Семья преступника», «Горькая судьбина», «Власть тьмы», «Кручина», «Ни минуты покоя», «Тяжелый путь», «Соколы и вороны», «Забутенная голловушка» и водевили «Денщикъ подвель», «Казусть», «Ворона», «Новоселье», «Медвѣдь» и др. Дѣла пошли неважно, а послѣ траура еще хуже. Галерея и амфитеатръ посѣщались сравнительно хорошо, но партеръ поддерживалъ плохо.

Составъ труппы былъ слѣдующій: г-жи Крамская, Маріинская, Калапникова—актрисы, Вѣрина и Краснова—любительницы. Г. Омарскій, Разумовъ и Костинъ—актеры, Любскій, Балакиревъ, Андреевъ, Степановъ, Горинъ, Олышанскій, Вольскій и Свѣтловъ—любители.

На просьбу о сложеніи аренды за землю послѣдовалъ отказъ городской думы, и мѣсто это, къ стыду города, было отдано г. Дурову для цирка. Изъ этого возникаетъ судебное дѣло, такъ какъ городская управа, сдавая мѣсто на два мѣсяца и, не обусловивъ невзносомъ платы, прекращенія договора, преждевременно, самовластно распорядилась объ освобожденіи мѣста для цирка, что дало юридически твердую почву для гражданскаго иска объ убыткахъ. Чѣмъ окончится это дѣло—неизвѣстно, но по словамъ юристовъ, оно вѣрное.

Зимній театръ г. Злобина, сначала снятый было русскимъ Геншелемъ, теперь переданъ г. Сокольскому, который предполагаетъ съ 26-го сентября начать дѣло. Въ составъ труппы между прочимъ войдутъ: г-жа Палей, гг. Васильевъ, Лавровъ и др. Сбѣжавшая изъ Царицына оперетка г. Ахматова дала у насъ одинъ спектакль, три раза отмѣнявшійся и наконецъ состоявшійся 10-го іюля. В. Ч.—нѣ.

НОВОЧЕРКАССКЪ. Самый скудный за послѣдніе 10—15 лѣтъ лѣтний сезонъ въ Новочеркасскѣ, надо полагать, окончился. Въ теченіе всего августа любителями было поставлено только 3 спектакля: 1-го—«Женская чепуха» и «Изъ-за мышенка», 6-го—«Свѣтита да не грѣеть» и 15-го—«Дармоѣдка».

Въ спектаклѣ 6-го августа, въ роли Рабачева выступилъ бывшій премьеръ зимней труппы и любимецъ нашей публики г. Ленковский и артистки г-жи Лепковская, Панаева и Луганова. Театръ былъ переполненъ (однихъ входныхъ билетовъ было продано свыше 600), и пьеса прошла съ большимъ успѣхомъ.

Зимній сезонъ въ Новочеркасскомъ городскомъ театрѣ открывается 19 сентября пьесой А. И. Сумбатовъ «Джентльменты».

Составъ опереточно-драматической труппы, собранной С. И. Крыловымъ, окончательно опредѣлился и уже объявленъ особыми афишами за подписью директора театра В. А. Вагнера.

Женскій персоналъ: А. П. Андросова, М. А. Тарская, Е. К. Лелина, Е. П. Славина, А. К. Колосова, Н. Н. Нефѣрова, Д. А. Разказова, С. В. Александрова, М. И. Берже, В. В. Медвѣдева, Агапова, Глинская, Калашникова, Леонская, Салитъ, Флерова и др.

Мужской персоналъ: А. М. Звѣздичъ, А. П. Двинскій, А. Н. Форесто, Н. Н. Неждановъ, Г. И. Чабанъ, Д. Г. Туманскій, А. А. Брянский, Л. В. Дубецкій, С. В. Чупровъ, Ф. К. Лазаревъ, С. П. Медвѣдевъ, Д. А. Миндеевъ, А. Е. Петровъ, М. Т. Антоновъ, Н. В. Аванасевъ, Н. Н. Дьяковъ, Гинскій, Строевъ, Шувскій, Поллакъ, Кацовскій и др.

Главный режиссеръ А. М. Звѣздичъ, режиссеръ комической оперы А. А. Брянский, помощники режиссеровъ: К. П. Бѣляевъ и М. И. Трифоновъ, суфлеры: В. А. Зайцевъ и К. Б. Чеховскій, хормейстеръ Н. Н. Дьяковъ, декораторъ М. Н. Волковъ, заведующій электрическимъ освѣщеніемъ В. Е. Пятаковъ, костюмеръ А. В. Александровъ, каскиръ А. Н. Гончарова, смотритель театра А. М. Гончаровъ. Войсковой оркестръ подъ управленіемъ войскаго капель-

мейстера С. Н. Шнейдеръ и дирижера комич. оперы А. К. Паули.

Одинъ день въ недѣлю (четвергъ), по примѣру прошлыхъ лѣтъ, назначенъ для драматическихъ спектаклей по общедоступнымъ цѣнамъ, при чемъ для этихъ спектаклей будутъ возобновляться лучшія произведенія русскихъ авторовъ и пьесы классическаго репертуара.

Кромѣ этого, какъ мы слышали, антрепренеръ С. И. Крыловъ предполагаетъ ставить по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ дневные *народные* спектакли, возобновляя для нихъ уже поставленные въ текущемъ сезонѣ и при томъ имѣвшіе несомнѣнный успѣхъ пьесы. Цѣны на эти спектакли предполагается установить отъ 5 коп. на галлерей до 75 коп. въ 1-мъ ряду партера.

Блестящій, выходящійся успѣхъ общедоступныхъ спектаклей, введенныхъ у насъ на югѣ впервые именно С. И. Крыловымъ и его тогдашнимъ режиссеромъ А. Н. Соколовскимъ, позволяетъ надѣяться, что и предполагаемые въ наступающемъ сезонѣ народные спектакли также будутъ сопровождаться соотвѣствующимъ успѣхомъ и также вызовутъ подражанія.

Такому намѣренію С. И. Крылова нельзя не сочувствовать, тѣмъ болѣе, что специально народного театра у насъ, въ Новочеркассѣ, мы едва ли скоро дождемся. Матовъ.

ЧЕРНИГОВЪ. На предстоящую зиму г. Феберомъ сформирована драматическая труппа, въ составъ которой вошли: г-жи Краснова (героиня), Курганова (*ingénue dramat.*), Силина (*ingénue comique*) и водевилъ съ пѣніемъ, г-жа Сокольская (*grande coquette*), г-жа Григорьева (*grande dame*), г-жа Поппель (вторыя роли), г-жи Барышниковская, Лимена, Цимлянская и Попова (выходныя). Мужской персоналъ: г. Панормовъ—Сокольскій (драматическій любовникъ и герой), г. Усольцевъ—Сибирякъ (лирическій любовникъ и фатъ), г. Хмѣльницкій (резонеръ), г. Похитевичъ (простакъ), г. Вольскій (комикъ-резонеръ), г. Феберъ (комикъ-буффъ), г. Щеголевъ (второй любовникъ), г. Давыловъ (второй комикъ), г. Корневъ (вторыя и третьи роли), гг. Федоровъ, Рузовъ и Николінъ (выходныя роли). Суфлеръ г. Оскаровъ. Спектакли предполагаются 4 раза въ недѣлю, при этомъ 3 вечернихъ и одинъ утренній по воскресеньямъ, по значительно уменьшеннымъ цѣнамъ. Репертуаръ утреннихъ спектаклей будетъ состоять изъ пьесъ Островскаго и классическихъ. На утренние спектакли будутъ разсылаться по нѣсколько бесплатныхъ билетовъ во всѣ учебныя заведенія. Начало сезона 19 сентября 1899 года.

УМАНЬ. Послѣ отъѣзда драмы, съ 3 августа въ Уманскомъ театрѣ гастролировала италіанская оперная труппа Кастеллано. Несмотря на то, что играли ежедневно и при сравнительно высокихъ цѣнахъ, сборы для Умани были очень хороши: труппа въ 7 спектаклей взяла около 3500 руб. Причина успѣха кроется, во-первыхъ, въ томъ, что италіанская труппа новинка для Умани; во-вторыхъ, матеріальному успѣху труппы содѣйствовалъ наплывъ въ Умань военныхъ всякаго оружія, вслѣдствіе бывшихъ въ то время въ Умани маневровъ. Наибольшій успѣхъ имѣла г-жа Кастеллано, представляющая довольно рѣдкое соединеніе хорошей пѣвицы съ недурной актрисой и г. Помпа, отличающійся тѣми же качествами. Мужской хоръ италіанцевъ сносенъ; женскій же прямо невыносимъ. Оркестръ недуренъ. Изъ Умани италіанцы уѣхали въ Екатеринославъ. На смѣну ихъ къ намъ приѣзжаютъ драма нѣкоего Прозорова, о какомъ событіи гласятъ широкообшательныя афиши, расклеенныя по всему городу. Я. Г.—дѣ.

ОМСКЪ. Зимній сезонъ. Антреприза М. С. Уварова—Самборскаго.

Составъ труппы. Женскій персоналъ: г-жи Оградина—героиня, Севастьянова—*grande coquette*, Каширова—*grande dame* и драм. старухъ, Соколова—водевилъ съ пѣніемъ, Кречетова и Ржевская—*ingénue dramatique*, Бѣгичевъ—комическая старуха, Зимица—2-ая *ingénue*, Дальская, Невская, Зубова, Нордау—небольшія роли. Мужской персоналъ: гг. Шумилинъ—герой-любовникъ, Войотовскій—драматическій резонеръ, Ржевскій—комикъ-резонеръ, Уваровъ—Самборскій—фатъ, Трефиловъ—простакъ съ пѣніемъ, Невскій, Ефремовъ—комики, Владкинтъ—2-ой комикъ, Зубовъ и Сергѣевъ—2-ые любовники, Дольскій и Дубровинъ—неб. роли. Режиссеръ г. Невскій, помощникъ г. Моргунъ, суфлеръ г. Лихачевъ, декораторъ г. Владыкинъ.

Цензурованные экземпляры пьесы «Заза», въ переводѣ О. Латернера, контора редакціи высылаютъ по первому требованію. Цѣна цензурованного экземпляра 5 руб., нецензурованного—2 руб.



О В Ъ Я В Л Е Н І Я.

Я употребляю

ДЛЯ ВОЛОСЪ?

ЭЛЕПАТЬ КИНУНЕНА!



НА ПОМОЩЬ ВОЛОСАМЪ!

Элепатъ провизора КИНУНЕНА.

Рекомендуется какъ средство для волосъ, способствующее быстрому росту ихъ и уничтожающее главную перхоть.

Элепатъ пр. Кинунена находится въ продажѣ 20 лѣтъ и ежегодно расходится десятками тысячъ флаконовъ, что доказываетъ его несомнѣнную пользу волосамъ. Элепатъ пр. Кинунена имѣется къ услугамъ публики во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Имперіи. Цѣна флакону 1 р. 50 к., 2 флакона высылаются почтою въ Европейскую Россію за 4 рубля.

Главный складъ: Разъѣзжая ул., № 13.

С.-Петербургъ.

Адресъ для писемъ: „Складъ элепата Кинуненъ“.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывшій Панаевскій, у Дворцоваго моста).

Дирекція: А. М. Горинъ-Горайновъ, С. К. Ленни, В. А. Казанскій.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ ПОДЪ Личнымъ РЕЖИССЕРСТВОМЪ

Сергѣя Константиновича Ленни.

Открытие 15-го сентября, въ среду.

Значительно обновленный составъ труппы: Е. Р. Копи-Сгрѣльскій, М. Н. Воронцова-Ленни, М. С. Врянская-Коврова, Е. Л. Легатъ, Е. М. Грановская, Э. П. Нелидова, Е. Л. Стапиленитъ, Е. А. Мосолова, Н. П. Тенишева, А. К. Добровольская, О. М. Полякова, О. П. Снѣжнина, О. П. Мельникова, Е. П. Колышева, Л. И. Зорина, Е. А. Янова, Е. М. Погребова, Н. Д. Дмитріева, В. Д. Ларина, Е. М. Гарица, Е. М. Гравина, О. М. Язь, Т. И. Танина, З. Л. Викторовъ, М. И. Марусина, Е. А. Дубровская, А. М. Горинъ-Горайновъ, С. К. Ленни, В. А. Казанскій, С. Ф. Сабуровъ, В. Я. Грѣховъ, Д. П. Васмановъ, А. Д. Каменскій, Г. Г. Яковлевъ, В. М. Фокинъ, Н. В. Муратовъ-Лирскій, Г. П. Вестеръ, В. Н. Василевъ, И. И. Павловъ, П. Н. Пейкинъ, П. Ф. Константиновъ, П. Н. Калита, П. П. Рудинъ, Н. В. Радинъ, П. М. Воронковскій, К. С. Костинъ, Ф. Г. Николаевъ, М. Г. Петровъ, А. М. Иртеньевъ, С. С. Артуръ, Л. А. Камышовъ.

Предполагаемый репертуаръ: „ИГРА ВЪ ЛЮБОВЬ“ ком. въ 4 д. сочин. Балупцаго. „ДАМА ОТЪ МАКСИМА“ фарсъ въ 3 д. „КУЛЬ ЧЕРВОНЦОВЪ“ фарсъ въ 3 д. „МУЗЕЙ ДРЕВНОСТЕЙ“ фарсъ въ 3 д.

Исключительный репертуаръ фарсовъ и легкихъ комедій.

Масса новинокъ. Новая обстановка.

Касса открыта съ 12-го сентября.

Все необходимое для гг. артистовъ!

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

Громадный выборъ парфюмерій лучшихъ заграничныхъ фабрикъ

Высылаютъ по первому требованію

аптекарскій складъ Э. Ф. ВОЛЯНСКАГО

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

ПРОДАЮ ОРКЕСТРОВКИ:

„Красное солнышко“, 10 голосовъ Ц. 10 р.

„Мадамъ Санъ-Женъ“, 15 голосовъ съ текстовъ, партіей Ц. 30 р.

„Наталка-Полтавка“, 10 голосовъ Ц. 20 р.

„Орфей въ аду“, 14 голосовъ. Ц. 15 р. Въсѣ сразу 60 р.

Всѣ ноты по голосамъ тщательно переплетены.

Адр.: Ровно, Волыиск. губ. Театръ. П. А. Школьскій.

НУЖЕНЪ

АКТЕРЪ-ДЕКОРАТОРЪ

Въ г. Уральскѣ на жалованье.

Обращаться къ АЛЕКСАНДРУ ИВАНОВИЧУ ГРОМОВУ. Театръ.

ГЛИЦЕРИНОВОЕ

МЫЛО

НА ВЕРЕЗОВОМЪ СОКУ.

Косметика А. ЭНГЛУНДА.

Для чистоты лица. Цѣна 50 коп. **Остерегаться поддѣлокъ.** Требо-
вать подписи **А. Энглундъ** крас-
ными чернилами. Получать можно
во всѣхъ извѣстныхъ аптекар-
скихъ и парфюмерныхъ торгов-
ляхъ Россійской Имперіи.

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ

ПРОДАЕТСЯ

новое изданіе Русскаго Театральнаго Общества

Алфавитные списки

драматическихъ произведеній, разрѣ-
шенныхъ къ представленію на на-
родныхъ театрахъ

продолженіе и дополненіе официаль-
наго списка

цѣна 20 копѣекъ. № 244 (3—3)