

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, доста-л. безъ обознач. гонорара,
считаются безплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1899 г. III годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 26 Сентября.

СОДЕРЖАНІЕ: Сословіе или союзъ? — Созывъ
комисіи по народному театру въ Театральномъ Об-
ществѣ. — «Гамлетъ» (окончаніе). Р. Гебардта. —
Опытъ натуралистическаго изслѣдованія современ-
ной оперетки. П. Марсона. — Кое-что о языкѣ и
театрѣ. А. Туминскаго — Хроника театра и искус-
ства. — Театральныя замѣтки. А. К-елл. — Режи-
серскій отдѣлъ (подъ редакціей Ю. Э. Озаровскаго). —

№ 39.

Ц.мпленокъ (окончаніе) П. Ловинскаго. — За грани-
цей. — Провинціальная лѣтопись. — Справочный от-
дѣлъ. — Объявленія.

Рисунки: «За королеву» (3 рисунка С. С. Со-
ломко), Новый рисунокъ Мухи Декораціонныя мо-
тивы (2 рисунка).

Портреты: Режанъ въ роли Зава, А. Шницлера,
М. Прага, Р. Бракко, Д. Роветта.

Продолжается подписка на 1899 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Театральныя справочно-статистическія

Бюро Русскаго Театраль- наго Общества:

Въ Москвѣ — Тверская ул., уг. Сытинскаго пер.,
д. Арбатскаго; открыто ежедневно, исключая праз-
дничныхъ 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, 26 сентября.

Прошло болѣе года съ тѣхъ поръ, какъ почти повсемѣстно введена винная монополія, и одновременно отпущены казной значительныя средства на доставленіе народу разумныхъ и здоровыхъ развлеченій. Острый вопросъ алкоголизма слишкомъ наболѣлъ, слишкомъ близокъ многимъ, и неудиви-

тельно, что борьба съ пьянствомъ вызываетъ величайшее вниманіе общества.

Правительственный призывъ возбудилъ сочувствіе къ благому дѣлу въ высшей степени. Каковы же итоги? Результаты введенія винной монополіи извѣстны: констатировано почти повсемѣстное сокращеніе потребленія спиртныхъ напитковъ. Но въ чемъ выразилась дѣятельность попечительствъ о народной трезвости? Каково вліяніе на народъ разумныхъ и здоровыхъ развлеченій? На эти вопросы отвѣтить трудно. Точныхъ и подробныхъ свѣдѣній нѣтъ, ибо попечительства не сообщаютъ ничего о своей дѣятельности. Проникаютъ порою въ печать свѣдѣнія объ отдѣльныхъ случаяхъ и фактахъ, но они обидно-жалки. Въ чьихъ рукахъ провинціальныя народные и общедоступныя театры? Кто ими завѣдуетъ? Что они дѣлаютъ?

На неправильную постановку театральнаго дѣла на сценахъ народныхъ театровъ, препятствующую художественному исполненію пьесъ, даже въ столицахъ, нами неоднократно указывалось. Казалось бы, раньше, чѣмъ тратить отпущенныя средства, слѣдовало бы заняться теоретической разработкою вопроса, выслушать «мужей совѣта». Вѣдь, есть же у насъ люди опытные, работавшіе на этомъ поприщѣ. Прежде всего надлежало бы выслушать Русское Театральное Общество, которому театръ, конечно, ближе, чѣмъ кому-либо другому.

Въ виду сложности, новизны вопросовъ народнаго театра, мы думаемъ, слѣдовало бы создать комисію при Театральномъ Обществѣ, привлечь въ составъ ея лицъ свѣдущихъ и опытныхъ, заняться опросомъ посѣтителей народныхъ театровъ, режиссеровъ и исполнителей. Необходимо разработать теоретическія положенія, которыя должны лечь въ основу «народнаго дома»; необходимо разобратъ

въ туманномъ вопросѣ репертуара, выработать типъ народнаго театра, не со стороны архитектурной—это дѣло второстепенное,—который обезпечивалъ бы возможность художественнаго исполненія, при неблагоприятныхъ условіяхъ, свойственныхъ народному театру. Необходимо выяснить, кто долженъ завѣдывать этимъ дѣломъ въ провинціи, кто наиболѣе гарантируетъ успѣхъ его. Ибо дамы пріятныя во всѣхъ отношеніяхъ и просто пріятныя едва ли могутъ выполнять отвѣтственное дѣло, въ перемежку съ любительскимъ баловствомъ. Каждый считаетъ себя призваннымъ къ театральному дѣлу. Такое это уже особенное дѣло, не въ примѣръ прочимъ.

Созывая комиссію для разработки вопросовъ народнаго театра, Театральное Общество, помимо лицъ опытныхъ въ театральномъ дѣлѣ вообще, занимавшихся вопросами народныхъ зрѣлищъ въ кабинетѣ, должно привлечь возможно больше лицъ, работавшихъ надъ этимъ дѣломъ на практикѣ. Работы этой комиссіи должны быть затѣмъ предложены на разсмотрѣніе съѣзда сценическихъ дѣятелей, на которомъ желательно видѣть всѣхъ работниковъ народнаго театра, выдѣленныхъ въ самостоятельную секцію.

Мы выше упомянули, что статистическія данныя по народному театру находятся въ жалкомъ состояніи. Попечительства о народной трезвости должны же имѣть центральный органъ, куда могли бы сообщать свѣдѣнія о своей дѣятельности. Если они неудобны для опубликованія, то слѣдовало бы ихъ предоставлять хотя въ распоряженіе Театральнаго Общества. Для будущаго съѣзда нужна полная картина народнаго театра въ Россіи. Для этой цѣли можно рекомендовать объѣздъ членами Совѣта или другими компетентными лицами, по полномочію Совѣта, народныхъ театровъ, чтобы на мѣстѣ разсмотрѣть веденіе дѣла, а также учрежденіе премій за лучшія работы по отдѣльнымъ вопросамъ «народнаго дома» и лучшія пьесы для народа.

Вопросъ народнаго театра — вопросъ огромной важности. Надъ нимъ стоитъ поработать.

Послѣ долгаго ожиданія, затронутый статью г. Не актера крайне живой и серьезный вопросъ: „Союзъ или сословіе?“ нашель откликъ въ печатаемомъ ниже письмѣ г. Н. Тамарина. Почтенный авторъ смотритъ уже шире на вопросъ, однако, все еще не совсѣмъ поднимается на высоту общественнаго союза, и предпочитаетъ „законодательное признаніе“.

Въ №№ 30 и 32 Вашего уважаемаго журнала помѣщена за подписью «Не актеръ» статья «Сословіе или союзъ?», посвященная вопросу о проектѣ Русскаго Театральнаго Общества создать, согласно резолюціи Съѣзда сценическихъ дѣятелей, корпорацію артистовъ съ учрежденіями благотворительными, взаимопомощи, судомъ чести и т. п. Г. «Не актеръ» задается цѣлью убѣдить насъ, что будущая корпорація должна вылиться въ форму *сословія*, а не *союза*. Онъ различаетъ эти два понятія, объясняя, что союзъ (корпорація) можетъ быть лишь *разрѣшенъ* или *санкціонированъ* правительствомъ, тогда какъ *сословіе*—это учрежденіе—*введенное въ социальный строй и классифицированное законодательнымъ порядкомъ*. При этомъ г. «Не актеръ» указываетъ, что участіе въ корпораціи можетъ быть лишь добровольное и потому ея установленія, какъ бы благодѣтельны ни были, не будутъ обязательны для нечленовъ, а потому не объединяетъ всего театрального дѣла въ интересахъ его прогресса.

Кромѣ того, возможно созданіе нѣсколькихъ, враждебныхъ другъ другу, союзовъ, т. е. губительный для успѣха общаго дѣла расколъ.. Г. «Не актеръ» указываетъ на примѣръ Союза писателей, прилѣпившагося къ Русскому Литературному Обществу, который, не имѣя престижа установленія государственнаго, не оказалъ де никакого благотворнаго вліянія на печать.

Сословіе сценическихъ дѣятелей г. «Не актеръ» представляетъ себѣ по аналогію сословія присяжныхъ повѣренныхъ, т. е. организаціи чисто-профессиональной, цеховой, причемъ настаиваетъ на требованіи для вступленія въ него извѣстнаго профессиональнаго ценза, въ смыслѣ извѣстнаго *minimum'a* данныхъ, дающихъ возможность принадлежать къ профессіи безъ ущерба послѣдней. Тогда актеръ перестанетъ быть «социальнымъ сфинксомъ» и найдетъ себѣ въ обществѣ опредѣленное мѣсто.

Постановленія сословія будутъ обязательны въ силу закона. При этомъ свобода искусства не пострадаетъ; область творчества останется нетронутой, но стороны техническія, административныя, экономическія пусть подчинятся законодательнымъ нормамъ.

Мнѣ кажется, что подъ статью г. «Не актера», въ ея главной мысли подпишется всякій, любящій театръ. Но г. «Не актеръ», думается мнѣ, «изъ-за лѣса не видитъ деревьевъ». Дѣло не въ словахъ и терминахъ... Создать сословіе актеровъ на подобіе сословія присяжныхъ повѣренныхъ можно будетъ очень нескоро... Дѣло именно въ цензѣ... Условіе *sine qua non* для ношенія адвокатскаго значка—высшее образованіе. Въ этомъ—обезпеченіе профессиональной пригодности... Что мы поставимъ на это мѣсто для актера?.. Дипломъ школы Бренко, письмо «профессора» драматическаго искусства къ антрепренеру, пучекъ отзывовъ, купленныхъ иногда за бутербродъ, «рецензистовъ»? Мы сразу будемъ принуждены допустить въ сословіе актеровъ лицъ, только терпимыхъ въ смыслѣ профессиональной подготовки и этимъ сразу же дискредитируемъ сословіе.

Законодательное признаніе актера и артистическаго сословія, занимающаго опредѣленное мѣсто въ социальномъ строѣ, возможно будетъ лишь тогда, когда званіе «актеръ» перестанетъ звучать двусмысленно не только въ силу общей некультурности общества, не доросшаго до признанія театра однимъ изъ важнѣйшихъ факторовъ общественнаго прогресса, но и потому, что сами актеры завоюютъ себѣ право на общественное уваженіе. Нечего пугаться того, что добровольный союзъ ничего не исправитъ, такъ какъ его установленія, его требованія не будутъ обязательны для не-членовъ... Сильная добровольная организація много можетъ сдѣлать; вспомнимъ хотя бы «Армію Спасенія» въ Англіи; въ смыслѣ же достиженія матеріальнаго обезпеченія членовъ—яркими примѣрами могутъ служить Общество драматическихъ писателей и пенсіонная касса русскихъ фармацевтовъ...

Члены Союза, совершенствуя свою организацію, могутъ быть увѣренными, что масса мало по малу примкнетъ къ нимъ, разъ будетъ очевидно, что членомъ быть *выгодно* (не только съ матеріальной точки зрѣнія). «Въ единеніи—сила»—и взаимныя обязательства членовъ корпораціи, санкціонированныя правительствомъ, утверждающимъ уставы корпоративныхъ учрежденій—достаточная гарантія для осуществленія цѣлей Союза, если эти цѣли имѣютъ шансы на жизнеспособность... Бездѣятельность Союза писателей ничего не доказываетъ; онъ

КЪ ПРЕДСТОЯЩИМЪ ГАСТРОЛЯМЪ.

еще слишкомъ недавно основался, между тѣмъ въ сферѣ театра и теперь уже выработаны извѣстныя нормы, какъ въ законѣ, такъ въ особенностяхъ въ проектахъ Театрального Общества, которыя послужатъ базисомъ для будущей законодательной организациі театральнаго дѣла. Германское «Театральное Право», вошедшее въ кодексъ, образовалось тоже не такъ еще давно, а вспомнимъ, на сколько вѣковъ опередилъ нѣмецкій театръ театръ русскій, которому немного болѣе 100 лѣтъ!.. Бояться раскола, созданія враждующихъ Союзовъ, по моему, также не слѣдуетъ... Вѣдь вотъ утвержденъ же уставъ какого-то Пушкинскаго Общества, съ довольно широкими задачами, сходными до нѣкоторой степени съ планами Театрального Общества... И что же?.. Нѣтъ, Театральное Общество уже многого достигло и если правительство по прежнему будетъ оказывать ему довѣріе и содѣйствіе,—«праздникъ на театральной улицѣ» не за горами...

Мы, быть можетъ, доживемъ и до образцоваго театра Общества, который станетъ практическимъ центромъ всего русскаго сценическаго дѣла, и до школы для актеровъ, режиссеровъ и т. д., нормально организованныхъ, и до достиженія соглашения между спросомъ и предложениемъ въ области театра.

Первымъ шагомъ къ началу свѣтлыхъ дней будетъ предоставленіе Обществу права контроля надъ театральными предприятиями и право устраненія отъ театра вредящихъ ему и позорящихъ его элементовъ.

Вторымъ шагомъ должно быть установленіе самими актерами, какъ членами корпораціи на будущемъ сѣздѣ, обязательности извѣстныхъ отчисленій въ кассу корпораціи и подчиненія другимъ ея учрежденіямъ, причемъ эта обязательность будетъ санкціонирована правительствомъ.

А затѣмъ Театральному Обществу останется работа: сѣмъ привлечь въ корпорацію всѣхъ сценическихъ дѣятелей, умножить и сдѣлать жизнеспособными свои учрежденія благотворительныя, взаимопомощи и другія.



Г-жа Режанъ.

Введеніе же въ законодательство «Театрального Права» можетъ послѣдовать лишь, какъ достойное увѣщаніе дѣла, созданнаго вѣрными и преданными друзьями театра.

Н. Тамаринъ.

Отъ редакціи.

Къ свѣдущему № будетъ приложена овалъ пьеса Ольги Шаниной «Глухая стѣна».

Гамлетъ*).

(Окончаніе).

Въ доказательство своей основной теоріи о неспособности Гамлета къ мести, всѣ критики, начиная съ Гете и кончая Шестовымъ, приводятъ почти исключительно нѣкоторые его монологи, въ которыхъ дѣйствительно Гамлетъ обвиняетъ себя въ лѣни, бездѣйствіи, трусости, отсутствіи энергіи и рѣшительности. По какъ ни ярко высказываетъ Гамлетъ эту мысль въ своихъ монологахъ,

принять ихъ за доказательство вышеупомянутаго мнѣнія мы не можемъ по слѣдующимъ причинамъ.

Изъ одного того факта, что Гамлетъ упрекаетъ самого себя, еще не слѣдуетъ, чтобы эти упреки были заслуженными. Такой выводъ былъ бы преждевременнымъ не только относительно Гамлета, но и относительно всякаго человѣка вообще. Упреки эти только тогда могутъ имѣть значеніе, когда они находятъ себѣ подтвержденіе въ дѣйствіяхъ даннаго лица. Но Гамлетъ, какъ мы уже видѣли, свои слова постоянно опровергаетъ своими же дѣйствіями.

Какъ уже замѣтилъ Брандесъ, эти самоупреки Гамлета не выражаютъ ни возрѣнія Шекспира на Гамлета, ни приговора надъ нимъ; они не доказываютъ его вины. Это совершенно вѣрно. Но Брандесу слѣдовало бы прибавить во-первыхъ, что почти во всѣхъ изъ этихъ монологовъ Гамлетъ высказываетъ логическія несообразности, лишающія эти монологи всякаго значенія, во-вторыхъ, что въ своихъ самообвиненіяхъ Гамлетъ не знаетъ границъ и постоянно впадаетъ въ преувеличеніе.

Въ самомъ главномъ монологѣ — „Быть или не быть“—Гамлетъ ничего не говоритъ о мести. Между тѣмъ онъ высказываетъ здѣсь рѣшительно все, что его

*) См. № 38.

мучить; здѣсь и бичь, и посмѣяніе вѣка, и безсиліе правъ, и притѣсненіе тирановъ, и обиды гордаго, и забытая любовь и презрѣніе къ заслугамъ, но о мести, о королѣ мы не слышимъ ни слова. Не значитъ ли это, что онъ эту месть или забылъ или считаетъ неважной? Вѣдь если месть и совершится, то мрачная картина жизни, которую рисуетъ намъ Гамлетъ, не станетъ отъ этого свѣтлѣе.

Въ концѣ второго дѣйствія Гамлетъ, выслушавъ декламацию актеровъ, завидуетъ имъ за ихъ способность потоплять сцену въ слезахъ, дѣйствовать своей игрой на умъ и сердце слушателей, воодушевляться Гекубой, чѣмъ-то отвлеченнымъ, для нихъ совершенно чуждымъ. Но эта зависть совершенно безосновательна. Гамлетъ самъ только-что воодушевлялся Гекубой, воодушевлялся до крайности, декламируя „суроваго Пирра“, такъ красиво и выразительно, что даже тупой Полоній долженъ былъ воскликнуть: „Превосходно, принцъ, прочитано мастерски, съ удареніемъ, съ чувствомъ!“ Но если у него такой драматическій талантъ, почему же онъ завидуетъ актеру? И при чемъ, вообще, здѣсь актеры, когда рѣчь идетъ о необходимости совершить месть, кровавую месть!

Въ четвертомъ дѣйствіи Гамлетъ, отправляясь въ Англію, встрѣчается съ войскомъ Фортиnbrаса. При видѣ этихъ 20000 человекъ, вооруженныхъ до зубовъ, Гамлетъ впадаетъ въ длинныя разсужденія о томъ, что мы должны развивать нашъ богоподобный разумъ, иначе онъ истлѣетъ и мы превратимся въ животныхъ. Но какое отношеніе имѣетъ богоподобный разумъ къ этому двадцати-тысячному войску, для насъ совершенно непонятно. „Великъ тотъ истинно, кто безъ великой цѣли не востаетъ“, говоритъ Гамлетъ; между тѣмъ, эти воины возстали именно безъ великой цѣли, „изъ-за скорлупы“, какъ онъ самъ говоритъ. Великъ тотъ истинно, „кто бьется за песчинку, когда задѣта честь“, но у воиновъ честь не задѣта и не изъ-за чести они бьются. Въ чемъ же состоитъ „великій примѣръ“, поданный будто бы этими воинами?

Произнося эти монологи, Гамлетъ находится въ состояніи раздраженія, при этомъ преувеличиваетъ и искажаетъ факты. Одни уже эти логическія несообразности дѣлаютъ эти монологи непригодными для характеристики Гамлета. Но независимо отъ сего монологи эти не разрѣшаютъ намъ и самаго основного вопроса. Намѣренъ ли вообще Гамлетъ мстить? Если Гамлетъ въ теченіе первыхъ четырехъ дѣйствій не мститъ, имѣя къ тому полную возможность, то не потому ли, что онъ этой мести не желаетъ, что онъ самъ въ ней не заинтересованъ? Если онъ не мститъ, то происходитъ ли это отъ неспособности къ мести или отъ нежеланія мстить?

Для того, чтобы отвѣтить на этотъ крайне существенный и понынѣ недостаточно разъясненный въ литературной критикѣ вопросъ, мы предварительно постараемся дать краткую характеристику самого Гамлета. Для этого мы не встрѣчаемъ надобности въ анализѣ всей драмы, такъ какъ уже въ первой сценѣ характеръ Гамлета достаточно ясно очерченъ. Шекспиръ обыкновенно съ первой же сцены ясно и опредѣленно намѣчаетъ характеръ дѣйствующаго лица, ибо характеръ этотъ не развивается у него подъ вліяніемъ внѣшнихъ событий, а составляетъ нѣчто постоянное, напередъ данное. Подобно тому, какъ Ричардъ III, только что выступивъ на сцену, произноситъ слова: „Я рѣшился быть злодѣемъ“ и этимъ самымъ намѣчаетъ въ видѣ какъ бы программы весь дальнѣйшій ходъ пьесы, такъ и здѣсь въ первой сценѣ передъ нами уже весь Гамлетъ и изъ перваго произнесеннаго имъ монолога, начинающагося словами:

О еслибъ вы, души моей оковы,
Ты, крѣпко сплоченный составъ костей,
Ниспалъ росой, туманомъ испарился...

уясняются всѣ основныя свойства его характера.

Гамлетъ крайне, чрезмѣрно воспримчивъ. Поступокъ матери, ея поспѣшный бракъ послѣ смерти мужа съ братомъ покойнаго—поступокъ, который въ каждомъ изъ насъ въ крайнемъ случаѣ вызвалъ бы только умѣреннае порицаніе—доводитъ Гамлета до злости, до отчаянія. Въ немъ возникаетъ ненависть къ отчиму, ненависть къ матери, еще шагъ, и эту ненависть онъ переноситъ уже на всѣхъ женщинъ безъ исключенія, пми которымъ „ничтожество“.

Гамлетъ пессимистъ отъ природы. Мрачное настроеніе духа, рѣзкая ненависть къ человѣчеству, отвращеніе отъ жизни, выражающееся въ желаніи умереть, все это въ молодомъ, полномъ жизни и силы человѣкѣ, какимъ является Гамлетъ, не можетъ быть вызвано однимъ только бракомъ матери. Почва для такого настроенія должна была въ немъ существовать уже раньше, издавна. Жизнь давно уже тяготитъ его безъ всякой внѣшней, замѣтной для насъ причины и никогда не казалась ему свѣтлымъ, солнечнымъ днемъ. Нѣкоторые критики утверждаютъ, что Гамлетъ до брака матери находился въ состояніи „естественнаго равновѣсія“, изъ котораго онъ выведенъ внезапнымъ событіемъ, бракомъ матери. Но такой выводъ произвольный, такъ какъ объ этомъ состояніи равновѣсія, въ которомъ Гамлетъ будто бы находился еще передъ началомъ самой драмы, нигдѣ не говорится. Въ дѣйствительности бракъ матери только укрѣпляетъ и усиливаетъ въ немъ существовавшее уже раньше мрачное настроеніе, обусловленное его природнымъ пессимизмомъ.

Гамлетъ питаетъ глубокое отвращеніе ко всякому притворству, всякой лжи и неправдѣ. Онъ ясно говоритъ, почему онъ лишился уваженія къ матери, этого священнаго въ каждомъ человѣкѣ чувства. Мать его послѣ смерти его отца горевала и плакала; печаль ея казалась неутѣшимой. Но вотъ прошелъ мѣсяцъ, и она уже кидается въ объятія другого. Оказывается, что ей слезы, ей горе и даже ея любовь къ мужу въ дѣйствительности были притворными. Слезы, пролитыя ею по смерти мужа—„притворныя“ слезы.

Природа одарила Гамлета волшебнымъ даромъ ясновидѣнія. Онъ отлично понимаетъ, что дѣло здѣсь не въ одномъ бракѣ матери. Подъ этимъ наскоро заключеннымъ бракомъ скрывается, по мнѣнію его, что-то недоброе, что-то другое, сокрытое отъ глазъ всего свѣта. Этотъ бракъ носитъ въ себѣ зародышъ дальнѣйшихъ, великихъ бѣдствій. „Здѣсь нѣтъ добра, и не будетъ его!“ пророчески восклицаетъ онъ. Онъ уже ненавидитъ своего отчима, хотя объ убійствѣ и преступленіи еще ничего не знаетъ. Онъ чувствуетъ приближеніе грозы, когда небо еще ясно и когда окружающія его лица о ней и не думаютъ. И всѣ эти дурныя предчувствія Гамлета, блестяще подтверждаются дальнѣйшими событиями драмы. Даръ ясновидѣнія — это преимущество Гамлета передъ всѣми другими и—скажемъ здѣсь же—его проклятіе.

Таковъ въ общихъ чертахъ характеръ Гамлета.

Питая отвращеніе ко всякой лжи и неправдѣ, обладая въ то же время даромъ ясновидѣнія, Гамлетъ видитъ ложь, притворство и фальшь тамъ, гдѣ они для простаго человѣческаго глаза незамѣтны. Его взглядъ проникаетъ въ человѣческую душу, въ тайники ея, видитъ всѣ скрытые отъ другихъ изгибы этой души и останавливается преимущественно и притомъ съ нѣкоторымъ злорадствомъ на отрицательныхъ свойствахъ человѣческаго характера, на человѣческихъ слабостяхъ.

СОВРЕМЕННЫЕ ДРАМАТУРГИ.



Марко Прага.



Р. Бракко.

Когда Гамлетъ приходитъ въ спальню къ своей матери, онъ ей открыто и прямо объявляетъ цѣль своего прихода.

Ты съ мѣста не сойдешь,
Пока я зеркало тебѣ не покажу,
Въ которомъ ты свою увидишь
душу.

Это зеркало Гамлетъ показываетъ не только своей матери, но и королю и Офелии. И всѣ эти лица при видѣ этого зеркала содрогаются и съ ужасомъ узнаютъ самихъ себя, видятъ въ этомъ зеркалѣ свою собственную душу, неприкрытую ничѣмъ, ни улыбкой, ни придворной лестью, ни внѣшнимъ, напускнымъ достоинствомъ.

Во время драматическаго представленія король Клавдій, видя передъ собой совершенное имъ самимъ злодѣяніе, внезапно встаетъ и, не говоря ни слова, быстро удаляется въ свои покои. Здѣсь, оставшись наединѣ, онъ сразу сбрасываетъ ту маску, которую онъ такъ долго носилъ передъ всѣми, и совѣсть, долго въ немъ подавленная, вдругъ заговариваетъ.

Смрадъ моего грѣха доходить къ небу;
На мнѣ лежитъ древнѣйшее проклятіе—
Убіиство брата.

Кидаться на своего врага съ кинжаломъ въ рукахъ и убивать его на повалъ можетъ всякій. Для этого не требуется ни умъ, ни ловкость, ни нравственная сила. Мы знаемъ, что и Гамлетъ это отлично умѣетъ. Но вліять на своего врага такъ, чтобы въ немъ, въ закоренѣломъ, бездушномъ злодѣѣ заговорила совѣсть, чтобы въ немъ совершился цѣлый нравственный переворотъ, чтобы совѣсть его, до того спокойная, превратилась въ „когтистаго звѣря, скребящаго сердце“, это высшее назначеніе мстителя, это въ то же время самая величественная и возвышенная месть.



Артуръ Шнитцлеръ.

Въ разговорѣ со своей матерью Гамлетъ съ демонической злобой изображаетъ передъ нею ея жизнь въ самыхъ отвратительныхъ краскахъ, ночью, въ постели, въ объятіяхъ сладострастнаго кровосмѣсителя, онъ безжалостно объясняетъ ей, что она, не смотря на преклонный возрастъ и жизненный опытъ всегда и вездѣ повиновалась только одному — чувственности, грубому, животному инстинкту. Каждое слово Гамлета какъ кинжалъ попадаетъ въ его несчастную жертву. И королева, слыша эти слова, видя передъ собой это зеркало, въ которомъ изображена ея душа, приходитъ въ ужасъ и страхъ; она умоляетъ сына молчать:

Умолкни, Гамлетъ! Въ глубь
моей души
Ты обратилъ мой взоръ: я вижу
пятна,—
Ихъ черный цвѣтъ впитался
такъ глубоко.
Что ихъ несмытъ волнами океана.

Этихъ черныхъ пятенъ королева раньше никогда не замѣчала и ничего о нихъ не знала. Какъ король, такъ и она начинаетъ сознавать свою слабость и порочность. Смыслъ древнегреческаго изреченія „γνώθι σεαυτόν“, „узнай самого себя!“ становится яснымъ. Узнать себя очень трудно въ жизни. Въ жизни ложь, месть и притворство на каждомъ шагу. Всѣ несовершенства искусно прикрываются и становятся незамѣтными. Въ жизни короля всѣ считаютъ за умнаго, мудраго правителя, королеву за любящую жену и нѣжную мать. И Гамлетъ, одинъ только Гамлетъ можетъ довести этихъ лицъ до сознанія своего ничтожества. Только онъ одинъ видитъ сокрытыя отъ всѣхъ черныя пятна въ ихъ душѣ.

Обращаясь къ Офелии, Гамлетъ говоритъ: „Богъ даетъ вамъ лицо, а вы дѣлаете себѣ другое, вы пляшете, вертитесь, шепчете, созданіямъ Божиимъ

даете имена въ насмѣлку... и выдаете вашу чувственность за незнаніе". Здѣсь опять Гамлетъ падаетъ къ больное мѣсто. Въ этихъ немногихъ словахъ, удивительныхъ по ихъ силѣ и яркости, но къ сожалѣнію, всегда невѣрно переводимыхъ, выражено какъ разъ то, что въ наше время понимаютъ подъ словомъ „кокетство“. И подъ внѣшней оболочкой этого кокетства, этой невинной, чарующей, дѣвичьей прелести, Гамлетъ видитъ то, что лежитъ въ основаніи ея, то, чѣмъ женщина живетъ и дышитъ—чувственностью.

На первый взглядъ можетъ казаться, что по отношенію къ Офеліи такой взглядъ черезчуръ мраченъ. Но дальнѣйшій ходъ драмы вполне подтверждаетъ пессимизмъ Гамлета. Офелія сходитъ съ ума; въ состояніи умственного расстройства маска, которую она постоянно носила, падаетъ, всѣ ея тайныя мысли всплываютъ наружу и она, нисколько не стѣняясь, къ ужасу всѣхъ окружающихъ, ея придворныхъ, поетъ циническую пѣсню о молодцѣ, впустившемъ къ себѣ въ комнату дѣву, но выпустившемъ ее уже не дѣвой.

Но въ драмѣ выступаютъ еще и другія лица, Полоній, Розенкранцъ, и Гильденштернъ. Какъ относятся къ нимъ Гамлетъ?

Мы знаемъ не только изъ „Гамлета“, но и изъ другихъ драмъ Шекспира, что придворная жизнь внулаша ему полное отвращеніе. Въ „Зимней сказкѣ“, въ „Цимбелинѣ“, въ „Какъ вамъ понравится“ двору съ его фальшью и неестественностью противопоставляется жизнь въ лѣсу, на лонѣ природы, гдѣ вездѣ царствуютъ простота и миръ, правда и откровенность. При дворѣ это не такъ; здѣсь постоянная борьба; всякій преслѣдуетъ исключительно личные выгоды, для достижения которыхъ онъ всячески угождаетъ сильнымъ міра сего. При дворѣ царствуютъ лъсть, обманъ и лицемеріе. Датскій дворъ въ этомъ отношеніи не составляетъ исключенія. На престолѣ воссѣдаетъ король-убійца, тщательно скрывающій отъ всѣхъ совершенное имъ злодѣяніе. Его самый близкій человѣкъ, Полоній, сплетникъ, лъстецъ и шпіонъ. Не довольствуясь имъ, король приглашаетъ ко двору Розенкранца и Гильденштерна, проситъ ихъ наблюдать за Гамлетомъ, слѣдить за каждымъ его движеніемъ, передавать ему немедленно все, что они замѣтятъ, быть услужливыми шпіонами, каковую роль они охотно исполняютъ. Всѣ эти лица притворяются, ихъ „языкъ медовый лижетъ прахъ съ презрѣннаго богатства“, вся ихъ натура состоитъ изъ фальши и лжи, и поэтому Гамлетъ ихъ ненавидитъ. Убивъ нечаянно Полонія, онъ говоритъ: „Прощай презрѣнный, навязчивый глупецъ! Прими свою судьбу! Ты видишь, быть слѣшкомъ *дѣятельнымъ*, это опасно“. На вопросъ Гораціо, неужели Розенкранцъ и Гильденштернъ погинутъ, Гамлетъ отвѣчаетъ:

Они получаютъ то, къ чему пошли
Навстрѣчу сами! гибель ихъ нимало
Мою не мучитъ совѣсть. Ихъ сгубило
Иалишее желаніе *подслужиться*.

Гамлетъ видитъ въ смерти этихъ лицъ не несчастный случай, а заслуженную кару. Они подслуживаются, слѣшкомъ много дѣйствуютъ. Гамлетъ простилъ бы имъ всякую другую слабость, но этой не прощаетъ.

Тотъ же Гамлетъ безкорыстной дружбой привязанъ къ Гораціо; въ этомъ бѣдномъ, незнатномъ человѣкѣ онъ высоко цѣнитъ правдивость и честность. Онъ дружественно бесѣдуетъ съ простыми солдатами, радушно принимаетъ актеровъ, называетъ ихъ своими друзьями. Прекрасны его слова:

И сколько бѣдныхъ человѣкъ, какъ Гамлетъ,
Вамъ можетъ оказать любви и дружбы,
Онъ вамъ окажетъ ихъ, Богъ дастъ.

Гамлетъ любить всѣхъ хорошихъ, правдивыхъ и честныхъ людей. Но онъ безпощаденъ и жестокъ тамъ, гдѣ чуетъ ложь и лицемеріе.

И здѣсь мы получаемъ отвѣтъ на поставленный нами вопросъ.

Гамлетъ въ дѣйствительности съ начала драмы до самаго конца ея стремится не къ мести, а къ совершенно другой цѣли, къ изобличенію лжи и неправды въ окружающей его средѣ.

Вмѣсто Гамлета слабого, неэнергичнаго, неспособнаго къ дѣйствію, вмѣсто книжника, погрязшаго въ философскихъ аксіомахъ, не знающаго и непонимающаго жизни, передъ нами Гамлетъ въ полномъ обаяніи своей великой этической миссіи, состоящей въ изобличеніи лжи, неправды и порока вездѣ, гдѣ бы они ни проявлялись.

Изобличая окружающихъ его лицъ, Гамлетъ слѣдуетъ упомянутымъ уже выше основнымъ свойствамъ своего характера. Онъ дѣлаетъ это отчасти сознательно, отчасти даже безсознательно.

Если онъ не мститъ, то не потому, чтобы онъ былъ неспособнымъ къ мести, а потому, что онъ *пренебрегаетъ* этой, возложенной на него задачей, а самъ слѣдуетъ другой цѣли, которая въ его глазахъ болѣе высокая.

Всѣ разоблаченія его покойнаго отца о гнусномъ убійствѣ, совершенномъ королемъ Даніи, не подстрекаютъ его къ мести, какъ принято думать, а только даютъ пищу, даютъ богатый матеріалъ природному свойству его характера—стремленію къ изобличенію лжи и неправды. Это стремленіе усиливается, находитъ подъ собой почву и разрастается до страшныхъ размѣровъ.

Когда тѣнь отца его передъ нимъ исчезаетъ со словами: „Прощай, прощай и помни обо мнѣ!“ онъ, оставшись наединѣ, беретъ свой бумажникъ и записываетъ въ немъ: „Можно улыбаться, улыбаться и быть злодѣемъ“. Тѣнь покойнаго отца не для того вышла изъ могилы, чтобы высказать эту, какъ Гамлету, такъ и всему міру давно извѣстную истину. Но Гамлетъ субъективно, чисто лично толкуетъ слова отца, и отъ всего столь страшнаго въ своихъ подробностяхъ разсказа отца въ его воображеніи остаются только преступная женщина и улыбающійся злодѣй. О мести онъ не говоритъ ни слова. Его интересуетъ одно—улыбающійся злодѣй. Всѣ свои усилія онъ направляетъ на то, чтобы сорвать съ этого злодѣя маску и выставить его во всей своей отвратительной наготѣ, о чемъ отецъ его вовсе не просилъ; при этомъ онъ жестоко нападаетъ на свою мать, которую отецъ просилъ его не трогать.

Во второмъ дѣйствіи онъ патетически восклицаетъ: „Местъ!“ Но, воскликнувъ это *), онъ тотчасъ же, спохватившись, взываетъ къ своей головѣ и обдумываетъ хитрый планъ драматическаго представленія, цѣль котораго опять-таки изобличеніе „улыбающагося“ злодѣя.

Изобличеніе это удается какъ нельзя лучше. Тогда Гамлетъ отправляется къ матери, къ преступной женщинѣ, съ твердымъ намѣреніемъ изобличить ее также, но выдержаться при этомъ отъ всякихъ насильственныхъ дѣйствій и вдругъ видитъ передъ собой своего врага—въ молитвѣ. Моментъ благоприятный. Но вѣдь онъ ополчался противъ злодѣя, коварнаго, хитраго, улыбающагося злодѣя, а передъ нимъ злодѣй, молящійся Богу, кающійся грѣшникъ. Тогда онъ чувствуетъ, что въ душѣ этого человѣка, стоящаго передъ нимъ на колѣняхъ, въ этотъ моментъ происходитъ нѣчто великое, возвышенное, передъ которымъ на время должны смолкнуть нена-

*) Въ переводахъ это слово почему-то пропускается.

висть и вражда. Не неспособность къ мести, а уваженіе къ молитвѣ, заставляетъ его вложить свой мечъ обратно въ ножны и оставить врага живымъ. Такія мысли дѣлаютъ ему честь. Ихъ не слѣдуетъ ставить ему въ укоръ.

Короля молящагося Гамлетъ убивать не рѣшается. Но короля отравителя, короля убійцу онъ убиваетъ безъ всякихъ колебаній.

Если онъ долгое время воздерживается отъ мести, то потому, что онъ ея не желаетъ. Но нежеланіе не есть неспособность. Главная ошибка литературной критики въ томъ и состояла, что нежеланіе дѣйствовать смѣшивалось ею съ неспособностью къ дѣйствію.

„Въ героѣ нѣтъ плана, но въ пьесѣ есть планъ“, сказалъ Гете. Мы съ своей стороны видимъ въ дѣйствіяхъ Гамлета одинъ планъ: неуклонное, беспощадное бичеваніе лжи, притворства и неправды. Личность его есть пропасть противъ этихъ пороковъ.

Гете говорить, что на Гамлета его покойнымъ отцомъ возложена „великая задача“. Можетъ быть кровавая месть и есть великая задача. Но та задача, которую взялъ на себя Гамлетъ, еще выше, ибо исполняя ее Гамлетъ является не только мстителемъ, но и судьей. Убійство короля есть физическій подвигъ, изобличеніе его—нравственный подвигъ. Гамлетъ совершаетъ и тотъ, и другой.

Гамлетъ равнымъ образомъ одаренъ физически, нравственно и умственно. Такъ смотрѣлъ на него и самъ Шекспиръ, и какъ бы для того, чтобы отнять у насъ послѣднее сомнѣніе въ его способностяхъ и его силѣ, онъ заканчиваетъ драму словами:

Онъ все величіе царское явилъ бы,
Когда-бъ остался живъ.

Р. Гебгардъ.



Опытъ натуралистическаго изслѣдованія современной оперетки.

И паразиты хотятъ жить. Или, академически выражаясь, они существуютъ, слѣдовательно, имѣютъ право на существованіе. Конечно, они могутъ присосаться лишь къ такому организму, члены котораго между собою враждуютъ, вмѣсто того, чтобы дружно служить цѣлямъ общаго блага.

То же можно сказать и о современной опереткѣ. Она существуетъ и все еще продолжаетъ существовать, несмотря на то, что не разъ ужъ приговаривалась къ смерти. Ядовитыя растенія трудаѣ всего искореняются. И сама критика настолько же безсильна уничтожить дурное искусство, насколько она не способна создать хорошее. Она можетъ лишь выступить въ защиту за хорошее въ его борьбѣ съ предрасудками и закоренѣлыми заблужденіями и ополчиться на дурное,—если только она не боится впасть въ немилость у толпы, которая, въ силу своей умственной косности и жажды зрѣлищъ, является естественною союзницею ложнаго искусства.

Было-бы ошибочно думать, что современная оперетка возросла на нивѣ, вспаханной Наполеономъ III и его сателлитами. Несправедливо вѣнчать ему въ вину, что, въ періодъ его господства, литература и искусство стало во Франціи все болѣе клониться къ упадку. Онъ въ этомъ такъ же мало повиненъ, какъ и въ томъ, что прочія страны съ обезьяньимъ усердіемъ перенимали эти нравы. Этотъ Наполеонидъ былъ довольно ничтоженъ въ духовномъ отношеніи, и едва ли могъ вызвать къ жизни хорошее или дурное, хотя онъ пуще всего силился внушить общественному мнѣнію убѣжденіе, что онъ управляетъ судьбами міра. Его система столь же мало содѣйствовала успѣхамъ оперетки, сколь мало повинна въ созданіи національнаго принципа. Въ крайнемъ случаѣ можно лишь сказать, что и онъ, съ своей стороны, бросилъ нѣо-осязливо плевелъ на почву, на которой пышно расцвѣли затѣмъ разныя чужездныя растенія. Эта почва—французское общество. Когда Оффенбахъ выступилъ на арену, почва для оперетки была уже готова.

Образованные классы пресытились. При ихъ природной склонности болѣе заботиться о виѣшнемъ блескѣ, чѣмъ о внутренней красотѣ, имъ вскорѣ прискучили условности скроеннаго на придворный ладь идеализма и классицизма, естественное право Руссо, нео-романтизмъ Виктора Гюго и его духовныхъ родичей на поприщѣ живописи и музыки. Великія художественныя и философскія теченія стремившейся къ объединенію Германіи не оказали на нихъ замѣтнаго вліянія какъ потому, что имъ, какъ и вообще представителямъ романской расы, не дано было отъ природы сознательно развиваться въ этомъ направленіи, такъ и потому, что они не могли подавить въ себѣ недовѣріе, которое имъ внушало все, что выросло не въ ихъ отечествѣ. Въ взрывѣ идей, осѣнявшихъ эпоху энциклопедистовъ, казалось, надолго иссякли духовныя творческія силы народа, и въ вспышкѣ страстей, именуемой великою революціею, истощилась на много лѣтъ его физическая мощь. Художники и поэты, которые духовно еще коренились въ восемнадцатомъ столѣтіи, во всякомъ случаѣ, добились цѣли, хотя и не глубокой, но плодотворной; новѣйшіе же, которыхъ уже коснулся духъ отрицанія, истощились въ бесплодныхъ попыткахъ и, въ большинствѣ случаевъ, сбились съ пути. Среди уличныхъ беспорядковъ то и дѣло еще вспыхивали искры прежняго огня, въ видѣ остроумныхъ выходокъ или поэтическихъ, музыкальных и художественныхъ шутокъ; но великое пламя уже потухло. Надъ организмомъ, который сталъ обнаруживать недвусмысленные признаки разложанія, начали уже копиться великіе фізіологи души, Флоберъ и Бальзакъ, подготовляя богатѣйшій матеріалъ для всѣхъ позднѣйшихъ натуралистическихъ школъ. Освобожденные отъ ложныхъ прикрасъ, основные типы разлагающагося общества предстали предъ міромъ во всей наготѣ: расслабленный аристократъ, консервативный сторонникъ правительства и либеральный поборникъ капитала; непонятая женщина, чудо міра для всего Парижа, а за нямъ и для Европы и Америки; озлобленный „красный“ городскихъ предметей, уже принявшійся, во мракѣ подкоповъ, за свою разрушительную дѣятельность, и наконецъ, яркими чертами запечатлѣнный, тотъ, кто, вмѣсто чаемаго „свободнаго гражданина“ сталъ хозяиномъ вѣка—„буржуа“. Свообразный малый—этотъ буржуа: онъ выгребаетъ своею лопаткою золото отъ всѣхъ словой и осторожною, но ловкою спекуляціею наживаетъ состояніе. Это онъ, буржуа, создалъ эпоху матеріализма. Днемъ—нажива, вечеромъ—наслажденіе: таковъ новѣйшій лозунгъ. Въ неустойчивой по-

гонѣ за шумною жизнью, полною быстрыхъ пере-
мѣнъ и вызывающею скорое истощеніе силъ для
него утратили всякую прелесть наслажденія невин-
ныхъ, простыхъ, возвышенныхъ. Ему нужны были болѣе
сильныя ощущенія, чтобы удовлетворить жаждѣ раз-
влеченій. Естественно, онъ захотѣлъ смѣяться. Да и
какъ могъ бы французъ отказаться отъ главнаго эле-
мента своей жизни? Не менѣе понятно, что онъ же-
лалъ еще, чтобы на сценѣ плясали. Да и какъ могъ
бы зритель съ такимъ подвижнымъ темпераментомъ,
какъ французскій, видѣть на сценѣ что либо проти-
ворѣчащее его живой натурѣ?

Наконецъ, онъ не могъ обойтись и безъ музыки,
которая опредѣленными ритмами движенія увеличи-
ваетъ яркость впечатлѣнія, ибо для француза первое
дѣло—общедоступность мотива. Но въ то же время
отъ діалога перестали требовать естественности, отъ
танцевъ—граціи, отъ музыки—благородства. требова-
лось всего понемногу, такъ, чтобы это чередовалось
въ возможно быстрѣйшей смѣнѣ и изображалось гу-
стыми красками, чтобы воспринималось безъ труда,
и преподносилось по пикантнѣе, съ соусомъ, въ пря-
ной приправѣ, ибо наслажденіе должно быть полнѣе.

Среди этого пестраго разнообразія, каждый долженъ
былъ найти себѣ что-нибудь по душѣ: пресыщен-
ные снобы, которымъ опротивѣла вычурная утончен-
ность ихъ жизни, въ грубой фривольности открыли
новый видъ естественности; буржуа, огрубѣвшіе
въ борьбѣ за ренту до того, что перестали вос-
принимать булавоочные уколы, почувствовали удары
шила; и даже рабочіи, который въ „гальскихъ
прыжкахъ“ отъ патетическаго къ шутовскому не
уступить ни одному изъ сорока безсмертныхъ, встрѣ-
тилъ новое искусство отъ „Bouffes Parisiens“ радуш-
нымъ смѣхомъ.

Но это извращеніе національнаго вкуса не могло
бы принять такіе широкіе размѣры, еслибы не
вызывалось извращеніемъ національнаго искусства.
Именно потому, что оно отличалось общедоступ-
ностью въ пору наивысшаго расцвѣта, оно должно
было стать „общимъ искусствомъ для всѣхъ“ и въ
періодъ упадка.

Въ первыхъ образцахъ того жанра, въ которомъ
дарованіе французскихъ композиторовъ праздновало
свои лучшія побѣды, въ первыхъ произведеніяхъ
комической оперы, уже скрываются зародыши со-
временной оперетки. Едва воцарилась опера comique,
какъ началась исторія развитія оперетки. Та и
другая созданы были французскимъ „esprit“.

П. Марсонъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Кое-что о языкѣ и театрѣ.

(Изъ письма въ редакцію).

Въ газетахъ появилось не мало разныхъ замѣтокъ по
поводу словъ кн. С. М. Волконскаго о необходи-
мости беречь чистоту русскаго языка на сценѣ. Эта
чистота, будто бы, недостаточно оберегается арти-
стами Императорской сцены. Я этого не замѣтилъ
на петербургской сценѣ, но неоднократно чувство-
валъ за то утрированную простонародность выговора
на московской сценѣ. Къ сожалѣнію, ослѣпленіе славяно-
фильскаго народничества, а еще болѣе кичливость само-
бытности до такой степени извратили правильный взглядъ
на вещи, что вмѣсто справедливаго осужденія этой про-
стонародности въ выговорѣ, приходится встрѣчаться съ
ея славословіемъ.

Языкъ — живой народный организмъ, говорятъ намъ.
Совершенно вѣрно. Но по мѣрѣ того, какъ жизнь растетъ
и усложняется, увеличивается пропасть, отдѣляющая тем-
ныя народныя массы отъ культурныхъ классовъ. Творче-
ство языка переносится въ верхніе слои общества. Тотъ
русскій языкъ, на которомъ мы говоримъ и пишемъ, усо-
вершенствованъ не Ерусланомъ Лазаревичемъ, не Алешей
Поповичемъ и не Ильей Муромцемъ, но Карамзиннымъ,
Пушкиннымъ, Тургеневымъ. Подобно всѣмъ другимъ част-
ностямъ нашей жизни, и языкъ нашъ создалъ взаимодей-
ствиемъ элементовъ чисто народныхъ, европейскихъ, т. е.
подражательныхъ и заимствованныхъ, и наконецъ, создан-
ныхъ свободною абстракціею творческой мысли. Если
Пушкинъ посылалъ учиться русскому языку къ московской
просвиришѣ, то это объяснялось не чѣмъ инымъ, какъ тѣмъ,
что въ ту пору слѣпое подражаніе иноземцамъ и слабости
теоретической мысли, народнымъ, т. е. самымъ драго-
цѣннымъ элементамъ, рѣчи грозила серьезная опасность
со стороны элементовъ подражательныхъ, готовыхъ зада-
вить первые. Но народность взяла свое, отбросила, что было
ненужно и вредно, приняла то, что было полезно и жела-
тельно, и затѣмъ продолжала творческую работу созиданія
языка, въ духѣ усовершенствованной и просвѣщенной
культурой народности. Теперь, стало быть, не только воз-
можно, но и должно, противопоставлять рѣчь *простонарод-
ную* рѣчи образованныхъ людей, не прибѣгая къ софиз-
мамъ и передержкамъ и не устанавливая произвольныхъ
терминовъ, вродѣ „народный языкъ“, одновременно разу-
мѣя подъ таковымъ, какъ языкъ Пушкина, такъ и языкъ
комаринскаго мужика.

Какой же городъ, какіе же люди должны почитаться
живыми носителями и хранителями русскаго языка? Намъ
говорятъ, что эта „палата мѣръ и вѣсовъ“ русскаго языка
есть Москва. Будто? Я позволю себѣ съ этимъ не согла-
ситься. Москва есть городъ русскаго мѣщанства, но пре-
имуществомъ. Кружки московской интеллигенціи, при всѣхъ
ихъ заслугахъ и всей почтенности ихъ задачъ, крайне не-
многочисленны, и тонуть въ морѣ московскаго мѣщан-
ства. Стало быть, въ московской рѣчи и въ московскомъ
говорѣ должны преобладать элементы простонародныя,
наименѣ тронутыя культурнымъ подражаніемъ и свѣтомъ
теоретической мысли. Во всякомъ случаѣ, это можетъ
быть только болѣе или менѣе мѣстный говоръ, ибо общій
языкъ создается общими учрежденіями—школою, литера-
турою, печатью, которыя наименѣе проникаютъ въ среду
московскаго мѣщанства. Образцовымъ языкомъ долженъ
почитаться, поэтому, говоръ того города, гдѣ наиболѣе
образованныхъ русскихъ людей, воспитанныхъ въ школѣ
и на образованныхъ русскихъ авторахъ. Такимъ городомъ
является Петербургъ, и во всей Россіи, кромѣ кичливой Мос-
квы, такъ и считаютъ, что самымъ чистымъ, правильнымъ
и красивымъ русскимъ языкомъ говорятъ въ Петербургѣ.
Отвергаютъ же это тѣ самые люди, которые, получивъ
благодари петербургскому періоду русской исторіи, воз-
можность печатать свои мысли и разсужденія, посвящаютъ
свои досуги столь неблагоприятному и по существу безцѣль-
ному занятію, какъ превознесеніе несуществующей кра-
сoty московскихъ древностей надъ настоящимъ русской
культуры и надъ ея—будемъ надѣяться—прекраснымъ бу-
дущимъ.

Но обратимся ближе къ вопросу. Изъ предыдущихъ
общихъ разсужденій вытекаетъ съ надлежащей ясностью,
что въ московской рѣчи должны преобладать элементы
простонародныя. Отсюда—*вульгарность* московскаго го-
вора. Въ фонетическомъ отношеніи вульгарность произно-
шенія заключается въ обилии открытыхъ, плоскихъ зву-
ковъ. Повсемѣстно простонародная рѣчь выдѣляется этими
особенностями. „Patois“ или „Plattdeutsch“ отличаются отъ
хорошаго французскаго или нѣмецкаго языка, между про-
чимъ, тѣмъ, что грубыя гласныя превозмогаютъ мягкія, и
что звукъ получаетъ форму протяженно-открытую, вмѣсто
округленной. Чѣмъ воспитаннѣе и образованнѣе человѣкъ,
тѣмъ онъ, естественно, стремится придать большую сдер-

жанность рѣчи. Вотъ почему переходы звука у него гармоничнѣе. Самое положеніе рта, губъ болѣе скромное, если можно выразиться. Отсюда—благородство звука, которое такъ рѣзко отличаетъ человѣка образованнаго, изъ хорошей семьи, отъ сѣраго, невоспитаннаго простолюдина. Не вдаюся въ другія тонкости звукопроизношенія, ибо полагаю, что достаточно и указанной особенностью, присущей въ значительной мѣрѣ московскому говору и рѣзущей ухо образованнаго русскаго.

Слѣдуетъ, во всякомъ случаѣ, какъ нибудь условиться и объясниться. Нельзя считать образцовымъ говоромъ, которымъ должно говорить со сцены, рѣчь простонародную. Если полагаютъ нѣкоторые, нужно выговаривать слова, подражая московскимъ огородникамъ, то мы дойдемъ до „ецъ“, вмѣсто „опъ“, до „предложитъ“ вмѣсто „предложить“ и пр. А произношеніе иностранныхъ словъ, которые простонародье выговариваетъ со всѣми особенностями

своего звукопроизношенія, вродѣ „екзаменъ“ и т. п. Р. Давыдовъ въ пьесѣ „Холостякъ“ сказалъ: „удивилъ“. У насъ говорятъ: „удивилъ“. Но можетъ быть это вслѣдствіе расприженія о чистотѣ языка? Можетъ быть такъ и слѣдуетъ... Кто же станетъ нынче рѣшать этотъ вопросъ, когда петербургскіи лзыкъ предполагаютъ отдать въ ученіе московскому мастерскому...

Позвольте попутно затронуть еще одинъ вопросъ, который былъ поднятъ въ нашемъ почтенномъ журналѣ — насчетъ выраженія „на театрѣ“. Выраженіе это возникло въ то время, когда не существовало слова „сцена“, и понятія еще не дифференцировались. Театръ одновременно означалъ и зданіе и родъ искусства, и помостки. Для того времени это было выраженіе совершенно правильное и единственно возможное. Когда Шлиссинскій или Пушкинъ писали „на театрѣ“, они пользовались только тѣмъ матеріаломъ, который былъ въ ихъ распоряженіи. Въ настоящее время понятія достаточно дифференцировались: родъ искусства и зданіе называются „театромъ“ — специальное приспособленіе для театральнаго зрѣлища, называется „сценой“. Стало быть, нѣтъ нужды поддерживать архаическое выраженіе, затемняющее логическую ясность понятій. Когда г. директоръ театра отправляется за кулисы, онъ не говоритъ: „я пойду на театрѣ“, но — „я пойду на сцену“. Отсюда я заключаю, что и представленія даются не на театрѣ, а на сценѣ. Когда же говорить о представленіяхъ, дающихъ „въ театрѣ“, то этимъ указываютъ, что въ область представленія входитъ все, происходящее въ зданіи. Утверждать, что выраженіе „на театрѣ“ слѣдуетъ поддерживать — значитъ требовать, чтобы мы продолжали топтаться на одномъ мѣстѣ, и смѣшивали часть съ цѣлымъ, когда у насъ имѣются отдѣльныя слова и для части, и для цѣлаго. Идя дальше, такимъ путемъ смѣшенія различныхъ понятій въ одномъ словѣ, мы можемъ упразднить также и слово „спектакль“, что народъ и дѣлаетъ, говоря напримѣръ, „сегодня представляли театрѣ“. Рекомендую такую фразу: „въ Александринскомъ театрѣ на театрѣ представляютъ театрѣ“, и прошу уволить отъ дальнѣйшихъ объясненій...

А. Туманскій.



ХРОНИКА

Театра и искусства.

Въ прошломъ № нашего журнала были приведены выдержки изъ рѣчи директора Императорскихъ театровъ, князя С. М. Волконскаго, въ Москвѣ, въ которой онъ, между прочимъ, обѣщалъ позаботиться объ улучшеніи матеріальнаго положенія хористовъ. Существующіе оклады въ 50, 60 и 70 рублей признаются слишкомъ малыми для вознагражденія труда, который несутъ хористы, и на-дняхъ, по словамъ „Нов.“, послѣдуетъ распоряженіе о замѣнѣ существующихъ окладовъ въ 50, 60 и 70 руб., окладами въ 75, 85 и 100 рублей.

* * *

Въ нашемъ журналѣ уже сообщался слухъ о томъ, что фотографія при Императорскихъ театрахъ уничтожается. Какъ оказывается, слухъ этотъ лишенъ основанія, и въ одномъ изъ послѣднихъ приказовъ по театру директоръ Императорскихъ театровъ, кн. С. М. Волконскій, предлагаетъ артистамъ сниматься въ костюмахъ, получаемыхъ для этой цѣли отъ дирекціи, исключительно только въ фотографіи при Императорскихъ театрахъ и заявляетъ, что разрѣшеніе выдачи костюмовъ будетъ имъ даваться только при соблюденіи этого условія.

Такимъ образомъ монополія фотографіи Императорскихъ театровъ остается, по-прежнему, въ силѣ.

* * *

Съ 1 сентября увеличенъ окладъ жалованья слѣдующимъ артистамъ Московскихъ Императорскихъ театровъ: хормейстеру Беру, и. д. балетмейстера Хлюстину, режиссеру Гельцеру; по драматической труппѣ: гг. Васильеву, Гарину, Ильинскому, Падарину, Парамонову, Рыжову, Садовскому; г-жамъ Ермоловой-Кречетовой, Музиль-Рыжовой, Е. Музиль, Яблочкиной и нѣкоторыхъ др.

* * *

Н. Н. Волковъ-Семеновъ передалъ въ распоряженіе Общества Русскаго Театральнаго Общества 500 руб. на сооруженіе памятника на могилѣ покойнаго артиста М. Т. Иванова-Козельскаго, находящейся на Митрофаньевскомъ кладбищѣ въ С.-Петербургѣ.

* * *

На предстоящемъ въ скоромъ времени Общемъ Собраніи членовъ Театральнаго Общества между прочимъ будетъ поднятъ вопросъ объ участіи Общества въ чествованіи 150-лѣтія рожденія перваго русскаго актера Волкова.

* * *

На сценѣ театра «Эрмитажъ», по слухамъ, будетъ поставленъ «Гамлетъ». Репетиціи начнутся съ конца ноября подъ руководствомъ В. Н. Давыдова. Между прочимъ, будетъ прибавлена никогда не идущая сцена въ комнатѣ у Полонія, такъ что «Гамлетъ» пойдетъ не въ 13-ти картинахъ, какъ обыкновенно, а въ 14-ти.

* * *

Для перваго выхода г. Фигнера поставили «Евгенія Онѣгина». На этомъ спектаклѣ, присутствовалъ и директоръ, кн. С. М. Волконскій, которому исполненіе очень понравилось. Въ частномъ разговорѣ съ г. Фигнеръ и г-жею Долиной директоръ, какъ говорятъ, высказалъ похвалу за образцовый ансамбль. Что же тутъ удивительнаго? У насъ ставятъ оперы, черезъ годъ, по столовой ложкѣ. Еще бы не быть ансамблю.

На этихъ дняхъ, между прочимъ, состоится двухсотое представленіе «Евгенія Онѣгина». Готовятся новыя декораци и новыя костюмы. Изъ возобновленій ставятъ «Тангейзера». Новыя исполнители и новыя обстановки. Въ непродолжительномъ времени этому «возобновленію» у насъ будетъ посвящена обстоятельная статья.

Кстати о гастролирующей «четѣ» Фигнеръ. Въ приказѣ по театрамъ отъ 23 сентября объявлено о штрафѣ г-жѣ М. Фигнеръ за опозданіе на 5 дней къ началу условленныхъ спектаклей. Г-жа Фигнеръ лишается одного изъ гарантированныхъ спектаклей. Какъ извѣстно, г-жѣ М. Фигнеръ уплачивается за каждый выходъ 500 руб., слѣдовательно, и штрафъ надо считать равнымъ этой суммѣ.

Въ томъ же приказѣ объявленъ выговоръ г. Дальскому, за постоянное опаздываніе на репетиціи.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. Минувшая недѣля богата разными событіями. Новыя артисты, новыя пьесы. Самымъ крупнымъ событіемъ является, разумѣется, возобновленіе «Макбета» и постановка «Эдмонта» на сценѣ Малаго театра. Въ роли леди Макбетъ впервые выступила М. Н. Ермолова.

Въ Большомъ театрѣ дебюты, вызвавшіе много разговоровъ. Дебютировали уже принятыя въ труппу сестры Кристианъ. Г-жа Габриэль Кристианъ выступила въ роли Джульеты и имѣла громадный успѣхъ. На нашей сценѣ давно уже не было такой пѣвицы. Вокальная сторона передачи была прямо безукоризненна. Другая сестра—г-жа Эмилия Кристианъ выступила 17-го сентября въ „Фаустѣ“.

Въ театрѣ Корша поставили панумѣвную у васъ пьесу „Заза“. Наши критики, восхвалявшіе „Новый міръ“, выругали пьесу, хотя она и заслуживаетъ большого внима-

публики или же имѣется въ виду лишь пожарная безопасность и необходимое количество мѣстъ для получения известной суммы отъ продажи билетовъ? Вѣроятно все же два послѣднія предположенія, такъ какъ изъ расположенія мѣстъ въ большинствѣ нашихъ театровъ видно, что интересы публики стоятъ совершенно въ сторонѣ. Я говорю, вообще, о недорогихъ мѣстахъ, но вѣдь купившій и дешевый билетъ, все-таки купилъ его, а не украдъ и не изъ милости получилъ, а потому ему тоже позволяется имѣть, хотя малую, надежду на то, что, попавши въ театръ, онъ что-нибудь, да увидитъ. Но,

къ сожалѣнію, во многихъ театрахъ (я говорю о московскихъ) есть такіа мѣста, которыя можно лишь предназначить для слѣпыхъ, такъ какъ съ нихъ положительно ничего не видно (въ буквальномъ смыслѣ слова). Такія мѣста имѣются у насъ, напр., въ Новомъ театрѣ и у Корша. Чтобы не быть голословнымъ, я даже могу указать эти мѣста въ Новомъ театрѣ: съ лѣвой стороны галлерси № 259 и смежныя съ нимъ и съ правой—№№ 346, 347 и проч., съ которыхъ кромѣ львовъ на литерныхъ ложахъ и сидящихъ на противоположной сторонѣ такихъ же «слѣпо зрячихъ», какъ вы, ничего не видно. То же можно сказать о нѣкоторыхъ мѣстахъ Большого театра, Корша и друг. Для чего существуютъ эти мѣста? Для публики?! Но вѣдь это насмѣшка надъ публикой! Конечно, эта публика платитъ гроши, 20—30 к., но вѣдь и платящій 3 к. на конкъ все-таки ѣдетъ, а не стоитъ на мѣстѣ; точно также и театры, получая съ публики деньги, обязаны хотя что-нибудь давать *астмѣ* безъ исключенія зрителямъ.

Всѣ знаютъ, съ какой трудностью достаются у насъ билеты (особенно въ Импер. театрахъ), и вотъ человѣкъ стоитъ у кассы чуть не всю ночь, дрогнетъ подъ дождемъ или на морозѣ, наконецъ, получаетъ билетъ, идетъ въ театръ и что же? Онъ сидитъ на мѣстѣ для слѣпыхъ! Желая хотя что-нибудь увидеть, въ становигесь въ проходѣ, васъ просятъ сѣсть на свое мѣсто. Сядьте и

усните или пожертвуйте свой билетъ въ пользу слѣпыхъ!

Слѣдовало бы обратить вниманіе на эту эксплуатацію «грошевой» публики, и прогуляться хотя разочекъ для удостовѣренія въ «презираемый» раекъ.

Примите и проч.

В. Сивгиревъ.

* * *

«ЗА КОРОЛЕВУ».



Роше.

(Рис. С. С. Соломко).

нія. Пьеса у публики успѣхъ имѣла, хотя исполненіе было неважное. Исполнительница заглавной роли г-жа Миронина не подходила къ этой роли.

Въ „Доходномъ мѣстѣ“ и въ трагедіи „Коварство и любовь“ дебютировалъ г. Дьяконовъ, который послѣ перваго же выхода былъ принятъ въ труппу.

* * *

Роль Яго въ „Отелло“, который пойдетъ въ бенефисъ г. Дальскаго, будетъ играть г. Ге.

* * *

Изъ писемъ въ редакцію. Письмо московское.

Меня очень интересуетъ вопросъ о томъ, чѣмъ руководствуются при устройствѣ мѣстъ для публики въ нашихъ театрахъ? Принимаются ли тутъ въ расчетъ интересы самой

* * *

Кромѣ г-жи Режанъ, на сценѣ Александринскаго театра выступитъ также Мунэ-Сюлли съ труппой 20-го и 21-го ноября. Маршрутъ Мунэ-Сюлли, который предпринимаетъ турнѣ по Россіи, слѣдующій: Одесса, Кіевъ, Харьковъ, Петербургъ и Москва. Въ Москвѣ артистъ выступитъ 10—12 разъ, а въ остальныхъ городахъ 2—3 раза. Репертуаръ артиста состоитъ только изъ 5 пьесъ: „Эрнани“, „Рюи-Блазъ“, „Эдинъ“, „Сидъ“ и „Отелло“.

На-дняхъ начинаются гастроли г-жи Режанъ.

Довольно подробную характеристику ея игры мы встрѣтили у Лури Лаведана, французскаго драматурга, въ пьесахъ котораго часто эта артистка и жена директора театра выступала. Понятно, что въ отзывахъ Лаведана слишкомъ много восторженнаго, но кое-что указало вѣрно и справедливо.

Рѣдкая подвижность физиономіи позволяетъ ей передавать самыя сложныя ощущенія, и при этомъ вы всегда видите передъ собою женщину большого ума, тонкаго вкуса, но въ то же время искренне добрую и простую. У ней все гармонично: голосъ, взглядъ, жестъ, поза,—и до такой степени, что невозможно въ ней измѣнить ни одной черточки.

Ея талантъ не останавливается передъ самыми разнообразными типами; она одинаково хороша во всѣхъ пьесахъ, начиная отъ Шекспира и до Гонкура и Мельяка, отъ глубокаго трагизма до веселой бытовой роли. Въ артистической карьерѣ Режанъ была одна блестящая фаза,—когда она создавала типы въ пьесахъ Мельяка. Она была неподражаема въ этихъ тонкихъ и изящныхъ вещахъ, которая иногда подъ фривольною внѣшностью скрываютъ большую глубину психологіи. Если Мельякъ далъ возможность проявить артисткѣ самыя блестящія стороны ея дарованія, то и она, въ свою очередь, придала пьесамъ Мельяка такой смыслъ и стаяла имъ такой успѣхъ, котораго они не могли бы имѣть безъ ея игры. Такимъ образомъ Мельякъ и Режанъ сквитались. Благодаря артисткѣ, и отдѣльныя фразы и цѣлыя сцены шли прямо фейерверкомъ, такъ что публика не успѣвала своими «браво» поспѣвать за игрой. Въ игрѣ Режанъ есть особый приемъ, совершенно оригинальный и недоступный для другихъ артистокъ. Дѣло вотъ въ чемъ: одной миной, однимъ жестомъ или позой, взглядомъ или незначительнымъ движеніемъ умѣетъ она внезапно перевернуть все настроеніе публики, какъ поворачиваютъ карту; то артистка заставляетъ серьезно взглянуть на сцену, которая вызываетъ яростный хохотъ всего театра, то заставляетъ разсмѣяться зрителей въ ту минуту, когда они готовы были поддаться гнетущему настроенію. Передъ вами идетъ шутливая сценка, можетъ быть, даже карикатурная, и вы готовы искренно хохотать, видя передъ собою карикатуру, а не настоящихъ людей. И вдругъ какимъ-то непонятнымъ способомъ Режанъ заставляетъ васъ остановиться, какъ будто напоминаетъ вамъ: «А знаете ли вы, что и у этихъ балаганныхъ дѣдовъ есть сердце, что и они люди?» И вы становитесь снова внимательнымъ,

«ЗА КОРОЛЕВУ».



(Рис. С. С. Соломко).

вдумчивымъ. Или наоборотъ—стало вамъ не въ мѣру тяжело, но вотъ взглянули на Режанъ, и она вамъ какъ будто говоритъ: «У меня слезы на глазахъ, но это ничего. Вѣдь это только игра, а никакъ не дѣйствительность».

* * *

С.-Петербургскій Драматическій Кружокъ начинаетъ свои дѣйствія съ 27 октября. По примѣру прошлыхъ лѣтъ, Кружокъ устроитъ въ залѣ Павловой 10 очередныхъ семейныхъ музыкально-драматическихъ вечеровъ, на которыхъ будутъ труппой Кружка разыграны слѣдующія пьесы: 1) «Андреа дель Сарте», комедія, 2) «Прихоти Маріанны», сцены Мюссе, 3) «Праздничный сонъ до обѣда», 4) «Женитьба Балзамина», 5) «Послѣдняя жертва», 6) «Лѣсъ», 7) «Свои люди сочтемся», 8) Старый другъ лучше новыхъ двухъ», 9) «Губернеръ», 10) «Звѣзда Севильи», трагедія Лопе де-Вега, 11) «Школа злословія», Шеридана, 12) «Продѣлки Скапена», 13) «Разладъ», 14) «Общество поощренія скуки», 15) «Теща», 16) «Горькая судьбина», 17) «Золотая рыбка», Салова, 18) «Господа избиратели», Пальма, 19) «Ложь», 20) «Жизнь Илимова», 21) «Неосторожность», Тургенева, 22) «Мужъ г-жи Шамбургской», ком. Берникова и 23) «Романтики». Для спектаклей намѣчены слѣдующіе дни: 27 октября, 10 и 26 ноября, 20 декабря, 2 и 26 января, 6 и 13 февраля, 2 и 22 марта. По постановленію общаго собранія отъ 4 апрѣля 1899 г. годовой взносъ для дѣйствительныхъ членовъ Кружка опредѣленъ въ размѣрѣ 15 руб. съ лицъ, уже бывшихъ членами, и 20 руб. со вновь поступившихъ членовъ. Сезонная плата для постоянныхъ посѣтителей спектаклей и вечеровъ Кружка—7 руб.

* * *

На общемъ собраніи членовъ Нѣмецкаго клуба, право ставить спектакли на сезонъ этого клуба предоставлено артисту С. В. Брагину. Субсидія назначена поспектакльной, въ размѣрѣ 35 руб.

* * *

«Новое Вр.» получило отъ капельмейстера оркестра графа А. Д. Шереметева письмо слѣдующаго содержания: «Въ одномъ изъ послѣднихъ номеровъ «Новаго Времени» были сообщены неточныя свѣдѣнія о поѣздкѣ оркестра гр. А. Д. Шереметева на выставку 1900 г. въ Парижъ. Для участія въ русскомъ отдѣлѣ парижской выставки приглашенъ только одинъ концертный духовой оркестръ (безъ хора) графа Шереметева, состоящій изъ 50 человѣкъ, съ симфоническимъ репертуаромъ преимуще-



«За королеву». Лоренъ.

(Рис. С. С. Соломко).

ственно русскихъ композиторовъ. Для концертовъ будетъ выстроена особая эстрада. Оркестру будетъ предоставленъ безплатный проѣздъ на выставку и будетъ дано помѣщеніе».

* * *

О. К. Нотовичъ закончилъ комедію-фарсъ «Похожденія мистера Пиквика» по сюжету извѣстнаго романа Диккенса «Записки Пиквикскаго клуба».

* * *

Дирекція С.-Петербургскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества доводитъ до свѣдѣнія, что на состоявшемся 17 сентября конкурсѣ имени Вѣры Александровны Ераковой, особой комиссіей подъ предсѣдательствомъ директора консерваторіи удостоена преміи бывшая ученица С.-Петербургской консерваторіи Александра Александровна Розанова, окончившая въ маѣ 1899 года полный курсъ музыкальнаго образованія съ дипломомъ на званіе свободнаго художника.

* * *

Императорское музыкальное общество анонсировало восемь квартетныхъ собраній: 19-го октября, 9-го, 16-го и 30-го ноября, 14-го, 21-го декабря 1899 г. и 4-го и 18-го января 1900 г., при участіи квартета гг. Ауэръ, Крюгеръ, Коргуева, Вержбиловичъ и солистовъ: г-жъ Бенау, Друккеръ, Blumenфельдъ, Винклеръ, Майкапаръ и, наконецъ, двухъ французскихъ пианистовъ: г. Люньо — профессора парижской консерваторіи и г. Камила Шевильяръ — директора и капельмейстера симфоническихъ концертовъ Lamougeux въ Парижѣ. Г. Шевильяръ будетъ въ январѣ дирижировать оркестромъ Императорской оперы въ большомъ симфоническомъ концертѣ, устраиваемомъ М. А. Сольскою въ пользу Георгіевской общины, состоящей подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Императрицы Маріи Феодоровны. Въ томъ-же концертѣ выступитъ выдающийся французскій солистъ — скрипачъ концертовъ Lamougeux и Colonna (Колонна) г. Альбертъ Geloso (Желѣзо).

* * *

Сборы частныхъ петербургскихъ театровъ очень хороши. Такъ, театръ Литературно-артистическаго Кружка дѣлаетъ на кругъ больше 1000 р., театръ «Фарсъ» болѣе 900 р. Для такого ранняго времени — сборы выдающіеся. «Дама отъ Максима» обѣщаетъ, повидимому, сдѣлаться «гвоздемъ» театра «Фарсъ». Точно; фарсъ хорошо поставленъ. Изъ другихъ новинокъ намѣчены «Морскія купанья» Чинарова французскій фарсъ, «Неотраивимый» (La transformation d'une Saubrette), въ которомъ участвуютъ всѣ главные артисты труппы.

* * *

«Биронъ» пойдетъ 14-го или 15-го октября. Роль Бирона играетъ г. Ге, Гедвиги — г-жа Коммисаржевская. Въ пьесѣ заняты также г-жа Жулева, гг. Писаревъ, Ленскій и другіе. Костюмы и аксессуары роскошные и всѣ сдѣланы заново.

* * *

Артистамъ городского попечительства о народной трезвости объявлено, что спектакли на открытой сценѣ Таврическаго сада будутъ продолжаться до 10 октября! Артистамъ не мѣшаетъ поэтому запастись теплыми фуфайками и здоровьемъ.

* * *

Провинціальныя вѣсти

Намъ лишутъ изъ Харькова. За нѣсколько дней до открытія драматическаго сезона, въ фойе нашего театра, въ присутствіи всей труппы, былъ отслуженъ молебень, послѣ котораго главный режиссеръ, г. Людвиговъ, обратился ко всѣмъ артистамъ съ рѣчью. Резюме ея слѣдующее: 1) звать на генеральныхъ репетиціяхъ роли безукоризненно, подъ опасеніемъ штрафа, 2) не превращать уборныхъ въ клубъ и rendez-vous du monde elegant, 3) не отказываться отъ ролей, 4) не выходить во время дѣйствія на вызовы, 5) выходя на вызовы, по окончаніи дѣйствій, соблюдать «равеніе на право», не пятиться назадъ и не высовываться впередъ. Таковы скромныя pia desideria нашего режиссера. Осуществятся-ли они? Поживемъ — увидимъ. А. Б.

* * *

Въ Ростовѣ на Д. сезонъ открылся 19-го «Ревизоромъ», съ г. Вадимовымъ въ роли городничаго и г. Петипа — Хлестаковымъ.

Въ Новочеркасскѣ сезонъ открытъ также 19-го «Джентльменомъ». Почему «Джентльменомъ»? — недоумѣваетъ мѣстная газета «Донская рѣчь». Изъ отчета газеты видно, что безусловно благоприятное впечатлѣніе произ-

велъ пока лишь одинъ г. Неждаповъ. Любимикъ г. Двинскій атестуется, какъ типичный провинціальный актеръ. О прочихъ газета пока умалчиваетъ.

* * *

Небезызвѣстная провинціальная артистка г-жа Астахова прислала намъ весьма подробное письмо, сущность котораго заключается въ слѣдующемъ:

Г-жѣ Астаховой былъ предложенъ ангажементъ къ г. Сокольскому, въ г. Козловѣ. При заключеніи условія ею былъ выговоренъ, какъ и вообще водится въ такихъ случаяхъ авансъ, что изанисалъ г. Абраменко, служащій въ агентствѣ г-жи Разсохиной, гдѣ заключались условія съ г. Сокольскимъ. Однако, когда контрактъ былъ врученъ г-жѣ Астаховой, то о срокѣ выдачи аванса умалчивалось. Въ результатѣ г. Сокольскій никакого аванса не далъ, отдѣлываясь равными телеграммами, и довелъ дѣло до того, что г-жа Астахова принуждена была отказаться отъ службы въ его труппѣ, потерявъ въ тоже время нѣсколько выгодныхъ ангажементовъ. Не вдаваясь въ разсмотрѣніе этого частнаго случая, позволимъ себѣ возбудить принципиальный вопросъ: имѣть ли право агентство не вносить въ контракты срока выдачи авансовъ? Едва ли агентству подобасть писать контракты по-своему. Форма вообще всѣхъ контрактовъ должна быть однообразная и разъ принято выставлять сроки для авансовъ, — исключенія не должны быть терпимы.

* * *

Въ Воскресенье, 26 сентября, состоится открытіе спектаклей въ театрѣ Ново-Адмиралтейской столовой. Поставленъ будетъ «Ревизоръ». Главныя роли распределены между г-жею Вехтеръ и гг. Чубинскимъ, Лановымъ и др. Режиссеръ В. С. Вехтеръ.

* * *

Воспользовавшись благоприятной теплою погодой, Невское Общество устройства народныхъ развлеченій устроило 14-го сентября въ своемъ саду дополнительное народное гулянье, привлекшее болѣе 4½ тысячъ взрослыхъ посѣтителей, не считая дѣтей. На сценѣ лѣтняго театра была поставлена трагедія «Отелло», съ участіемъ въ заглавной роли извѣстнаго провинціального артиста г. Марковскаго. Трагедія прошла съ успѣхомъ и по окончаніи спектакля публика устроила бурный овациі исполнителямъ главныхъ ролей. Артисты были вызваны болѣе ю разъ. Въ заключеніе былъ сожженъ фейерверкъ, работы г. Леттера.

* * *

Путиловскій заводъ на Петергофскомъ шоссе имѣетъ свой клубъ для служащихъ на заводѣ. Собраніе помѣщается въ небольшомъ деревянномъ домѣ. Съ прошлой зимы г. служащіе стали устраивать, по субботамъ, спектакли и танцевальные вечера для своихъ семей, въ залѣ собранія, имѣющей разборную сцену. Первымъ антрепренеромъ былъ г. Фроловъ, скоро смѣненный. Администратора клуба избрали г. Карскаго, актера-любителя, который и ставилъ, весьма добросовѣстно, спектакли весь сезонъ, вплоть до мая. На лѣто они прекратились. Помѣщеніе тѣсное, маленькое, душное.

Съ сентября спектакли возобновились. Открытіе было 4-го числа. Составъ труппы: г-жи Альнаскарва, Рюмина-Славская, Брагина, Вишневецкая и др. гг. Карскій, Филипповъ, Лейманъ, Крамалей, и др. Режиссеръ г. Карскій.

Для открытія ставили дивертисментъ и два водевиля: «Старый математикъ» и «По памятной книжкѣ». 11-го сентября: драму въ 3 дѣйствіяхъ Булацеля «Жизнь за мгновеніе» и старинный, — совершенно позабытый, — но живой, веселый водевиль: «Полобовный раздѣлъ» или «Комната о двухъ кроватяхъ» (шелъ въ Александринскомъ театрѣ въ 1847 году). Спектакли прошли гладко. Много смѣялись въ водевиляхъ, въ сплкнули въ драмѣ. Заслуживаютъ упоминанія г-жи Альнаскарва (Елена Бахтѣва), Рюмина-Славская (сестра Елены), гг. Карскій (Эльскій и математикъ), Филипповъ (Хухриковъ и Миша) и г. Лейманъ (докторъ Голубинъ и Пишо, хотя для послѣдняго онъ тяжелъ). Публики было много. Танцы (даже не подъ рояль, а подъ небольшой струнный оркестръ, что уже является нѣкоторой роскошью) носили совершенно домашній, семейный характеръ. А. С.





Театральныя замѣтки.

Въ этомъ году вспомнили о пятидесятилѣтїи двухъ тургеневскихъ пьесъ: „Холостякъ“ и „Завтракъ у предводителя“, чего не сдѣлали въ прошломъ сезонѣ относительно „Нахлѣбника“. Обидно не столько отсутствіе литературно-исторической, такъ сказать, деликатности и благодарности, сколько отсутствіе лишняго талантливаго произведенія въ скудномъ репертуарѣ нашего театра. А скуденъ нашъ репертуаръ точно. Пьесъ много; пожалуй, найдутся и хорошія пьесы, но очень мало пьесъ колоритныхъ и отмѣченныхъ печатью индивидуальности. Скучно смотрѣть, а еще скучнѣе, вѣроятно, играть. То, что называется сценическою рутинною и что заставляетъ среднія дарованія вырабатываться, по истеченіи извѣстнаго промежутка времени, въ ремесленниковъ, увѣренно дѣлающихъ свое обычное дѣло, объясняется именно однообразіемъ колорита въ репертуарѣ. Постепенно сливаясь съ тономъ, и все въ общемъ превращается въ сѣрую, однообразную картину.

Схватить колоритъ писателя — главнѣйшая и существеннѣйшая задача художника сцены. Колоритъ есть нѣчто неуловимое и въ то же время господствующее. Онъ первенствуетъ, не занимая, какъ будто, никакого плана; онъ рисуется вдали, хотя стоитъ впереди прочаго. Это солнце, помѣщенное незамѣтно, гдѣ то, позади картины, но освѣщающее ее, подобно рефлектору. Людскіе характеры не отличаются особенною сложностью, въ особенности, въ тѣхъ простыхъ комбинаціяхъ, на которыхъ построены сценическія положенія. Но безконечную сложность и безконечный интересъ разнообразія людскимъ характерамъ даетъ колоритъ, т. е. отраженіе писательской личности, особенность его пріемовъ, вся его творческая душа, выразившаяся въ произведеніи.

Ахъ, зотъ чудесный, необыкновенный по своей мягкости, по свѣтлому идеализму, тургеневскій колоритъ! Кто его опишетъ? — выражусь я тургеневскимъ восклицаніемъ. Среди всѣхъ русскихъ писателей, Тургеневъ стоитъ совершенно одиноко, именно благодаря чистотѣ своего идеализма, не затуманеннаго ни предвзятостію, ни тенденціею, ни демоническою - тревожными порывами. Ясность, гармонія, простота — то, чего не хватало Гоголю и Достоевскому; сердечность и теплота — то, чего не хватало Гончарову. И надъ этимъ сдержанность, воспитанное чувство красоты, боязнь крайностей и особенно излишествъ...

Что Тургеневъ былъ подѣ несомнѣннымъ влияніемъ Гоголя и даже Достоевскаго — это очевидно. И въ „Нахлѣбникѣ“, и въ „Холостякѣ“ очень ясно чувствуется отголосокъ „Бѣдныхъ людей“. Все это бѣдные люди — и Кузовкинъ, и Мошкинъ, и Маша. Въ

построеніи „Холостяка“ влияніе „Бѣдныхъ людей“ даже явно переходитъ въ подражательность. Макарь Алексѣвичъ Дѣвушкинъ — это тотъ же Мошкинъ, тотъ же старый холостякъ, у котораго сиротливые дни догорающей жизни скрашены чистою любовью къ бѣдной дѣвушкѣ, такой же обездоленной, какъ и онъ, только молодой. Параллель можно было бы провести гораздо дальше и ближе, до сходства многихъ подробностей, до отчаяннаго вопля Дѣвушкина, когда Варенька уѣзжаетъ съ Быковымъ и пр. и пр. Перечитайте „Бѣдныхъ людей“, и вы убѣдитесь въ совершенной справедливости этого утвержденія. Тѣмъ не менѣе, несмотря на сходство положеній, если угодно, идеи, на подобіе фабулы и т. д., тургеневскій „Холостякъ“ весьма сильно разнится отъ „Бѣдныхъ людей“ Достоевскаго. Разница — именно въ колоритѣ. Та же исторія, тѣ же лица, почти та же обстановка, та же тенденція, — если подѣ тенденціею можно разумѣть простую, душевную, благую мысль — но не тотъ колоритъ. Колоритъ Достоевскаго — какой-то беспокойный, мятущийся. Въ Дѣвушкинѣ словно какаля-то „васса“ сидитъ, раздражающая, подстегивающая, доводящая до истеричности. Доброта Дѣвушкина переходитъ въ какой-то вопль самоотреченія, въ самоистязаніе. Такихъ людей, какъ Дѣвушкинъ, какъ будто и не бываетъ, и во всякомъ случаѣ, когда читаешь „Бѣдныхъ людей“, то чувствуешь, что все это отдаетъ болѣзненнымъ состояніемъ, выбитыхъ изъ нормальной колеи людей. Свинцовый мракъ ложится со всѣхъ сторонъ. Не въ томъ дѣло, что вотъ съ такими-то и такими-то людьми происходитъ тяжелая и непріятная исторія, но въ томъ, что самыя души, самыя существа ихъ чѣмъ-то порчены, и бѣдность ихъ не можетъ быть уже передѣлана, перестроена и излечена. Безрадостность, какой-то „фанатизмъ горя“, какаля-то безпросвѣтлость, которую вы чувствуете сразу, какия бы перипетїи ни испытывала житейская исторія, какаля-то пропасть обреченности, на днѣ которой рокъ — таковъ колоритъ Достоевскаго.

Сравните „Бѣдныхъ людей“ съ „Холостякомъ“, столь напоминающимъ первыхъ по сюжету, лицамъ, положеніямъ, — и вы сейчасъ же почувствуете колоритъ Тургенева. Вѣрь и надѣйся; *fac et spera*; страдай и жди утѣшенія. На всемъ лежитъ печать просвѣтленной души. Люди не только добры, но и житейски понятны. Идеализація героевъ не переходитъ границъ обыденнаго и возможнаго. Дѣвушкинъ — это фанатикъ самоотверженной и безкорыстной любви. Мошкинъ — это добрый человѣкъ, который тѣмъ и плѣнителенъ, что самъ себя цѣны не знаетъ, въ своей душѣ не копаются, вродѣ Дѣвушкина, а живетъ какъ то инстинктомъ, по положенію сердца. Дѣвица достойная во всѣхъ отношеніяхъ, матушка умерла, онъ призрѣлъ ее и полюбилъ всей душою... Раскройте „Бѣдныхъ людей“ и начните читать первыя строчки: „Вчера я былъ счастливъ, чрезмѣрно счастливъ, до нельзя счастливъ! Такъ вы поняли, чего мнѣ хотѣлось, чего сердчишку хотѣлось! Вижу уголочекъ занавѣски у окна вашего загнутъ и прицѣпленъ къ горшку съ бальзаминомъ, точнехонько такъ, какъ я вамъ тогда намекалъ“ и т. д. Это какой-то, позволю себѣ выразиться, трансъ истерической любви. Мошкинъ, наоборотъ, простъ и понятенъ, какъ сама природа, и для того, чтобы онъ былъ еще понятнѣе, чтобы уже никоимъ родомъ эту исторію нельзя было за сказку принять, Тургеневъ вкладываетъ въ него крупину эгоизма, жажду личнаго счастья... И когда Маша говоритъ ему, въ отвѣтъ на его предложеніе, что онъ можетъ надѣяться — онъ начинаетъ скакать по комнатамъ, въ пароксизмѣ того личнаго счастья, о которомъ онъ мечтаетъ не смѣлъ, и которое въ его

существо не могла убить никакая отвлеченная, безплотная любовь...

Я, впрочемъ, нахожу конецъ немножко банальнымъ,—не въ смыслѣ идеи, но въ смыслѣ фактуры. Тургеневъ зрѣлыхъ лѣтъ своего творчества кончилъ бы пьесу, если можно выразиться, нѣмымъ аккордомъ. Мошкинъ дѣлаетъ предложеніе Машѣ, та его принимаетъ, и по мѣрѣ того, какъ это совершается, дремавшій гдѣ-то въ глубинѣ души Мошкина эгоизмъ начинаетъ просыпаться, и бѣдный холостякъ начинаетъ на что-то надѣяться. Онъ скачетъ при одной мысли, что нѣчто подобное возможно, но Маша еще ничего не сказала, да и сказать ей нечего, какъ бы проста она ни была.

Впрочемъ, объ этомъ мимоходомъ. Я хотѣлъ только указать на то умиротвореніе, на то ласкающее прикосновеніе гуманизма, которыя заставляютъ насъ не только любить Мошкина — мы и Дѣвушкина любимъ — но и чувствовать за одно съ нимъ. Чувствовать же за одно съ героемъ „Бѣдныхъ людей“ никакъ невозможно. Его можно жалѣть, страдать за него душой, но въ общемъ, вся его болѣзненно-прекрасная страсть къ безцѣнной „маточкѣ“ Варенькѣ есть сгущенная фантазмагорія, въ томъ величественномъ и мрачномъ колоритѣ, который составляетъ силу гения Достоевскаго. Тургеневъ же — весь равновѣсіе, весь гармонія, весь человѣчность, въ самомъ безхитростномъ значеніи этого слова.

Таковъ колоритъ Тургенева, таковъ стиль, которыми его надо играть. Это смягченный реализмъ, если можно такъ выразиться. Образъ берется во всей его житейской, подробной полнотѣ, и освѣщается какъ будто солнцемъ заката. Закатъ мерещился, какъ видно, Тургеневу въ его наиболѣе цвѣтущіе, молодые года. Эта безсилая, но прекрасная, какъ лунь, свѣтлая старость привлекала его симпатіи съ первыхъ шаговъ. Таковъ „Нахлѣбникъ“, таковъ „Холостякъ“...

Г. Давыдовъ прекрасно сыгралъ Мошкина. Старые театралы мнѣ рассказывали, что Маргыновъ въ бывшее время вель послѣдній актъ гораздо сильнѣе, въ тонѣ болѣе приподнятомъ, и это была ошибка. Что же героическаго въ Мошкинѣ? Переиграть на кончикъ мизинца значить исказить колоритъ мягкой меланхолии, отнюдь не впадающей въ отчаяніе. Нѣтъ, это прекрасно, что г. Давыдовъ игралъ именно такъ, не выростая даже въ самые сильные моменты надъ образомъ средняго, маленькаго человѣка...

Такъ же прекрасенъ былъ г. Варламовъ — Шпундикъ. Нѣсколько дней прошло, а г. Варламовъ такъ и стоитъ живьемъ передо мной, весь мягкій, ласковый, словно позолоченный усталыми лучами заходящаго солнца. Г-жа Коммисаржевская была совѣтъ не Маша. Въ одной газетѣ я читаю: „эта милая артистка, которой мы все такъ въ прошломъ году увлекались“ и т. д. Сознать свою ошибку никогда не поздно, но я боюсь, что увлекавшіеся въ прошломъ году, окажутся несправедливыми и въ нынѣшнемъ, и также увлекутся, но въ противоположную сторону. Г-жа Коммисаржевская — талантливая артистка на роли ingénue, преимущественно иностраннаго происхожденія. А главное она играетъ слишкомъ много, и чаще всего то, что не слѣдуетъ.

Упомяну еще о г. Ге (фонъ-Клаксъ). Если бы артистъ былъ немного мягче, — это было бы очень хорошо, а то онъ выступалъ изъ рамокъ картины.

А. К — ель.



Новые рисунки Муха.

Режиссерскій отдѣлъ.

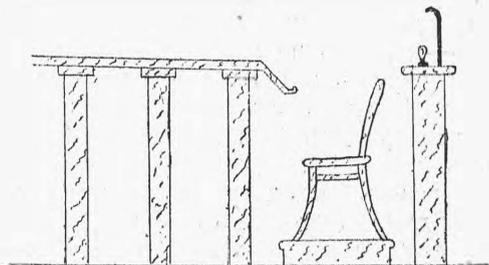
(Подъ редакціей Ю. Э. Озаровскаго).

6. О суфлерской будкѣ.

Въ послѣднее время часто возбуждался вопросъ о суфлированіи вообще и устройствѣ суфлерской будки — въ частности. Не принадлежа къ защитникамъ теоріи абсолютнаго, такъ сказать, *безсуфлерованія*, я полагаю однако, что суфлеръ съ его будкой въ ходѣ сценическаго представленія долженъ занимать такое же мѣсто, какое занимаютъ въ немъ десятки другихъ очень важныхъ въ спеціальному отношеніи, но несколько неинтересныхъ для зрителя звеньевъ той общей цѣпи техническихъ приспособленій, съ помощью которыхъ осуществляется сценическое дѣйствіе. Суфлеръ *можетъ* быть въ театрѣ, но его не должно быть не только слышно, но даже и *видно*. Между тѣмъ, вы не найдете въ Россіи ни одного театра, гдѣ бы средина аванъ-сцены не была украшена аляповатымъ изображеніемъ раковины и изъ части которой не выглядывали бы манжеты и рукава того, кто въ ней скрывается. Были попытки уменьшить размѣры будки, помѣстить ее ниже, устроить болѣе удачно въ акустическомъ отношеніи, но все ни къ чему не приводило. Будка существуетъ и по днесь, и несмотря на все приспособленія, далеко не представляетъ еще послѣдняго слова въ смыслѣ акустики.

Верлиинскій Лессингъ-театръ нашелъ возможнымъ совершенно обойтись безъ будки и тѣмъ очень просто рѣшилъ „будочный“ вопросъ.

Посреди аванъ-сцены, на томъ же самомъ мѣстѣ, гдѣ и у насъ, находится прорѣзъ съ помѣщеніемъ для суфлера. Только это помѣщеніе нѣсколько ниже, чѣмъ въ нашихъ театрахъ. Передъ глазами суфлера, ниже пола сцены, помѣщается люнетъ для книги. Вотъ и все. Несмотря на такое простое устройство суфлерскаго помѣщенія, суфлеръ имѣетъ полную возможность обозрѣвать сцену во всемъ направленіи и, что очень важно, — наоборотъ: суфлера актеры могутъ наблюдать со всѣхъ точекъ сцены.



Затылок суфлера достаточно защищенъ отъ взоровъ публики обычнымъ въ театрахъ продольнымъ (по рамѣ рефлекторомъ).

7. *Антракты.* Въ берлинскомъ Лесингъ-театрѣ антракты не слѣдуютъ послѣ каждаго дѣйствія, какъ у насъ, а устраивается одинъ въ половинѣ спектакля, послѣ третьяго, обыкновенно, дѣйствія. Перерывы между остальными актами—въ 2—3 минуты (достигается такая быстрота въ перемѣнѣ декораций и обстановки на сценѣ рациональнымъ распределеніемъ обязанностей между театральными рабочими и образцовымъ порядкомъ, дарищимъ за занавѣсью). Антрактъ во всѣхъ спектакляхъ устанавливается въ $\frac{1}{4}$ часа. Музыки въ театрѣ не полагается.

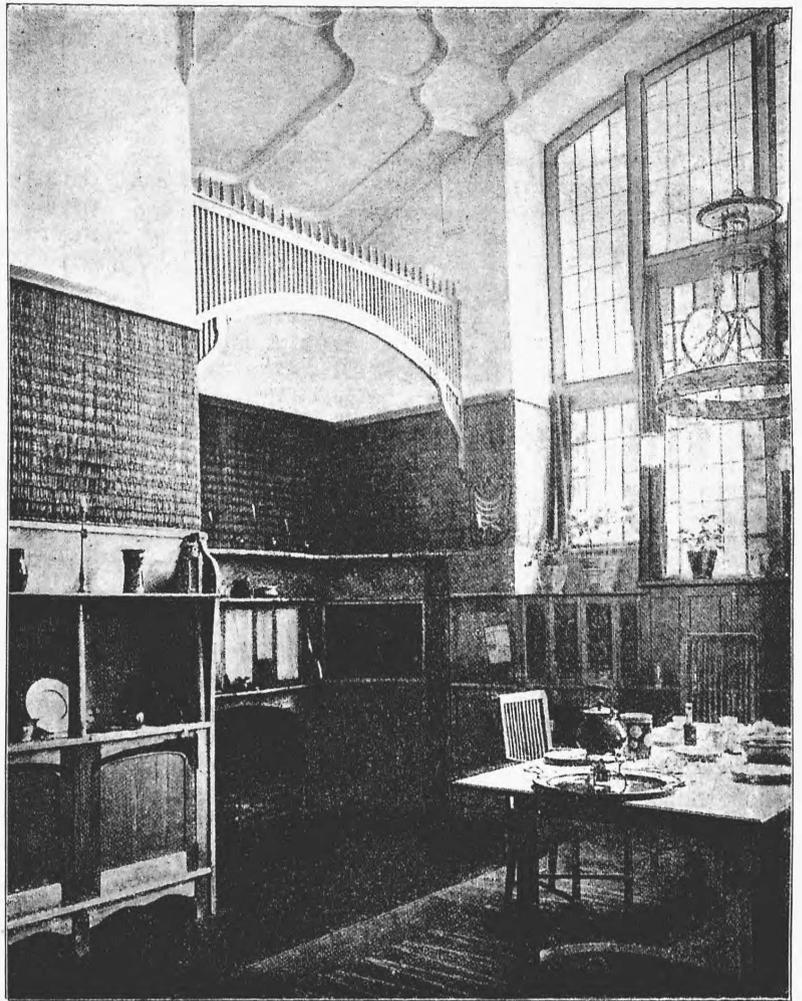
8. *Музыка въ антрактахъ.* Многие встаютъ противъ музыкальныхъ антрактовъ въ драматическомъ театрѣ. Я не раздѣляю этого взгляда, особенно при нашихъ условіяхъ, когда и антрактовъ много и публика не умѣетъ держать настроеніе. Напротивъ, небольшой (очень важное условіе), но удачно подобранный къ содержанию акта музыкальный антрактъ болѣе, чѣмъ что-либо другое способствуетъ сохраненію въ зрительномъ залѣ того настроенія, которое болѣе цѣнно для пьесы. Тѣ, кто встаютъ противъ музыки въ театрѣ упускаютъ изъ виду, что отсутствіе ея въ антрактѣ не избавитъ представленіе отъ обычнаго во время антрактовъ времяпрепровожденія публики, къ которому она привыкла и которое, если хотите, она никогда не будетъ въ состояніи оставить.

9. *Пачертаніе на сценѣ надписей, заглавій газетъ, вывѣсокъ и пр. при представленіяхъ переводныхъ пьесъ.*

При постановкѣ очень многихъ переводныхъ пьесъ то и дѣло приходится имѣть дѣло съ изображеніемъ на сценѣ всякаго рода надписей, вывѣсокъ и пр. На однихъ сценахъ такія надписи являются изображенными по-русски, на другихъ—на языкѣ страны, которая служитъ мѣстомъ дѣйствія. И то и другое на мой взглядъ неправильно и одинаково шокируетъ глазъ. Какъ примириться съ такими надписями, какъ: „Гостиница“, „Рю Итальянъ“, „Подъ липами“ и т. д., обозначенными на декорацияхъ, изображающихъ уголки Парижа и Берлина или: „Hôtel“, „Rue italienne“, „Unter den Linden“ когда дѣйствующія лица читаютъ эти начертанія по-русски. Единственный выходъ изъ этого положенія—изображать подобные надписи русскими словами и рѣченіями, но обозначенными буквами иностраннаго алфавита. Такая система изображенія нисколько не оскорбляетъ глаза („Gostinnitsa“, „Italjanskaja oulitsa“, „Pod lipami“) и вполне согласуется съ языкомъ дѣйствующихъ лицъ (которые, несмотря на иностранную внѣшность: имя, костюмъ, гримъ, манеры—говорятъ однако по-русски).

10. *Къ изображенію на сценѣ внутренняго вида сада, парка, лѣса и пр.*

Въ послѣднее время нашими декораторами усвоена странная и отнюдь не заслуживающая дальнѣйшаго примѣненія на практикѣ манера изображать внутренній видъ сада, парка, лѣса, рощи и пр.—подобіемъ какихъ-то темно-освѣщенныхъ бесѣдокъ или тунелей, черезъ которые наблю-



Декоративные мотивы. Столовая на дачѣ.

дается ярко освѣщенная перспектива пейзажа (заднее полотно).

Манера эта объясняется тѣми удобствами, какія представляетъ подвѣска къ колосянкамъ поддугъ съ изображеніемъ лиственныхъ купъ, рисованныхъ не на отдѣльныхъ кускахъ полотна, а именно на цѣлыхъ дугахъ. Но это нисколько не можетъ служить оправданіемъ. Зрителю пѣтъ дѣла до удобствъ, какихъ декораторъ добивается для себя въ своей закулисной работѣ.

11. *Репетиція массовыхъ сценъ при возобновленіи пьесъ.* Меня часто занималъ вопросъ, почему артистамъ такъ трудно подѣ часть даются на репетиціяхъ (а слѣдовательно и на спектакляхъ) массовыя сцены при возобновленіи пьесы (при прежнихъ исполнителяхъ). Единственное разрѣшеніе этого вопроса я нахожу въ слѣдующемъ. Артисты, исполняющіе отвѣтственные роли, изображавшія ими много разъ ранѣе, въ своемъ вѣчномъ „береженіи силъ къ спектаклю“, не даютъ должной силы тона, а исполнители общихъ сценъ, какъ ни подстегиваются режиссеромъ, никакъ не могутъ проникнуться нужнымъ настроеніемъ и дать въ сценѣ то, что ранѣе, на спектаклѣ, можетъ быть, и вполне удалось.

12. *Библиографическая замѣтка.* Всѣ, кто сталкивался на практикѣ съ постановкой Шекспиrowsкаго репертуара на сценѣ, хорошо знаютъ, какихъ трудностей стоить одно установленіе текста пьесы, не говори уже о прочихъ условіяхъ постановки. Произносить все, что заключается въ фрагментѣ, нѣтъ возможности. Купюры же... купюры въ классическихъ произведеніяхъ—вещь очень деликатная. Во всякомъ случаѣ здѣсь нельзя руководствоваться примѣрами гастролеровъ, хотя бы и заморскихъ. Громадную службу, относительно Шекспира по крайней мѣрѣ, можетъ поэтому сослужить великолѣпное изданіе сочиненій Шекспира, осуществленное знаменитымъ англійскимъ трагикомъ Ирвингомъ и профессоромъ Marshall'емъ: „Shakespeare's Works“ ed. by Henry Irving and Marshall. London 1888. Кромѣ полного текста пьесъ, исцѣпренная масса цѣнныхъ въ сценическомъ отношеніи примѣчаній, составленныхъ издателями, въ этомъ изданіи вы найдете научно обоснованныя и тонко намѣченныя въ художе-



Декоративные мотивы.
Панно.

ственномъ отношеніи купюры. Кроме того изданіе полно превосходныхъ по силѣ и исторической правдѣ рисунковъ, иллюстрирующихъ текстъ.

Отъ редакціи отдѣла. Вопросы, обращаемые къ редакціи отдѣла, слѣдуетъ направлять по адресу журнала (Сиб. Моховал, 45) съ пометкою: „въ режиссерскій отдѣлъ“.



Цыпленокъ *).

(Окончаніе).

Съ этого дня Перуновъ уже навсегда остался сожителемъ триумvirата. вмѣстѣ съ ними онъ отправлялся два раза въ день въ театръ, нѣсколько разъ игралъ на сценѣ, изображая то война, то разбойника, то мужика. И когда загримированный, по указанію одного изъ своихъ покровителей, онъ являлся, ожидая выхода въ курилку, то многіе изъ артистовъ не могли удержаться отъ смѣха, глядя на тщедушную фигурку грознаго разбойника.

— Эхъ ты цыпленокъ!

Ольга Владиміровна не переставала казаться ему существомъ необыкновеннымъ. Она попрежнему очень ласково обращалась съ нимъ, а однажды даже позволила придти къ себѣ. Но Перуновъ не воспользовался приглашеніемъ. Любимымъ для него удовольствіемъ было въ свободное время отправляться въ зрительный залъ и смотрѣть игру Ольги Владиміровны. Голосъ ея проникалъ прямо въ его сердце, затрагивая невѣдомыя ему самому струны души; онъ чувствовалъ какъ у него трещетали всѣ нервы, а на глазахъ навертывались слезы. Его одинокое, невѣдавшее никогда ласки дѣтское сердце умилялось, какъ будто мать, которую онъ почти не помнилъ, пѣла надъ нимъ колыбельную пѣсню. И когда послѣ этого случалось, въ курилку говорили про артистку грязныя вещи, изъ зависти къ ея успѣху, или просто — по привычкѣ у него бѣжали губы и руки сжимались въ кулаки.

— Не мудрено, что она любовную сцену хорошо ведетъ, говорили одни. — Съ Александромъ Ивановичемъ на дому репетируетъ.

— А вѣдь онъ ее, кажется, бросилъ? говорили другіе.

— Ну? Вотъ бы, цыпленокъ, тебѣ занять его мѣсто, потѣпался пріятель.

Ему хотѣлось кричать, но отъ волненія у него перехватывало въ горлѣ. Онъ, самъ не сознавая, любилъ Ольгу Владиміровну, — любилъ по дѣтски, чисто и непорочно, что совершенно не шло къ общему настроенію кулисы. Онъ считалъ ее неприступной, чуть ли не святой. Ея образъ смѣшивался въ его представленіи съ образами тѣхъ нѣжныхъ и любящихъ женщинъ, которыхъ она изображала и которые заставляли его благоговѣть передъ ней, какъ предъ созданіемъ высшимъ и недостижимымъ. Онъ не вѣрилъ, не могъ вѣрить всѣмъ этимъ сплетнямъ. Онъ не могъ вообразить рядомъ съ ней премьера трущы, грубаго и циничнаго человѣка, рассказывающаго съ наслажденіемъ циничныя анекдоты женщинамъ, обнищавшаго и цѣловавшаго выходныхъ актрисъ и ругавшагося самыми отборными словами, когда ему не такъ скоро подавали костюмъ или парикъ.

Но несомнѣнно — цыпленокъ замѣчалъ это — что Ольга Александровна послѣднее время дѣлалась все грустнѣе и грустнѣе. Она часто приходила на репетицію съ красивыми глазами, очерченными синими кругами. Премьеръ, который ранѣе въ обращеніи съ ней былъ предупредителенъ, теперь сталъ рѣзокъ и грубъ. Члены компаніи очень много рассказывали о романѣ артистки, присовокупляя такія подробности, что у Перунова мурашки проходили по тѣлу.

— Надо ей дать немного успокоиться, говорилъ Любавинъ, — а тамъ и я къ ней подсыплюсь.

При одномъ только представленіи о томъ, какъ Любавинъ будетъ подсыпаться къ Ольгѣ Владиміровнѣ, у Перунова выступилъ холодный потъ.

— Ложь все это! закричалъ онъ. — Одлость... Всѣ вы подлецы!..

Всѣ прыснули со смѣху.

— Охъ-хо-хо... раскатывался Любавинъ. — Умру, ей Богу умру... Ну, цыпленокъ! Ха-ха-ха...

Даже мрачный и молчаливый Костеркинъ промычалъ:

— Влюбленный цыпленокъ!

А цыпленокъ плакалъ въ своемъ углу.

Послѣ этого онъ уже не пробовалъ вступаться за ту, которая была для него святыней. Онъ глубоко тайлъ свое чувство, и по мѣрѣ того, какъ все печальнѣе и печальнѣе становилась Ольга Владиміровна, какъ все менѣе и менѣе церемонились въ своихъ выраженіяхъ товарищи, онъ все мучительнѣе и глубже страдалъ.

Однажды во время спектакля Перуновъ случайно попалъ въ уголъ, заставленный декорациями и мебелью.

Вдругъ чей-то шепотъ, слабый и молящій, послышался по другую сторону угла. Перуновъ сразу узналъ голосъ Ольги Владиміровны и остановился точно пригвожденный.

— Саша, что ты дѣлаешь со мной, говорила Ольга Владиміровна. — За что ты мучаешь меня... Саша милый мой, вѣдь я люблю тебя...

— Господи, отвѣчалъ рѣзко мужской голосъ. — Вотъ привязалась!.. Надоѣло, Господи, какъ надоѣло...

— Саша... Господи! уже плача говорила она. — Да за что же это? Саша, милый, я люблю тебя...

И Перуновъ услышалъ, какъ опустились руки на плечи премьера, и какъ зашелестѣло платье, когда она прижалась къ нему.

— Вотъ пристала, рѣзко вскрикнулъ премьеръ, и вскорѣ донесся стукъ оттолкнутаго и ударившагося о стѣну тѣла... Послышались рыданія Ольги Владиміровны и шаги удаляющагося Александра Ивановича.

Перуновъ стоялъ, весь дрожа. Въ душѣ у него



*) См. № 38.

что-то оборвалось, онъ чувствовалъ будто на него нахло какое-то огромное гнетущее чудовище, пригибающее его къ землѣ.

Уже спектакль окончился, артисты переодѣвшись спѣшили по домамъ, а Перуновъ все стоялъ на своемъ прежнемъ мѣстѣ. Помощникъ режиссера, пришедшій передъ уходомъ осмотрѣть театръ, крикнулъ ему:

— Вы что здѣсь стоите!

Тогда онъ, не отвѣчая ему, бросился бѣжать.

Онъ вышелъ на улицу.

Была тихая, морозная ночь. Звѣзды ярко горѣли, млечный путь, словно усыпанный драгоценными камнями поясъ, стягивалъ небесный сводъ, струи дыма изъ домовыхъ трубунизацио и граціозно подымались кверху, исчезая въ темной дали. Было тихо. Изрѣдка слышался скрипъ полозьевъ саней проезжавшаго ночного извозчика. Перуновъ шелъ впередъ и впередъ, не зная куда и зачѣмъ онъ идетъ, не давая себѣ никакого отчета. Какая-то сила двигала его, распорядилась вѣтъ его существомъ, сжимая словно клещами сердце, давая мозгъ. Ему стало даже жарко. Онъ растегнулъ свое короткое холодное пальтишко и шелъ долго, долго, не замѣчая ни времени, ни мѣста, не чувствуя мороза. Иногда онъ останавливался и предъ его глазами выростала рыдающая Ольга Владиміровна. И тогда онъ снова принимался шагать, словно желая вдавить въ морозную землю щемящую боль своего сердца. Онъ вернулся домой только утромъ. Весь синій, полузамерзшій, исхудавшій еще болѣе въ одну ночь, онъ свалился на свою убогую постель, не отвѣчая на вопросы изумленныхъ товарищей.

Въ этотъ день три друга впервые запоздали въ театръ. Когда они пришли, репетиція уже началась.

— Александръ Петровичъ! обратился къ режиссеру Любавинъ. — Перуновъ, того... боленъ. Бредитъ все...

— Ну?

— Да вотъ спросите ихъ, — и Любавинъ указалъ на пріятелей. Тѣ кивнули головой.

— Вотъ сегодня пришелъ на разсвѣтъ, продолжалъ Любавинъ, — свалился и сразу хрипѣть сталъ.

— Надо будетъ сказать театральному доктору. Онъ сегодня будетъ на спектакль, такъ вы напомните мнѣ.

А Перунову становилось все хуже и хуже... Ночью онъ бредилъ, стоналъ, звалъ Ольгу Владиміровну. Друзья на перерывѣ ухаживали за нимъ. Эти простые, грубые люди успѣли привязаться къ цыпленку. Когда на другой день Перунова, по настоянію доктора, увезли въ больницу, они каждый день его навѣщали, узнавали о здоровьи. Но оно ухудшалось, и черезъ недѣлю Перуновъ умеръ.

На его похоронахъ была почти вся труппа. Не было только Ольги Владиміровны. Она въ это время сама лежала разбитая и изстрадавшаяся. Премьеръ тоже отсутствовалъ. У него назначено было свиданіе съ одной дамой изъ общества.

Режиссеръ, любитель краснорѣчія, произнесъ рѣчь на могилѣ. Толстая актриса искренно плакала. Ей было жаль цыпленка. Распорядитель думалъ сколько придется списать въ убытки товарищества, за расходы по похоронамъ.

Кажется, все...

Да, Костеркинъ съ утра былъ сильно пьянъ.

Павель Ловинскій.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Изъ французскихъ газетъ мы узнаемъ, что одинъ спеціалистъ шляпнаго дѣла собирается выпустить въ свѣтъ особую «театральную шляпу». Но въ сущности, это будетъ лишь общимъ заглавіемъ цѣлаго ряда шляпъ, такъ какъ, по мнѣнію этого артиста, невозможно бываетъ въ одной и той же шляпѣ въ «Opéra Comique» и въ «l'Ambigu», въ «Variétés» и въ «Comédie Française»; странно также въ томъ же костюмѣ слушать Сарду и Бекка. Необходимо, чтобы шляпа находилась въ извѣстной гармоніи съ изображаемымъ на сценѣ.

Такъ для «Отелло» нужно имѣть шляпу «à jalousies»; для «Hôtel du libre Echange» и «La dame de chez Maxim'e» — шляпу напоминающую лѣстницу (!); для «Bienfaiteurs» — маленькаго розовенькаго ребеночка въ прическѣ и т. п.

Увидимъ, найдетъ ли этотъ остроумный проектъ своихъ послѣдователей. Можно только сказать, что мы еще меньше будемъ видѣть тогда происходящее на сценѣ, развѣ только по самымъ шляпамъ будемъ догадываться о содержаніи.

Ю. М.

Намъ пишутъ изъ Праги. Нашъ чешскій театръ очень пострадалъ вслѣдствіе выхода Юр. Битника въ отставку. Артистъ не старѣ еще, но глазная болѣзнь заставила даровитаго режиссера оставить сцену. Долго не найдемъ мы достойнаго замѣстителя. Артистъ намѣренъ издать свои мемуары. Интересъ ихъ тѣмъ значительнѣе, что артистъ состоялъ въ труппѣ извѣстныхъ мейнингенцевъ. Съ огромнымъ интересомъ ожидаемъ у насъ постановки «Власти тьмы», наконецъ, и у насъ разрѣшенной.

D-r Boris Prusik.

Новая драма Макса Гальбе «Тысячелѣтнее царство», о которой у насъ уже сообщалось, пойдетъ въ первый разъ въ Мюнхенѣ. Въ Берлинѣ готовится праздничная постановка его же «Юности». Это будетъ ея 300-е представленіе — успѣхъ для молодого драматурга за такой сравнительно короткій срокъ (5 лѣтъ), почти небывалый.

Въ Menil Jeanne d'Arc существуетъ Grand théâtre populaire abrité, въ которомъ каждый четвергъ даютъ большую историческую мистерию подъ заглавіемъ «Jeanne d'Arc», иллюстрирующую во всѣхъ подробностяхъ жизнь орлеанской дѣвы. Въ пьесѣ участвуетъ до 140 исполнителей, вербуемыхъ исключительно изъ числа окрестныхъ рабочихъ.

Въ Берлинѣ одинъ изъ театровъ предполагаетъ весьма оригинально отпраздновать истекающее столѣтіе... цикломъ одноактныхъ пьесъ. Намѣченъ слѣдующій порядокъ: прологъ; періодъ освободительныхъ войнъ, классики, народное движеніе 48 года, объединеніе Германіи, новѣйшее время и въ заключеніе — апоэозъ. Пьесы заказаны извѣстнымъ драматургомъ, въ томъ числѣ: Э. ф. Вольцогену, Г. Энгелю, Омштедъ и Скворонску.

Баденское министерство народнаго просвѣщенія не наило возможнымъ удовлетворить ходатайства Фрейбургскаго архіепископа о запрещеніи къ представленію драмы Гальбе «Юность». По словамъ баденскихъ газетъ, архіепископъ намѣренъ аппеллировать къ папѣ.

Нѣ безызвѣстный послѣ поѣздки русскихъ артистовъ въ Берлинъ импресарио Аю Визе учреждаетъ акціонерное общество для постройки въ Берлинѣ театра, предназначеннаго исключительно для гастролей. Театръ будетъ называться Polithéâtre.

Изъ отчета французскаго общества драматическихъ писателей видно, что за сезонъ 1898—99 года въ Парижѣ поставлено 199 новыхъ пьесъ. Что это: обиліе талантовъ или невыскаательность парижской публики.

Какъ сообщаютъ нѣмецкіе журналы, въ нынѣшнемъ зимнемъ и весеннемъ сезонахъ въ Берлинѣ, въ Королевской оперѣ, состоятъ десять абонементныхъ симфоническихъ концертовъ, въ которыхъ, по желанію императора Вильгельма, выступятъ заграничные капельмейстеры и солисты, съ ихъ національными произведеніями. Изъ нашихъ артистовъ удостоились чести быть приглашенными, какъ дирижеръ, солистъ Его Величества А. С. Ауэръ (онъ же въ другомъ концертѣ выступитъ какъ солистъ), и какъ солисты — г-жи Есипова, М. И. Долина и г. Зилотти.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

МИНСКЪ. Наступаетъ зимній сезонъ, а у насъ пока только ходятъ слухи о томъ, что что-то будетъ. Что именно? Изъ выпущенныхъ анонсовъ очевидно, что артистка Н. В. Васильева дастъ рядъ спектаклей. Опять нѣчто не то гастрольное, не то сезонное, словомъ неопредѣленно, и минскій житель недоумѣваетъ, и вполне основательно предпологаетъ, что и зимній сезонъ можетъ остаться насъ при пиковомъ интересѣ, какъ истекшій лѣтній.

Послѣдній оставилъ память въ нашей театральной хроникѣ. Съ тѣхъ поръ, какъ Минскъ вообще сталъ на уровнѣ городовъ, могущихъ выдержать труппу въ теченіи сезона, еще не было года, чтобы въ теченіи лѣтняго сезона у насъ совершено никого не было. Бывали лѣтние сезоны получше зимнихъ. Это, впрочемъ, относится къ тому времени, когда у насъ постоянного зимняго театра не было.

Нынѣшнее же лѣто, какъ мы уже выше отмѣтили, было, что называется, сухое. Весною дало 4 спектакля товарищество артистовъ подъ управленіемъ Н. Ф. Арбенниа, за нимъ нѣсколько спектаклей дало товарищество московскихъ артистовъ, съ участіемъ г. Южина и двери нашего театра закрылись. Поставили еще «Цари Оедора Иоанновича» съ г. Орленевымъ и три оперныхъ спектакля довольно слабого товарищества гг. Любина и Салтыкова, впрочемъ, съ участіемъ г. Тартакова. Но все это, напосное, мимолетное. Только циркомъ и проявлялось наше скужающее общество. Даже оперетка, пользовавшаяся въ Минскѣ правами гражданства и имѣющая здѣсь своихъ мѣстныхъ представителей въ лицахъ госпожъ С. О. Троцкой, М. О. Машиной и Е. В. Владиміровской, и та въ этомъ году у насъ не привилась.

Многіе, стоящіе въ сторонѣ отъ нашего театральнаго дѣла, сваливаютъ все на нашу театральную дирекцію. Но еще болѣе виновата наша публика, которая смотритъ на театръ, какъ на развлеченіе послѣдней важности. Истекшимъ лѣтомъ антрепренеръ сосѣдняго города Ковно, г. Волконскій, узнавъ, что въ Минскѣ хоть паромъ покати, залумалъ произвести набѣгъ, пригласилъ на одинъ-два спектакля артистку г-жу Читау, и сорвалъ почти два полныхъ сбора. Съ этой же труппой далъ два спектакля К. А. Варламовъ. Труппа была очень слаба, и только одинъ сборъ былъ полный. Несмотря на всѣ старанія г. Варламова, спектакли успѣха не имѣли.

Мы коснулись этого случая, чтобы, сославшись на этотъ примѣръ, дать г-жѣ Васильевой дружескій совѣтъ: помнить, что одна ласточка весны не дѣлаетъ, что труппа съ однимъ-двумя хорошими персонажами, навѣрно провалится. Напротивъ, хорошо скомбинированная труппа, при репертуарѣ, свободномъ отъ тенденціозныхъ наклонностей, можетъ стать въ Минскѣ осѣдлой.

КІЕВЪ. Бенефисъ М. К. Заньковецкой привлекъ 3 сентября въ театръ Кіевскаго Собранія небывалое количество публики. Здѣсь можно было увидѣть даже враговъ малорусскаго театра. Талантливая бенефициантка блестяще исполнила роль Лымеривны въ драмѣ Мирнаго того же названія, получила массу цѣнныхъ подарковъ, цвѣтовъ, букетовъ и т. д. Студенты университета не поскупились на поднесеніе стихотворнаго адреса, который, не смотря на запрещеніе читать со сцены, все таки былъ прочитанъ любителемъ Косымъ-Неволинимъ. Во время антрактовъ творилось нѣчто невѣроятное: крики «браво», «бисъ», «За-а-зньковецкая!» буквально потрясали деревянное зданіе лѣтняго театра. Студенты же ворвались въ оборную г-жи Заньковецкой и тамъ устроили ей овацію. Повторяю, такого радужнаго и восторженнаго приема мнѣ не приходилось еще видѣть. Не игравшій по болѣзни артистъ г. Глоба выступилъ послѣ четырехъ мѣсячнаго отдыха въ свой бенефисъ 5 сентября въ драмѣ черниговскаго поэта г. Гринченка (Чайченко) «Ясни зори», которая оказалась плохой пьесой, лишеной всякой сценичности и развитія дѣйствія. Исполненіе тоже не отличалось ансамблемъ, и въ общемъ, было вялое и монотонное.

М. Л. Кропивницкій для своего прощальнаго бенефиса поставилъ драму въ 5 д. И. К. Тобиловича (Карпенка-Караго) «Бурлака». Дѣла «хохловъ» всѣ 4½ мѣсяца были прекрасныя.

Въ городѣ говорятъ, что директоромъ кіевскаго «художественно-промышленнаго музея» назначается И. Александровскій, театральннй критикъ газеты «Кіевлянинъ».

Молодой кіевскій композиторъ Б. Яновскій недавно закончилъ новую оперу «Сорочинская ярмарка» на сюжетъ изъ Гоголя. Опера эта принята уже для исполненія на театрѣ Солодовникова въ Москвѣ.

Спектакли русской оперетки, подъ дирекціей Е. Морской, открылись 15 сентября въ театрѣ «Бергонье» «Рудокопами». Сборы хорошіе, и надо полагать, что г-жа Морская не останется въ убыткѣ. Изъ исполнителей выдѣляются иригивство и живнерадостностью: г-жи Милютина, Смолина, Александра, прекрасная комическая старуха, и гг. Брянский, Зайцевъ, Кубанскій и Шиллингъ. Хоръ стройный, но за то

оркестръ набранъ, очевидно, «съ бору да съ сосенки» и производитъ удручающее впечатлѣніе, несмотря на всѣ старанія капельмейстера г. Гаврилова. Общаны новинки «Розовое домино», «Куколка», «Легучая мышь», «Модель» и др...

Италіанская опера подъ управл. Ф. Кастеллано изъ лѣтняго театра въ «Шато де-Флеръ» 16 сентября, перекочевала въ «новый» николаевскій театръ, гдѣ пробудеть до перваго октября. Съ 18 сентября начались гастроли Альмы Фостремъ. 20 сентября закончились спектакли малорусской группы М. Л. Кропивницкаго. Со 2 мая по 20 сентября поставлено было 132 спектакля, и сыграны 42 пьесы. Валовой сборъ за четыре съ половиною мѣсяца выражается въ цифрѣ 50,861 р. 16 коп. На дѣлежъ 10 членамъ товарищества осталось чистыхъ 18 тысячъ 469 р. 99 копѣекъ, т. е. 479 р. 44 коп. на марку. Наибольшее количество марокъ имѣлъ главный распорядитель товарищества и режиссеръ М. Л. Кропивницкій, а именно 12 марокъ. Г-жа Заньковецкая получила 10 марокъ.

Свободному художнику М. К. Лѣсневичъ-Носовой г. министромъ внутреннихъ дѣлъ разрѣшено открыть въ нашемъ городѣ «музыкально-драматическую» школу, гдѣ будутъ преподаваться: игра на фортепiano и разныхъ инструментахъ, пѣніе, теорія музыки, гармонія, сольфеджіо, контрапунктъ, инструментовка, транспонировка, эстетика, исторія музыки, сценическая игра, декламация, мимика, гримировка, танцы, пластика, фехтованіе и исторія драмы. Въ драматическій классъ преподавателемъ приглашенъ Е. Я. Недѣлинъ. Плата за ученіе 100 р. въ годъ (съ 1 сентября по 1 июня). Въ школу принимаются лица обоого пола всѣхъ сословій и состояній.

Спектакли въ «общедоступномъ театрѣ» на Подольѣ въ Контрактномъ домѣ предположено начать въ ноябрѣ.

Иис. Гріеръ.

ПОПРАВКА. Въ № 35-мъ журнала вкралась въ корреспонденціи изъ Кіева ошибка. Напечатано, что артистъ В. Н. Кривцовъ выбылъ изъ состава труппы П. Н. Соловцова. Г. Кривцовъ, остался въ труппѣ на второй сезонъ.

ЯЛТА. Положеніе театральнаго дѣла у насъ въ Ялтѣ весьма ненормально. Нашъ городской театръ слѣтъ, какъ я вамъ уже писалъ раньше, въ аренду на шесть лѣтъ антрепренеру С. Н. Новикову, причемъ городское управленіе, наученное горькимъ опытомъ, въ условіи поставило обязательство давать не менѣе 120 спектаклей въ годъ. И вотъ эти обязательные спектакли набараются нашимъ антрепренеромъ любительскими зимними спектаклями, весенними спектаклями кочующихъ хохловъ, и только осенью, въ разгаръ сезона, С. Н. Новиковъ привозитъ хорошо составленную и снѣвшуюся за лѣтнее турнѣ по городамъ юга, опереточную труппу.

Такъ бывало и прежде, такъ оно и въ этомъ году. Цѣлыхъ шесть мѣсяцевъ у насъ театръ былъ закрытъ. Въ это время арендаторъ нашего театра, положивъ ключъ отъ театра въ карманъ, собиралъ сборы въ Николаевѣ, Екатеринославѣ, Симферополѣ, Севастополѣ и, наконецъ, рѣшивъ, что ялтинцы достаточно проголодались, а пріѣхавшихъ пожуировать въ избыткѣ, пожаловалъ и въ Ялту. И успѣхъ, разумѣется, полный: спектакли ставятся каждый день и ноль праздники и театръ полонъ. И вотъ наша пицца Развѣ это нормально? Изъ года въ годъ «любительскіе» случайные спектакли, надобнѣе, отживающіе свой вѣкъ «хохлы» и, наконецъ, побѣдоносное шествіе легкомысленной оперетки!

Труппа опереточная, впрочемъ, весьма приличная. Въ составѣ ея есть такіа опереточныя имена: Муратова, Добротинъ, Борская, Пронская, Бобровъ, Свѣтлановъ, Глуминъ, Новиковъ. Хоръ мизерный и не важный, но оркестръ весьма удовлетворителенъ. Управляетъ оркестромъ г. Гильдебрандтъ. Изъ новыхъ дѣл Ялты опереттѣ ставились «Гейша» и «Розовое домино».

Г. М. Тези.

КОЗЛОВЪ. Въ № 33 «Театръ и Искусство» напечатано оправдательное письмо содержателей единственной въ Козловѣ типографіи бр. Веллеръ, которое и заставляеть меня взяться за перо, чтобы поставить одинъ вопросъ. Составляя «обязательное необязательство» этого письма въ сторонѣ, я напомню, что, какъ уже сообщалось прежде въ «Театръ и Искусство», было подано коллективное заявленіе въ Совѣтъ Русскаго Театральнаго Общества съ просьбой ходатайства въ подлежащихъ сферахъ объ освобожденіи въ Козловѣ театра отъ монополіи типографіи, заарендовавшей у города единственное право экспуатации тумбъ и расклейки афишъ.

Театральное Общество не нашло однако возможнымъ выступить съ этимъ ходатайствомъ, потому что постановленіе думы объ отдалѣ въ аренду тумбъ,— утверждено губернаторомъ. Но вѣдь тѣмъ же губернаторомъ было утверждено обязательное постановленіе той же думы объ ограниченіи времени мясной торговли. Постановленіе это однако не встрѣтило сочувствія въ лицѣ одного мясника, дѣло дошло до Сената, и послѣдній разъяснилъ сущность постановленія. А Липецкое рудное дѣло, надѣлавшее столько шума и такъ же утвержденное губернаторомъ, тоже представляетъ пока спорный вопросъ. Создавать монополию изъ того, что составляетъ главный двигатель торговли и промышленности, не должно, а тѣмъ паче дѣлать налогъ на искусство. Между тѣмъ, заинтересованные типографшчки доказываютъ въ печати, что

«обязательное не обязательно». Въ какое же положеніе станетъ антрепренеръ, когда откроется новая типографія и афиши печатать въ ней будетъ выгодно, а за цравомъ расклепки придется обращаться все-таки къ арендаторамъ этого права?

Циркъ Владиміра Дурова, смѣнившій общедоступный театръ, просуществовалъ около мѣсяца, но блестящихъ дѣлъ не дѣлалъ. Слава Богу, — клоуновое искусство мало-по-малу начинаетъ находить должную оцѣнку и въ народной массѣ.

Насколько цирковое искусство пробуждаетъ кроважадные инстинкты можно видѣть изъ того, что однимъ изъ «артистовъ» этого цирка была подана мѣстному судѣ жалоба на своего сотоварища въ томъ, что тотъ грозилъ ему ножомъ и даже бросался на него, покушаясь убить. Намъ случайно пришлось слушать это дѣло и хотя оно окончилось примиреніемъ, но нравы цирковыхъ «артистовъ» ясно обрисовались въ этомъ процессѣ. Какую же нравственную пищу можетъ ожидать отъ нихъ, падка на подобнаго рода развлечения, народная масса?.

В. Ч—нв.

ВИЛЬНА. Г. Незлобинъ открылъ зимній сезонъ 19-го сентября «Плодами просвѣщенія». Сборъ былъ полный. Исполнители имѣли блестящій успѣхъ. Всѣхъ артистовъ, служившихъ у г. Незлобина предыдущіе сезоны, публика встрѣчала шумными аплодисментами. Театръ отдѣланъ заново, всѣ кресла, стулья и бинокли какъ въ партерѣ, такъ и въ ложахъ новые.

На-дняхъ къ намъ пріѣзжаетъ въ первый разъ французскій циркъ г. Девинь, въ Ботаническомъ же саду продолжаетъ существовать кафе-шантанъ г. Шумана.

Спектакли въ общедоступномъ театрѣ начнутся въ манежѣ въ началѣ октября, помѣщеніе это для устройства въ немъ спектаклей зимой не имѣетъ никакихъ удобствъ, хотя, по слухамъ и дѣлаются печи для отопленія манежа, но этимъ администраціи не достигнетъ цѣли, потому что сдѣланныи и сырость все-таки останутся, а при такихъ неудобствахъ наврядъ ли пойдетъ даже и дешевая публика.

Составъ Незлобинской труппы слѣдующій: Е. А. Алексѣева, А. И. Антонова, Н. Р. Апаніана, М. П. Васильчикова, Духовская, Е. М. Кратская, К. В. Кручинина, Кузьмина, Лермина Е. П., Марина М. Н., Муратова, А. П. Нелюбова, В. Н. Пшесенская, А. Ростомцева, Титова, Ф. И. Травская, Е. Н. Грубенская, Востокова, Волина и Яковская. Мужской персоналъ: Бѣлгородскій Ю. В., Гедике И. И., Д. Я. Грузинскій, Л. М. Добровольскій, А. Загаровъ, Капитановъ, М. Л. Массинъ, А. Ф. Минаевъ, А. А. Мурскій, В. И. Нерановъ, В. И. Невѣровъ, К. Н. Незлобинъ, В. И. Никитинъ, Ф. А. Норинъ, Ф. Г. Рѣшимовъ, С. П. Эспе, Ясиновичъ, П. И. Тунковъ, Г. Слободкинъ, Пуцеловскій, Петровскій, Никифоровъ, Раевъ, Карповъ Л. В., Гордонъ, Буренинъ, Духовской. Режиссеръ А. Тунковъ, помощ. его В. Никитинъ, сфлеры: А. М. Востоковъ и А. Ф. Минаевъ, декораторъ Игнатьевъ.

АСТРАХАНЬ. Дирекція Н. И. Соболевичова-Самарина объявила открытіе зимняго сезона 1899—1900 г. на 26 го сентября драмой А. Н. Островскаго «Василиса Мелентьева», со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Василиса—Ю. И. Журавлева, царица Анна—В. О. Арди-Свѣтлова, Грозный—Н. И. Соболевичовъ-Самаринъ и Колячевъ—В. Д. Муравьевъ-Свирскій.

Составъ труппы слѣдующій: Ю. И. Журавлева, В. О. Арди-Свѣтлова, И. Е. Славатинская, Е. И. Мострась, А. И. Украинцева, М. М. Холмска, С. Ф. Сѣверская, П. П. Кыратина, В. В. Каренина, Ге, Казанцева, Волжина, Дунаева, Нестерова и Никольская на 2 и 3 роли.

Мужской персоналъ: В. Д. Муравьевъ-Свирскій, Н. И. Соболевичовъ-Самаринъ, Е. Ф. Боуръ, Н. В. Михаленко, П. В. Стрепетовъ, С. И. Любскій, И. П. Полицарновъ, Н. В. Башкировъ, А. Л. Берсеневъ, А. А. Бояровъ, А. Ф. Федоровъ,

Л. Д. Дропычевъ, М. Г. Игнатьевъ, Гриндинъ, Стремляновъ Администраторъ и главн. режиссеръ Е. Ф. Боуръ, помощн. режиссера г. Игнатьевъ, управляющій г. Федоровъ, сфлеры г. Ивановъ, художникъ-декораторъ В. В. Смирновъ. Историческіе костюмы московской мастерской костюмера театра г. Корша—Г. Михайлова. Спектакли будутъ даваться четыре раза въ недѣлю, т. е. по воскресеньямъ, вторникамъ, четвергамъ и пятницамъ. По вторникамъ новыя пьесы.

НИКОЛАЕВЪ. Зимній сезонъ открывается у насъ 1 октября труппой А. Г. Аярова. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Тираспольская, Волгина-Покровская, Немирова-Ральфъ, Чекалова-Лепетичъ, Яковлева, Сибѣжина, Донецкая, Дмитриева, Рощина, Инсарова, Терская, Рязанцевъ, Аннина и Семенова. Гг. Тройницкій, Аяровъ, Соколовъ, Мартыновъ, Бороздинъ, Лепетичъ, Хохловъ, Матвѣевъ, Ильинъ, Рязанцевъ, Федоровъ, Богдановъ, Долининъ, Кузнецовъ 1-й и Кузнецовъ 2-й. Режиссеръ Шухнинъ и сфлерь Леинъ. Оркестръ Зельцера. Изъ новинокъ намѣчены пьесы «Императрица Жозефина», «Заза», «Вокругъ пылающей Москвы», «Гордыня», «Зацѣмъ», «Завѣщаніе», «Сирано де Бержеракъ» и др.

Si-bemol.

РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ,

съ 27-го сентября по 11-е октября 1899 г.

Александринскій театръ. 27-го сентября: въ 1-й разъ: „Глухая стѣна“, драма.—28-го „Венеціанскій купецъ“.—29-го „Глухая стѣна“.—30-го „Девятый валъ“.—1-го октября „Каширская старина“.—2-го спектакль съ участіемъ г-жи Режанъ. „Ma cousine“, com. „Lolotte“, com.—3-го Утромъ: Спектакль съ участіемъ г-жи Режанъ „Zaza“. Вечеромъ: „Холостякъ“, ком.; „Завтракъ у предводителя“, ком.—4-го „Глухая стѣна“.—5-го „Девятый валъ“.—6-го „Глухая стѣна“.—7-го „Борцы“.—8-го „Шутники“.—10-го: Утромъ: „Доходное мѣсто“, ком. Вечеромъ: „Ивановъ“, ком.

Михайловскій театръ. 27-го сентября „Les locataires de m-r Blondeau“.—28-го „Les locataires de m-r Blondeau“.—29-го „Забавы“.—30-го „Les locataires de m-r Blondeau“.—1-го окт. „Забавы“.—2-го „Le berceau“.—3-го „Огній домъ“.—4-го „Le berceau“.—5-го „Le berceau“.—6-го „Забавы“.—7-го „Le berceau“.—8-го Въ 1-й разъ: „Вторая жена“.—9-го „Médor“.—10-го „Забавы“.

Маринскій театръ. 27-го сент. „Тангейзеръ“.—28-го „Карменъ“.—29-го: Дебютъ г-жи Гримальди. „Жизель“; „Привалъ кавалеріи“.—30-го „Карменъ“.—1-го окт. „Князь Игорь“, опера. 3-го: Утромъ: „Жизнь за Царя“, вечеромъ: Дебютъ г-жи Гримальди. „Копелія“.—4-го „Князь Игорь“.—5-го „Тангейзеръ“.—6-го „Жизель“.—7-го „Фаустъ“.—8-го „Шиковая дама“.—10-го Утромъ: „Русланъ и Людмила“. Вечеромъ: „Дочь Фараона“.

Справочный отдѣлъ.

М. П. ВАСИЛЬЕВА. Бытовая съ пѣніемъ. Свободна на зимній сезонъ. Адресъ: Новая Деревня, Коломяжская ул. д. 15—2, кв. 5.

ОПЫТНЫЙ РЕЖИССЕРЪ (драматическій артистъ). Предлагаетъ услуги для постановки спектаклей. Обращаться: Гончарная ул. д. 2, кв. 32. С. А. Свѣтлову.

СУФЛЕРЪ (женщина). Предлагаетъ услуги суфлировать въ любительскихъ и частныхъ спектакляхъ. Адресъ: Въ контору журнала „Театръ и Искусство“ для передачи суфлеру О. В. С.

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимоеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

БАЛЬЗАМЪ ЭЙКАЛИПТИ ДЛЯ ВОЛОСЪ

Косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

Уничтожаетъ перхоть и приятно освѣжаетъ головную кожу.

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

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

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

И. Гриневская.

О П Ъ Н Ъ К И .

Разсказы, стихотворенія, пьесы: („Трудовой дѣвъ“, „Урокъ танцевъ“, „Первая грѣза“, пьеса для развѣзда, „Письмо“)

Цѣна 1 руб.

Выписывающіе изъ конторы «Театръ и Искусство» за пересылку не платятъ.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывшій Папавскій, у Дворцоваго моста).

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

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ ПОДЪ ЛИЧНЫМЪ РЕЖИССЕРСТВОМЪ

Сергѣя Константиновича Ленни.

Значительно обновленный составъ группы: Е. Г. Кони-Стрѣльская, М. Н. Воронцова-Ленни, М. С. Брянская-Коврова, Е. Л. Легать, В. М. Грановская, Э. П. Пелидова, Е. Л. Станиславичъ, Е. А. Мосолова, Н. П. Тенишева, А. К. Добровольская, О. М. Полякова, О. П. Сиѣжича, О. П. Мельникова, Е. П. Колышева, Л. И. Зорина, Е. А. Янова, Е. М. Погребова, Н. Д. Дмитриева, В. Д. Ларина, Е. М. Гарина, Е. М. Гравина, О. М. Явѣ, Т. И. Тавиша, З. Л. Викторова, М. И. Марусина, Е. А. Дубровская, А. М. Горинъ-Горайновъ, С. К. Ленни, В. А. Казанскій, С. Ф. Сабуровъ, В. Я. Грѣховъ, Д. И. Басмановъ, А. Д. Каменскій, Г. Г. Яковлевъ, В. М. Фокинъ, Н. В. Мураговъ-Лирскій, Г. П. Вестеръ, В. П. Василевъ, И. И. Павловъ, П. Н. Щепкинъ, Н. Ф. Константиновъ, Н. Н. Калита, П. П. Рудинъ, Н. В. Радия, П. М. Воронковскій, К. С. Костинъ, Ф. Г. Николаевъ, М. Г. Петровъ, А. М. Иртеневъ, С. С. Артуръ, Л. А. Камышевъ.

Репертуаръ: Въ воскрес., 26-го сентября: 1) „Музей древностей“, фарсъ въ 3 д.; 2) „Дама отъ Максима“, фарсъ въ 3 д. Понед., 27-го: 1) Въ 1-й разъ „Морскія купанья“, ком. въ 3 д.; 2) „Дама отъ Максима“, фарсъ въ 3 д. Вторникъ, 28-го: 1) „Музей древностей“, фарсъ въ 3 д.; 2) „Клубъ велосипедистовъ“, фарсъ въ 3 д., Среда, 29-го: 1) „Морскія купанья“, ком. въ 3 д.; 2) „Дама отъ Максима“, фарсъ въ 3 д. Четвергъ, 30-го: 1) „Игра въ любовь“ (Флиртъ), ком. въ 4 д.; 2) Въ 1-й разъ „Неотразимый“ (La transformation d'une soubrette), фарсъ въ 3 д. Пятница, 1-го октября: 1) „Морскія купанья“, ком. въ 3 д.; 2) „Дама отъ Максима“, фарсъ въ 3 д. Суббота, 2-го: 1) „Музей древностей“, фарсъ въ 3 д.; 2) „Неотразимый“, фарсъ въ 3 д. Воскресенье, 3-го: 1) „Морскія купанья“, ком. въ 3 д.; 2) „Клубъ велосипедистовъ“, фарсъ въ 3 д.

Исключительный репертуаръ фарсовъ и легкихъ комедій.

Масса новинокъ. Новая обстановка.

ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ и ПРОДАЮТСЯ

въ театральной библиотекѣ **ВОЛКОВА-СЕМЕНОВА**

СПб., Троицкая ул., 10.

— НОВЫЯ ПЬЕСЫ —

С. А. Трефилова.

ДЕНЬГИ, драма въ 4-хъ дѣйств. (пьеса и комплектъ ролей 1 р.)

(Исполн. на сценахъ Петербургскихъ театровъ съ большимъ успѣхомъ).

Отзывъ журнала „Театръ и Искусство“ о пьесѣ „Деньги“ (см. № 34)
Одобрительные отзывы другихъ Петербургскихъ журналовъ и газетъ
(отъ 19-го августа).

Счастье, водевилъ въ 1 дѣйствіи.

Баловни судьбы, водевилъ въ 1 дѣйствіи.

Наши изобрѣтатели, водевилъ въ 1 дѣйствіи.

Изъ когтей нужды, водевилъ въ 1 дѣйствіи.

Подъ властью страстей, вод. въ 1 дѣйствіи.

Цѣна каждой
пьесы съ компл.
ролей 50 коп.

Всѣ пьесы исполнены на сценахъ С.-Петербургскихъ театровъ
съ успѣхомъ. № 246 (6—4)

КРЕМЪ АМИКОСЪ (CRÈME AMYCOS).

Новый кремъ, составленный по указаніямъ специалистовъ, придаетъ и сохраняетъ свѣжій и здоровый цвѣтъ лица, уничтожаетъ веснушки, пятна загаръ и красноту лица.

Кремъ Аминосъ необходимъ для сохраненія на долго красоты лица.

Цѣна банки 1 р. 25 к.; въ Европейскую Россію высылаются 2 банки за 3 р. 50 к. Получать можно во всѣхъ аптекарскихъ и косметическихъ магазинахъ Россіи.

Главный складъ у изобрѣтателей.

Торговый домъ „Парфюмерная лабораторія **И. ГОЛЛЕНДЕРЪ**“ С.-Петербургъ, Разъѣзжая, № 13. 214 (7—4).

А. Т. Оголейтъ,

б. артистка Императорскихъ театровъ,

переѣхала

Петерб. стор., Татарскій 8, кв. 2,

противъ Зоологическаго сада,

и возобновила

уроки новыхъ балльных танцевъ для

дѣтей и взрослыхъ у себя и внѣ

дома. Письм. или лично вторникъ и

четвергъ 2—3.

№ 247 (2—1).

Все необходимое для гг. артистовъ!

Усовершенствованныя и безвредныя гримировки: румяна, бѣллы, 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)

Вышелъ въ свѣтъ и продается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ

роскошно иллюстрированный

АЛЬБОМЪ

„НАШИ АРТИСТКИ“.

Вып. II-й

Л. Б. ЯВОРСКАЯ.

Критико-биографическій этюдъ

Ю. Д. БѢЛЯЕВА.

Цѣна 1 руб.

Изданіе СПБ. Товарищества „Трудъ“. Складъ изданій: Фонтанка, 86.