

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. съ стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1899 г. III годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ, ВОСКРЕСЕНЬЕ, 3 Октября.

СОДЕРЖАНІЕ: Обь агентахъ Театрального Общества. — Замѣтка. — Аполлонъ Григорьевъ и его взгляды на искусство. *Вл. Линский.* — Опытъ натуралистическаго изслѣдованія современной оперетки (продолженіе) *П. Марсона.* — † Н. М. Медвѣдева. *М. Д.* — Памяти Н. М. Медвѣдевой. *Ник. Арбенниа.* — Хроника театра и искусства. — Изъ Москвы. *Старика.* — Памяти Шопена. *Б. М. Соловьева* — Дуракъ. *Г. К.* — Заграницей. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

№ 40.

Рисунки: «Власть тьмы» и асцетизма въ видѣ театра. «Холостякъ» (рис. С. С. Соломко). Афиша юбилейнаго Гётевскаго спектакля.

Портреты: Режанъ, А. Григорьева, Н. М. Медвѣдевой (3 портр.), В. А. Охотина, Ф. Шопена.

Приложеніе: «Глухая стѣна». *Ольги Шапиръ.* стр. 1—16.

Продолжается подписка на 1899 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Театральныя справочно-статистическія

Бюро Русскаго Театральнаго Общества.

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

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

С.-Петербургъ, 3 Октября.

Ниже, въ хроникѣ, напечатана благодарность Совѣта Театрального Общества двумъ антрепренерамъ, выдавшимъ постоянныя бесплатныя мѣста агентамъ Общества. Изъ того, что благодарность выражена только двумъ антрепренерамъ, можно заключить, что выдача билетовъ агентамъ встрѣчается на пути своемъ препятствія. Въ-

роятно, этими-же причинами объясняется слухъ о томъ, что о предоставленіи бесплатныхъ билетовъ агентамъ предполагается ходатайствовать въ административномъ порядкѣ. Мы полагаемъ, что слухъ этотъ маловѣроенъ, ибо Театральному Обществу, какъ учрежденію добровольному и союзному, къ принудительнымъ мѣрамъ администраціи должно прибѣгать съ большою осторожностью и лишь дѣйствительно въ важныхъ обстоятельствахъ жизни.

Безъ сомнѣнія, агентура Общества на мѣстахъ, при надлежащемъ выборѣ лицъ и испытанной ихъ добросовѣстности, могла-бы принести серьезную пользу театральному дѣлу. Но много-ли такихъ лицъ? Испытаны-ли они? Не превратятся ли агенты, во многихъ случаяхъ, въ лишнюю спицу административной колесницы, которая и безъ того довольно обширна въ провинціальномъ театральному дѣлѣ, обременяя его своею сложностью и неподатливостью? Можно ли винить антрепренеровъ въ той сдержанности, которую они мѣстами проявляютъ по отношенію къ агентамъ Театрального Общества? Наконецъ, дѣйствительно-ли столь велика нужда въ постоянномъ присутствіи агента на театральныхъ представленіяхъ?

Слѣдуетъ помнить, что театръ и безъ того обремененъ множествомъ обязательныхъ бесплатныхъ мѣстъ. Даровыя мѣста de jure имѣютъ: губернаторъ, полиціймейстеръ, приставъ, плацъ-адъютантъ, мѣстами жандармскій офицеръ и брантмайоръ; агентъ Общества драматическихъ писателей, члены городскихъ театральныхъ комиссій, докторъ, представитель цензурнаго вѣдомства и пр. De facto — представители печати, иногда довольно многочисленныя и ихъ семейства, собственники театра, управляющій театромъ, всѣ прикосновенные, въ большей или меньшей степени, къ лицамъ поиме-

нованнымъ въ предыдущей группѣ и т. д. Неопредѣленность существующихъ на этотъ счетъ законоположеній, само собою разумѣется, едва ли содѣйствуетъ уменьшенію числа бесплатныхъ мѣстъ. Во всякомъ случаѣ, судя по безпрестаннымъ жалобамъ изъ провинцій, это—наболѣвшій вопросъ для антрепренера. И когда на это наболѣвшее мѣсто падаетъ новое требованіе бесплатнаго билета отъ своего же Театрального Общества, то легко представить нѣкоторое чувство, пожалуй, бессознательнаго раздраженія.

Мы судимъ на основаніи полученныхъ нами отъ провинціальныхъ дѣятелей писемъ, въ которыхъ иногда встрѣчается рѣзкій протестъ противъ циркулярнаго предложенія Совѣта. Мы не публиковали ихъ, такъ какъ въ нихъ попадались выраженія, недостаточно обдуманна. Театральное Общество—наше сценическое будущее, наша надежда, и относиться къ нему должно бережно и съ участіемъ, разумѣется, подъ условіемъ взаимнаго уваженія къ правамъ и самостоятельности провинціального театра.

Доводъ большинства нашихъ корреспондентовъ, что бесплатный билетъ для агента не столько нуженъ ему для пользы службы, сколько является невещественною премією за услуги Театральному Обществу, представляется намъ довольно вѣрнымъ. Полиція присутствуетъ для порядка, агентъ общества драматическихъ писателей, представитель цензуры для того, чтобы слѣдить за выполненіемъ афиши, но агентъ Общества? Жалобы и заявленія ему можно приносить на дому; за общимъ направленіемъ дѣятельности можно слѣдить издалека, и во всякомъ случаѣ, нѣтъ необходимости для этого ежедневно присутствовать въ театрѣ.

Будемъ надѣяться, что по этому вопросу произойдетъ соглашеніе, и что обѣ стороны пойдутъ на уступки.

П. П. Гнѣдичъ напечаталъ въ «Нов. Врем.» статью подъ заглавіемъ «*Ria desideria* нашихъ театровъ». *Ria desideria*, въ общемъ, довольно скромная. Они сводятся къ тому, чтобы авторы получали не процентное вознагражденіе съ Императорскихъ театровъ, какъ теперь, а опредѣленное, потому что сборы пьесъ колеблются не столько въ зависимости отъ ихъ достоинства, сколько вслѣдствіе разныхъ случайныхъ и побочныхъ причинъ.

«Тутъ есть два выхода, полагаетъ П. П. Гнѣдичъ. Во-первыхъ, можно возвратиться къ прежнему положенію—вознагражденіе автору, помимо цифры сбора, извѣстной установленной разъ навсегда суммой, найдя цифру средняго сбора въ каждомъ театрѣ. Положимъ, Александринскій театръ даетъ въ среднемъ 1300 р.,—слѣдовательно, гонораръ авторскій будетъ равняться, за оригинальную пьесу—130 р., за переводную—65 р.

Второй способъ—покупать самый манускриптъ выработавъ опять-таки опредѣленное за него вознагражденіе. Положимъ, дирекція платитъ за пьесу 2000 рублей, приобретаая этимъ право ставить ее въ данномъ театрѣ не свыше пятнадцати разъ. Если пьеса требуетъ по сборамъ дальнѣйшихъ представленій, то заключается условіе на новую серію, то-есть на пять, на десять, или на пятнадцать представленій».

Вторая часть благихъ пожеланій касается выработки «канона» для исполненія классическихъ пьесъ. Почтенный авторъ дѣлаетъ по поводу «Ревизора» весьма любопытное замѣчаніе.

«Нельзя игнорировать постановку самого Гоголя и игру Сосницкаго, отъ которой авторъ прихо-

дилъ въ такое восхищеніе. «Ревизоръ» въ ту эпоху начинался съ того, что чиновники тѣснымъ взволнованнымъ кружкомъ приближались къ авансценѣ, съ городничимъ посрединѣ, а не сидѣли на стульяхъ, какъ это придумалъ Яблочкинъ, и какъ это осталось до послѣдняго времени на нашихъ сценахъ. Вся сцена велась въ нервно-возбужденномъ тонѣ, а не въ томъ медлительно-спокойномъ, въ какомъ она ведется теперь, особенно въ Москвѣ».



Аполлонъ Григорьевъ

и его взгляды на искусство.

25 сентября исполнилось тридцать пять лѣтъ со дня смерти талантливаго и, увы, забытаго критика Аполлона Григорьева.

Вступивъ на литературное поприще въ лучшіе годы дѣятельности В. Г. Бѣлинскаго, Григорьевъ былъ лишь въ извѣстномъ смыслѣ его послѣдователемъ. Въ сферѣ критической мысли, Ап. Григорьевъ явился, съ одной стороны, носителемъ и защитникомъ тѣхъ идеаловъ, которые завѣщали русской литературѣ Пушкинъ и Бѣлинскій, а съ другой—явно отразилъ на себѣ тѣ блужданія мысли, которыя вызвала великая эпоха реформъ. Когда порвалась цѣпь великая, она ударила однимъ концомъ по барину,—другимъ по мужику. Съ одной стороны, это было уклоненіе въ сторону голаго раціонализма, съ другой—въ область туманной славянофильской идеологии. Дѣятельность Григорьева совпала съ тѣмъ временемъ, когда русскую литературу заполонилъ „реализмъ“ въ самомъ прямомъ значеніи этого слова. Это были годы, когда Писаревъ, Чернышевскій и др. „реалисты“ развѣнчивали Пушкина и отрицали всякую самостоятельность эстетическихъ требованій въ натурѣ человѣческой; особнякомъ жилъ кружокъ эстетиковъ, защищавшій принципъ „искусство для искусства“, стремясь порвать связь литературы съ жизнью. Григорьевъ не сходясь во взглядахъ ни съ тѣми, ни съ другими. По самой своей натурѣ—мягкой, артистической и увлекающейся—онъ не могъ примкнуть къ кружку Чернышевскаго, который отрицалъ значеніе эстетики. Но и принципъ „искусство для искусства“ былъ чуждъ Григорьеву, ибо рядомъ съ увлеченіемъ искусствомъ его волновало множество вопросовъ, которые задавала жизнь. „Искусство есть идеальное выраженіе жизни“, пишетъ А. Григорьевъ въ своей статьѣ „О правдѣ и искренности въ искусствѣ“. Вотъ исходная точка зрѣнія этого критика-націоналиста, если можно такъ выразиться. Съ первыхъ же шаговъ своей литературной дѣятельности Григорьевъ сталъ развивать тѣ положенія, которыя впоследствии легли въ основу критики, названной самимъ Григорьевымъ—„органической“. Терминъ совершенно новый не только для современниковъ Григорьева, но отчасти и для насъ. Чтобы разобраться въ этой „органической критикѣ“ литературы и искусства, слѣдуетъ въ общихъ чертахъ ознакомиться съ другими видами критики того времени.

Первенствовали тогда, какъ извѣстно, мнѣнія Писарева и Чернышевскаго, которые или совершенно отрицали всякое значеніе искусства или же отводили ему очень мало мѣста. Такія воззрѣнія, какъ уже было замѣчено выше, противорѣчили самой увле-



Г-жа Режанъ.

кающейся натурѣ Григорьева. Считаю искусство „лучшимъ изъ земныхъ дѣлъ“, онъ не въ состояніи былъ хладнокровно переносить мнѣній, которыми умалялось значеніе искусства. Всѣхъ не признававшихъ за искусствомъ высокаго назначенія, онъ называлъ „теоретиками“, такъ какъ искусство — по его мнѣнію — есть прямой „органъ жизни“. Тѣ же, кто

не понимаетъ искусства, не въ состояніи понять поэтому и самой жизни. „Искусство есть идеальное выраженіе жизни“. Но этого мало: искусство не только *изображаетъ* жизнь, такъ какъ она есть, но и *критикуетъ* ее. Люди и ихъ воззрѣнія — нравственныя и умственныя — *различны*, но самый *идеалъ* челоуѣка и его души — *неизмѣненъ*. Но такъ какъ идеалъ — самъ по себѣ — недостижимъ и непознаваемъ, то только возможно приблизительное его изображеніе, только возможна — какъ говорить Григорьевъ — „двѣтная истина“. Вотъ это-то цвѣтное или разукрашенное изображеніе жизни и есть — по мнѣнію критика — художество или искусство.

Изъ этого положенія сейчасъ же вытекаетъ и другое: искусство должно быть національно, ибо — какъ говоритъ прямой послѣдователь Григорьева Н. Н. Страховъ — „только художествомъ могутъ быть вѣрно изображены, только созерцаніемъ и чувствомъ могутъ быть вполне поняты проявленія одного и того же идеала въ различныхъ частныхъ формахъ, смотря по народамъ и историческимъ эпохамъ“.

Таковы основныя положенія, которыя послужили Григорьеву для созданія органической критики, рассматривающей искусство какъ *руководящій органъ* жизни.

Эту критику Григорьевъ противопоставляетъ не только „теоретикамъ“, но и эстетической критикѣ. Разъ существуетъ принципъ „искусство для искусства“, то, разумѣется, это искусство свободно отъ всякой связи съ жизнью и національнымъ бытомъ, что, какъ мы уже видѣли, противорѣчитъ основнымъ взглядамъ Григорьева. Наконецъ, Григорьевъ расходится въ частностяхъ даже съ Бѣлинскимъ, котораго онъ считаетъ родоначальникомъ, такъ называемой, „исторической критики“. Правда, историческая критика во многомъ сходится съ органической. Она точно также требуетъ, чтобы литература и искусство были отраженіемъ жизни. Но наибольшее значеніе исторической критикой придается тѣмъ произведеніямъ искусства и литературы, въ которыхъ наиболѣе отражаются идеи и сомнѣнія, волнующія общество *въ данное время*, или же въ которыхъ развиваются уже *народившіяся* въ обществѣ воззрѣнія. Тѣмъ же произведеніямъ, которыя идутъ

впереди современнаго умственнаго настроенія общества и въ которыхъ указываются иные пути, такъ сказать — идеальные, по которымъ должна слѣдовать жизнь — историческая критика не придаетъ значенія.

«На днѣ этого возрѣнія, говоритъ Аполлонъ Григорьевъ, — въ какія бы формы оно ни облакалось, лежитъ совершенное равнодушіе, совершенное безразличіе нравственныхъ понятій. Такое сопряженіе необходимо съ мыслью о безграничномъ развитіи, развитіи *безначальномъ*, ибо историческое возрѣніе всякое начало отъ себя скрываетъ, и *безконечномъ*, ибо идеалъ постоянно находится въ будущемъ. Безотраднѣйшее изъ созерцаній, въ которомъ всякая минута мировой жизни является переходною формою къ другой, переходной-же, формѣ; бездонная пропасть, въ которую стремглавъ летитъ мысль, безъ малѣйшей надежды за что-либо ухватиться, въ чемъ либо найти точку опоры.

И такъ какъ человѣческой натурѣ, при стремленіи ея къ идеалу, врождено непремѣнное же стремленіе воображать себѣ идеалъ въ какихъ-либо видимыхъ формахъ, то мысль невольно становится тутъ нелогичною, невольно останавливаетъ безгранично-несущее будущее на какой-либо минутѣ и говоритъ, какъ Гегель: *hic locus, hic saltus*. Вотъ тутъ-то, при такой произвольной остановкѣ, начинается ломка всего прошедшаго по законамъ произвольно выбранной минуты; тутъ-то и совершается, напримѣръ, то, удивительное по своей непослѣдовательности, явленіе, что человѣкъ, провозгласившій законъ вѣчнаго развитія, останавливаетъ все развитіе на германскомъ племени, или на крайнемъ его предѣлѣ; тутъ и начинается деспотизмъ теоріи, доходящій до того, что все прошедшее человѣчество, не жившее по теоретическому идеалу, провозглашается чуть-чуть что не въ звѣриномъ состояніи или, по крайней мѣрѣ, въ вѣчно переходномъ. Душа человѣка, всегда единая, всегда одинаково стремящаяся къ единому идеалу правды, красоты и любви, какъ будто забывается».



Аполлонъ Григорьевъ.

Мы изложили существенныя отличія органической критики отъ тѣхъ теорій, которыя въ то время господствовали въ обществѣ. „Органической взглядъ, пишетъ Григорьевъ, признаетъ за свою исходную точку творческія, непосредственныя природныя силы. Иными словами: не одинъ умъ съ его логическими требованіями и порождаемыми имъ теоріями, а умъ плусть жизнь и ея органическія проявленія“.

Это былъ, очевидно, призывъ къ землѣ, и ея органическимъ силамъ. Въ видѣ протеста противъ голаго

раціонализма, выдвигалась связь съ жизнью, т. е. иначе говоря ставилась на видъ самобытность и національность, какъ реальныя формы этой связи. Въ статьѣ о Пушкинѣ Григорьевъ пишетъ:

«Пушкинъ великъ не однимъ размѣромъ своего художественнаго таланта: онъ великъ, потому что претворилъ въ себѣ цѣлый рядъ иноземныхъ вліяній въ нѣчто вполне самостоятельное. Въ Пушкинѣ въ первый разъ обособилась и ясно обозначилась наша русская фizioномія, истинная мѣра всѣхъ нашихъ общественныхъ, нравственныхъ и художественныхъ сочувствій, полный очеркъ тиша русской души».

Тѣ же мысли Григорьевъ высказываетъ и въ своей статьѣ о Гоголѣ. Но это стремленіе къ національности особенно сильно выразилось у Григорьева въ его статьяхъ объ Островскомъ. Въ Островскомъ нашъ критикъ указалъ „новое слово въ литературѣ“. До самаго конца жизни онъ слѣдилъ за каждымъ произведеніемъ Островскаго и съ жаромъ истолковывалъ произведенія драматурга своимъ читателямъ.

Въ противоположность Добролюбову, искавшему у Островскаго „Луча свѣта въ темномъ царствѣ“ и тѣмъ послѣдователямъ нашего критика, которые пытались создать изъ Островскаго „стѣнбобитное орудіе“ сатиры противъ отживающихъ и отжившихъ формъ крѣпостной Россіи, Григорьевъ видѣлъ въ Островскомъ наиболѣе полное выраженіе идеально-художественнаго искусства, составлявшаго основу мировоззрѣнія нашего критика. Не теоретическое искусство, подчиняющее творчество теоріи, т. е. не тенденціозное; съ другой стороны, не чистое искусство, дилетантски относящееся къ жизни, и равнодушно-красивыми глазами взирающее на нее, видѣлось Григорьеву въ Островскомъ; но искусство „органическое“, созданное жизнью, и въ то же время независимое, существующее само для себя, какъ все имѣющее живую душу. Островскій былъ не обличителемъ, но художникомъ. Въ статьѣ своей, озаглавленной „Послѣ грозы“, Григорьевъ, шагъ за шагомъ, слѣдитъ за всѣми пьесами Островскаго и доказываетъ отсутствіе въ нихъ всякаго обличенія. Гдѣ самодурство изображено — тамъ не злой юморъ сатирика, но наивная правда народнаго поэта. Въ пьесѣ „Свои люди сочтемся“ „человѣческое сожалѣніе и сочувствіе остается по ходу драмы за самодурами, а не за протестантами“. Но развѣ Островскій ставилъ себѣ задачею вызывать сочувствіе къ самодурамъ? Ни мало, — онъ былъ только объективнымъ поэтомъ.

Въ „Утрѣ молодого человѣка“ дѣло говорилъ самодуръ-дядя, а не протестантъ-племянникъ. Въ „Не свои сани не садись“ опять смыслъ, толкъ, правда на сторонѣ самодура. Напомнимъ кстати, что Тургеневъ устами Нежданова въ „Нови“ утверждаетъ то же и клянеть Островскаго за „упиженіе цивилизаци“ предъ невѣжествомъ. Мѣстами Григорьевъ впадаетъ въ явную натяжку, утверждая, что самъ Китъ Китычъ не есть осмѣянный самодуръ, но „милѣйшій“, съ которымъ жаль разстаться. Островскій — поэтъ народности. Онъ не жанристъ, не бытописатель, но пѣвецъ земли — „земщины“. Русскіе люди являются у Островскаго, въ ихъ существенныхъ чертахъ, какъ типы, а не какъ жанръ.

Чтобы понять значеніе этой „органической критики“ Островскаго, найти смягчающія обстоятельства для крайностей, въ которыя впадалъ Григорьевъ, слѣдуетъ помнить, между какими Сциллою и Харибдою критика находился въ то время талантъ Островскаго. Съ одной стороны, — презрительное отношеніе, какъ къ бытописателю мужиковъ и бабъ; — съ другой, публицистическая критика, которая во что бы то ни стало стремилась записать Островскаго въ бойцы передоваго движенія. Григорьевъ понималъ

духъ Островскаго, какъ никто, но вопросъ другой, насколько этотъ духъ заключалъ въ себѣ начала вѣковѣчныя. И въ этомъ заключалась ошибка Григорьева, какъ и всего славянофильскаго толка, къ которому онъ примыкалъ. Подобно Страхову, Достоевскому и др., Григорьевъ видѣлъ въ творческомъ переживаніи началъ московской Руси не только одинъ изъ моментовъ историческаго движенія, но альфу и омегу всего русскаго духа. Въ другомъ родѣ, но это былъ тотъ же гегелевскій принципъ: „Was wirklich ist, das ist vernünftig“, съ которымъ онъ такъ торжественно порвалъ, отрекаясь отъ исторической критики.

Вл. Линскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Опытъ натуралистическаго изслѣдованія современной оперетки.

(Продолженіе *).

Французскій *esprit*, естественно, требовалъ для себя „обнаруженія во внѣ“. Онъ нашелъ выраженіе въ „blague“—этой наиболѣе характеристической чертѣ французскаго національнаго характера. Тотъ, кто желаетъ правильно понимать французское искусство, долженъ обязательно принять во вниманіе эту особенность, такъ какъ она наложила своеобразный отпечатокъ на всѣ произведенія французскаго ума и творчества. Риторика Виктора Гюго, резонерство Мольера и балагурство какого нибудь Мельяка—все это проявленія той же „бляги“, и когда васъ поражаетъ, что во французской поэзіи истинное чувство замѣняется тирадами, что въ драматическихъ произведеніяхъ дѣйствіе вытѣсняется разговоромъ и что въ легкой литературѣ крайнее неправдоподобіе сюжета такъ наивно прикрывается занимательнымъ разсказомъ, то единственное объясненіе этого явленія заключается въ указанномъ складѣ французскаго „*esprit*“. Само собою разумѣется, что наибольшій просторъ эта національная черта нашла въ опереткѣ. „Благѣру“ легче всего развернуться тамъ, гдѣ требуется блестящая шумиха остроумныхъ словечекъ, балагурства и буффонады.

Сущность вещей лучше всего раскрывается сравненіемъ, и сопоставленіе французскаго искусства съ нѣмецкимъ—этихъ двухъ антиподовъ—скорѣе всего уяснитъ намъ движущія силы французскаго творчества.

У нѣмцевъ нѣтъ водевиля, у французовъ—истинной, реальной трагедіи. У нѣмцевъ нѣтъ комической оперы, у французовъ есть только комическая опера. Для нѣмецкой культуры и нѣмецкаго искусства салонъ, поскольку онъ вообще существуетъ въ Германіи, никогда не могъ-бы играть руководящей роли. Французскій *esprit*, напротивъ, всѣ свои соки почерпалъ въ салонѣ. Изящная, порхающая рѣчь, прозрачно-ясная, по своей простотѣ, но неглубокая мысль—таковы элементы, изъ которыхъ возникло нарядное и щегольское зданіе французскихъ салонныхъ пьесъ и оперъ. Нѣмецкій языкъ слишкомъ тяжелъ для блестящаго каскада фразъ, нѣмецкая мысль слишкомъ тягуча для быстрого темпа комедій, нѣмецкая музыка—слишкомъ языкъ чувства, и потому не можетъ ослѣплять контрастами ритмическихъ перехо-

довъ. Кто въ Германіи писалъ водевиля? Люди мыслящіе и серьезные, которые то и дѣло мѣняли шутливый тонъ на глубокомысленный. Гдѣ нѣмецкая комическая опера? То, что въ Германіи извѣстно подъ этимъ названіемъ, по ихъ серьезному складу, можно скорѣе считать народными музыкальными произведеніями. Моцартъ въ своей „Волшебной флейтѣ“ ежеминутно переходитъ въ область музыкальной драмы. Комическая опера Вагнера „Нюрнбергскіе пѣвцы“ представляетъ образецъ чудной лирической музыкальной драмы и поразительно-жизненную картину изъ нѣмецкаго прошлаго, въ которомъ порою блещетъ и юморъ, но, при всемъ томъ, это менѣе всего комическое произведеніе.

И наоборотъ: стремленіе французовъ создать большую оперу, не по названію, а по существу, столь же тщетно, какъ и ихъ усилія насадить свою національную трагедію. Даровитые иностранцы, какъ, напримѣръ, нѣмецъ Глюкъ, италіанецъ Люлли, а въ позднѣйшее время Керубини и Спонтини сжились съ Парижемъ, какъ со второю родиною, и усердно работали тамъ надъ созданіемъ музыкальной драмы, правда, безъ того успѣха, который сопровождаетъ цвѣтущій періодъ искусства, но съ добросовѣстною вѣрою въ то, что они заслужили неувядаемые лавры. Глюкъ мнилъ, что онъ является продолжателемъ античнаго искусства и погруженный въ свои замыслы, не замѣчалъ, что онъ все болѣе становится французомъ, что онъ, подобно Корнелю, подъ кличкою Ахилла и Ринальда, выводитъ на сцену напудренныхъ французскихъ маркизовъ, что его Агамемнонъ и Орестъ ближе къ духу къ изысканному, хотя и не лишенному лирическихъ красотъ Расину, чѣмъ къ греческой трагедіи. Глюку и въ мысль не приходило, что его мелодіи, еще въ „Орфеевъ“ озаренныя отблескомъ италіанской чувственной красоты,—въ его произведеніяхъ, писанныхъ ужена французской почвѣ, утрачиваютъ пѣвучесть и все болѣе становятся сухими. Оно и понятно: онъ подвизался среди народа, который ужъ потому неспособенъ произвести истинно могучую музыкальную трагедію, что отъ природы музыкальностью одаренъ въ весьма относительной степени,—среди народа, пѣсенки котораго, какъ бы красивы онѣ ни были, можно *напѣвать*, но не настоящимъ манеромъ *пѣть*. Французъ обладаетъ драматическимъ темпераментомъ, но отнюдь не музыкальнымъ, а слѣдовательно, и музыкально-драматическимъ. Его языкъ—веселая комедія, а потому пригоденъ лишь для лирической сцены. Къ этому недостатку яркой музыкальной индивидуальности слѣдуетъ еще присовокупить отсутствіе самостоятельнаго музыкальнаго сужденія. Ни одна публика въ мірѣ,—за исключеніемъ, впрочемъ, англійской—такъ раболѣпно не подчиняется въ своихъ сужденіяхъ объ отечественныхъ и иностранныхъ музыкальныхъ произведеніяхъ приговорамъ критики, какъ парижская. Само собою разумѣется, тотъ крошечный клочокъ парижскаго общества, для котораго вопросы искусства—хлѣбъ насущный, въ счетъ не идетъ. Но именно исключеніе и подтверждаетъ общее правило. И пусть тотъ, кому этотъ отзывъ о французскомъ обществѣ показался бы одностороннимъ, задастъ себѣ трудъ прочесть, что писали о значеніи музыки въ ряду другихъ отраслей искусства и о „немузыкальномъ слухѣ французовъ“ такіе вліятельные авторитеты, какъ Стендаль, Теофиль Готье, Викторъ Гюго, а изъ новѣйшихъ писателей Жюль Клареси. Только благодаря этому слуху, французами до сихъ поръ принимаются за языкъ страсти тѣ условные приемы, которые, несмотря на всѣ внѣшнія превращенія формъ, несмотря на всѣ завоеванія художественнаго реализма, продолжаютъ понынѣ властвовать надъ худо-

*) См. № 39.

жественными идеалами и музыкальными вкусами французскаго общества. И каково общество, таковы и композиторы. Неистощимые на великія слова и пышныя фразы, французскіе композиторы никакъ не могутъ уловить голосъ истинной страсти и при всей изобрѣтательности по части гармоническихъ ухищреній и оркестровыхъ красокъ, не могутъ освободиться отъ мертвящихъ оковъ академическаго шаблона.

За то въ области опернаго искусства французскій *esprit* принесъ и нѣкоторые положительные результаты. Онъ вызвалъ къ жизни новый видъ искусства, — *opéra comique*, — который могъ гордиться именно тѣмъ, чего такъ недоставало сочиненіямъ музыкальных риториковъ въ духѣ Расина, а именно: *единствомъ стиля*. Успѣхъ былъ для французовъ тѣмъ цѣннѣе, что, несмотря на все пренебреженіе къ иностранному, они всего менѣе могутъ хвастать самостоятельностью творчества. Въ самомъ дѣлѣ, если судить съ точки зрѣнія строго исторической, что создали французы оригинальнаго и самобытнаго въ послѣднія два столѣтія? Они только заимствовали идеи и учрежденія у другихъ народовъ и переиначивали ихъ на свой ладъ съ ловкостью искусныхъ закройщиковъ, которые всему умѣютъ придать внѣшній шикъ и изящный фасонъ. Свою философію они заимствовали у англичанъ, положительный складъ мышленія которыхъ болѣе всего пришелся имъ по вкусу. Лучшіе сюжеты своихъ драмъ и приподнятость тона они взяли у испанцевъ, свою пейзажную живопись — у голландцевъ, свой романтизмъ — у нѣмцевъ, свою архитектуру и музыку — у италіанцевъ. Но въ этой передѣлкѣ заимствованіе всегда уступало оригиналу. И подобно тому, какъ въ области соціально-политической, заимствованныя изъ Англіи учрежденія (какъ представительная форма правленія, судъ присяжныхъ и мѣстное самоуправленіе), во французской популяризаціи исказились до неузнаваемости; подобно тому, какъ французская философія не пошла далѣе свѣтскаго дилетантства, — такъ и въ сферѣ искусства общедоступность и эффектность фасона достигались въ ущербъ оригинальности и глубины содержанія. Конечно, и другіе народы занимались заимствованіями. Такъ, нѣмцы заимствовали многое изъ античнаго міра, изъ англійской литературы, изъ италіанской музыки, но во всѣхъ этихъ случаяхъ чужой образецъ обогащался запасомъ собственныхъ идей и перерабатывался въ нѣчто органически-цѣльное и самостоятельное, тогда какъ у французовъ все ограничивалось внѣшнею отдѣлкою и поверхностною полировкой, а то и подлаживаніемъ подъ вкусы парижской бульварной публики. Правда, именно внѣшняя эффектность и подлаживанія подъ вкусы бульварной толпы послужили къ распространенію французскаго искусства, къ преклоненію предъ нимъ всѣхъ народовъ (въ томъ числѣ и тѣхъ, у кого сдѣлано было позавидованіе), къ его гегемоніи въ художественномъ мірѣ. Но развѣ дешевый успѣхъ у толпы такой ужъ результатъ, которому стоитъ позавидовать?

Возьмите италіанцевъ — этотъ, безспорно, самый производительный изъ романскихъ народовъ. Какая у нихъ оригинальность дарованія! Они оказали на французское искусство несомнѣнное вліяніе. Послѣ первой попытки въ 1645 г. съ серьезною музыкою, почти столѣтіе спустя они рѣшились попытаться счастье въ Парижѣ со своею *opéra buffa*, кипѣвшею тогда избыткомъ юношескихъ силъ. Французскіе шовинисты, которые и тогда умѣли возбуждать въ толпѣ низменные инстинкты челоѣконенавистничества и національной вражды, метали громы и молніи противъ этого вторженія чужестраннаго искусства

на французскую территорію. Но на этотъ разъ они напрасно старались прикрывать скудость логики кликушествомъ жепатріотическихъ воплей. Здравый смыслъ восторжествовалъ и французы рѣшили, что этотъ жанръ искусства вполне соответствуетъ ихъ національному характеру. Самымъ лучшимъ рычагомъ, который могъ быть приведенъ въ движеніе для этой цѣли, оказался французскій *esprit*. Подъ его воздѣйствіемъ и черезъ его посредство *opéra comique* почерпала у водевиля блескъ и силу, совершенно сходно съ тѣмъ, какъ италіанская народная комедія вскормила своими соками *opéra buffa*. Въ длинномъ ряду образцовыхъ произведеній отъ „*Sorva radiona*“ Перголези до доницеттискаго „*Don Pasquale*“, Арлекинъ и Коломбина — эти герои народной комедіи — потѣшаютъ зрителей своимъ неизмѣннымъ паясничествомъ. Точно также и въ *opéra comique* отъ „*Divin du village*“ Руссо до Обера брызжетъ потоками французское остроуміе. Изъ-за полураскрытаго вѣера слышится жеманное хихиканіе кокетливой пастушки въ стилѣ рококо. Утопая въ кружевахъ и лентахъ, со шпагою отважнаго авантюриста на боку, къ рампѣ выходитъ французскій кавалеръ, улыбаясь своею всегда галантною, а часто ироническою усмѣшкою. Весь въ черномъ, съ наряднымъ парикомъ на головѣ, появляется насмѣшникъ, во вкусѣ Рабле и Буало, и пускаетъ въ публику ядовитыя стрѣлы тонкой сатиры. Или Скабэнъ со своими уморительными плутнями разсыпается по сценѣ мелкимъ бѣсомъ. И чѣмъ отдаленнѣе эпоха, откуда беретъ свое начало юморъ этихъ произведеній, тѣмъ онъ свѣжѣе и здоровѣе.

П. Марсонъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



† Н. М. Медвѣдева.

Въ ночь на 24 сентября, на островѣ Корфу, скончалась заслуженная артистка Московскихъ Императорскихъ театровъ Надежда Михайловна Медвѣдева, составлявшая въ теченіи болѣе полувѣка украшеніе и гордость русской сцены. Покойная послѣдніе годы страдала сахарною болѣзнію, которая и свела ее въ могилу.

Н. М. Медвѣдева родилась 6 октября 1832 г., происходила изъ артистической семьи, насчитывавшей многочисленныхъ представителей на московскихъ сценахъ въ теченіи ста лѣтъ. Дѣдъ ея, Дмитрій Медвѣдевъ, состоялъ на службѣ при московскомъ театрѣ Медокса; мать — знаменитая въ свое время драматическая актриса Акулина Дмитриевна Медвѣдева, подвизавшаяся на московской сценѣ въ періодъ 1816—1822 гг., скончалась въ 1895 г. столѣтней старушкой. Вѣрная фамиліямъ традиціямъ, она отдала свою дочь, маленькую Надю, семилѣтней дѣвочкой, въ театральную школу и, конечно, какъ водилось въ старину, въ балетный классъ. Но ея драматическія способности обратили вниманіе театральнаго начальства и она вскорѣ была переведена въ драматическій классъ. Еще будучи воспитанницей, она неоднократно выступала въ школьныхъ спектакляхъ, между прочимъ, въ водевилѣ Кони „Титулярные совѣтники“, „Что имѣемъ не хранимъ“ (Софья) и въ „Горѣ отъ ума“ (Наталья Дмитриевна). Спектакли эти происходили большею частью въ присутствіи артистовъ Малаго театра. На Н. М. вскорѣ же обратили вниманіе такіе цѣнители, какъ М. С. Щепкинъ и В. И. Живокіини, а также и начальство училища.

23 октября 1847 г. Н. М. впервые выступила на сценѣ Малаго театра въ роли Агнессы („Школа Женщинъ“) и имѣла въ ней очень большой успѣхъ. Всѣ предсказывали молодой дебютанткѣ блестящее будущее. Но на сценѣ Малаго театра были въ то время свои любимцы и любимицы, завоевавшіе любовь публики долготѣлнымъ трудомъ. Поцѣпно поэтому, что Медвѣдеву держали, какъ говорится, „въ черномъ тѣлѣ“.

Двадцати двухъ-трехъ лѣтъ Н. М., по совѣту дирек-



Автографъ Н. М. Медвѣдевой.

Медвѣдѣва Н. М.

† Н. М. Медвѣдѣва.

тора Императорскихъ театровъ А. М. Геденова, отправилась въ Одессу, гдѣ поступила въ составъ хорошей драматической труппы для пріобрѣтенія навыка въ сценическомъ искусствѣ. Здѣсь Н. М. прослужила болѣе года, и это время было сплошнымъ триумфомъ для молодой артистки. Н. М. однако, скучала по Малому театру, и черезъ полтора года опять появляется въ Москвѣ и дебютируетъ съ громаднымъ успѣхомъ въ пьесѣ Корженевскаго „Окно во второмъ этажѣ“. Этотъ спектакль доказалъ, наконецъ, и дирекціи Малаго театра, что въ лицѣ Н. М. русскій театръ имѣетъ недоженную актрису. Съ тѣхъ поръ Н. М. уже не покидала сцены Малаго театра, если не считать кратковременнаго отпуска въ 1865 г.

Первое время послѣ Одессы Н. М. играла въ мелодрамахъ, которыя заполнили русскую сцену того времени.

Каждое представленіе съ ея участіемъ подъ конецъ спектакля обращалось въ овацію ея таланту. Въ честь ея писались восторженные панегирики, въ одномъ изъ которыхъ, представляющемъ теперь большую библиографическую рѣдкость, мы читаемъ слѣдующее: „Природа, сочувствуя великому таланту артистки, даровала г-жѣ Медвѣдовой привлекательную наружность, соединенную съ пріятнымъ и вмѣстѣ твердымъ голосомъ, съ единственной въ своемъ родѣ интонаціею. Начиная съ прекрасныхъ чертъ лица и кончая ея маленькой, правильной ножкой, вполне достойной башмачка Сандрильоны, она безукоризненно хороша, и стройный ея станъ при величавой походкѣ придастъ ей еще болѣе эффекта. Въ особенности замѣчательно выраженіе ея глазъ: въ нихъ можно читать любовь и ненависть, мщеніе и презрѣніе и всѣ различныя страсти, одушевляющія ее въ различныхъ роляхъ („Нѣсколько словъ о г-жѣ Медвѣдовой“. Сочиненіе Ф. Г...аго. Москва. 1859 г.).

Вслѣдъ за эпохою мелодрамы наступила эра реализма. Н. М., съ своимъ живымъ талантомъ, сумѣла схватить существенныя черты новаго направленія, и успѣла и здѣсь занять первое мѣсто. А. Н. Островскій высоко цѣнилъ ея дарованіе и писалъ для нея пьесы. Напр., роль Гурмыжской въ „Лѣсъ“ написана специально для Н. М.

Въ молодости Н. М. играла ingénue, а затѣмъ перешла на роли grande-dame. Въ теченіи своей 50-ти лѣтней артистической дѣятельности, она переиграла цѣлую массу ролей, изъ которыхъ назовемъ роли въ мелодрамахъ: „Дѣтскій докторъ“, „Серафима Лафайль“, „Далила“, „Актриса“; затѣмъ въ репертуарѣ Островскаго:

роли купчихи Вѣлотѣловой („Женитьба Бальзаминова“), Гурмыжской („Лѣсъ“), Турусиной („На всякаго мудреца“), Мурзавецкой („Волки и овцы“), а также Хлестовой („Горе отъ ума“), Эсфири („Урѣзъ Ажоста“), Эльмиры („Тартюфъ“), Марьи Андреевны („Собачкинъ“), Багряницыной („Старая сказка“), Столбинъ-Десятовой („Отклики мицувшаго“) и др.

Въ лицѣ Н. М. артистическій міръ потерялъ не только большой талантъ, не только лучшую руководительницу и преподавательницу драматическаго искусства (въ совѣтахъ Н. М. никогда не отказывала), но и прекраснаго, отзывчиваго и добраго товарища. Она всегда проявляла къ товарищамъ теплое, сердечное участіе.

Подъ ея крыломъ развилось не мало дарованій. Достаточно назвать М. Н. Ермолову, обязанную покойной очень многимъ: и правильнымъ направленіемъ своего могучаго таланта, и чисто материнскими заботами объ ея карьерѣ. Кто знаетъ, имѣли-ли бы мы Ермолову, если бы не педагогическій тактъ и — превыше этого — прекрасное сердце покойной? Личная жизнь Н. М. протекала тихо и покойно. Уже будучи не первой молодости, покойная вышла замужъ за одного изъ артистовъ Московскаго Малаго театра (нынѣ умершаго) Охотина, котораго портретъ, въ виду интереса возбуждаемаго въ театральномъ мірѣ всѣмъ, что касается Медвѣдовой, мы здѣсь приводимъ. Охотинъ былъ актеръ, но лишенный способностей, но большую часть своей службы провелъ въ тѣни, среди „малыхъ сихъ“ театальной сцены. Черезъ нѣсколько лѣтъ онъ былъ пораженъ тяжелымъ душевнымъ недугомъ, сведшимъ его въ могилу. Отъ брака съ Охотинымъ у Н. М. осталась дочь, вышедшая замужъ за одного изъ крупныхъ московскихъ капиталистовъ — г. Шеллапутина.

Обаяніе имени Н. М. Медвѣдовой въ артистической средѣ было необычайное. На первомъ съѣздѣ сценическихъ дѣятелей Н. М. была избрана почетной предсѣдательницей. Ея вступительное слово, вѣское, внушительное, до сихъ поръ у насъ въ памяти. Голосъ ея звучитъ твердо, увѣренно; ея ораторская манера отзывалась тѣмъ сценическимъ навыкомъ, тою повышенностью тона, кото-

рые составляютъ какъ бы традицію московской сцены, и быть можетъ, ведутъ свое происхожденіе отъ этой старѣйшей артистки, отдавшей всю свою жизнь Московскому Малому театру, и оставившей живою свѣтъ на ней въ лицѣ своихъ многочисленныхъ ученицъ и учениковъ...

М. Д.



Памяти Н. М. Медвѣдовой.

«Я слишкомъ долго жила одними театральными интересами, съ самаго дѣтства театръ былъ мнѣ отцомъ, моею семьей, моимъ воспитателемъ».

Изъ рчи Н. М. Медвѣдовой.

Умерла Надежда Михайловна Медвѣдова... Для московской сцены — большая, певознаградимая утрата. Надо знать, чѣмъ Медвѣдова была для московской сцены, чтобы оцѣнить значеніе этой потери! Когда говорятъ о московскомъ Маломъ театрѣ, непременно упоминаютъ объ его внутреннемъ строѣ—его традиціяхъ. Медвѣдова была воплощеніемъ этихъ традицій: воплощеніемъ той глубокой безпредѣльной любви къ сценѣ, того высокаго уваженія къ дѣлу, которыя создавались многими поколѣніями артистовъ, въ лучшую пору Малаго театра.

Дѣло исторіи театра оцѣнить значеніе Медвѣдовой, какъ артистки. Но, вѣдь всякаго сомнѣнія, что эта оцѣнка будетъ связана съ именемъ артистки-художницы, но преимуществу. Не принадлежала ни къ какой школѣ, ни къ старой, ни къ новой, не увлекалась модными теченіями, Медвѣдова стремилась исключительно къ художественной правдѣ, творчеству „образами“. Она была такимъ же врагомъ приподнятости старой школы, какъ врагомъ условной простоты



В. А. Охотинъ.

новѣйшихъ теченій, простоты, про которую она говорила, что „эта простота у многихъ артистовъ хуже воровства“. Врагъ всего казеннаго въ искусствѣ, „чиновнаго“, какъ она выражалась, Медвѣдова усматривала успѣхъ дѣла въ общей дружной работѣ. Дайте всѣмъ работу, пусть каждый чувствуетъ себя живымъ членомъ въ дѣлѣ, а не манекеномъ, поддерживайте, ведите, ставьте актера—кто изъ близкихъ знавшихъ Медвѣдову не слышалъ отъ нея этой фразы?

И у Медвѣдовой это не было только фразой: вся труппа Малаго театра пользовалась ея совѣтами и помощью. Не налаживается пьеса, не задается кака-нибудь сцена, идутъ къ Медвѣдовой, просятъ пособить, прѣлхать на репетицію. И старушка Медвѣдова, порою больная, чѣмъ свѣтъ, садится въ театральныя рыдванъ и ѣдетъ въ театръ. Начинается спектакль для Медвѣдовой. Репетиція ведется въ полный тонъ, но, вдругъ, доносится голосъ изъ ложи: „да что вы, Машенька, что вы дѣлаете, да развѣ такъ можно!“—и, глядишь, Медвѣдова уже выбѣжала изъ ложи, взобралась по узкой лѣстницѣ, ведущей за кулисы, и вся разгоряченная, стоитъ уже на сценѣ. Того побранить, того представить въ каррикатуру—„ну, сначала!“—сцену повторяютъ разъ, повторяютъ два—и сцена неизнаваема, и долго еще по окончаніи репетиціи, въ уборныхъ слышится напутствіе Медвѣдовой: „только не забудьте голубчикъ“, „ушаси васъ Богъ“, „ну, не трусите“, „съ Богомъ...“ Всѣ пріободрились: это называлось „сама благословила“.

Авторитетомъ Медвѣдова пользовалась въ труппѣ безграничнымъ. И, дѣйствительно, обладала она рѣдкимъ художественнымъ чутьемъ, какимъ-то исключительнымъ даромъ быстро схватывать и освѣщать сценическія положенія. Выходило это у нея удивительно просто: два, три слова, но эти два, три слова стоили дорогого и цѣнились

въ труппѣ на вѣсъ золота. Особенно это сказывалось въ методѣ преподаванія сценическаго искусства. Въ сущности, это не было методомъ или способомъ, въ общепринятомъ значеніи этого слова. Мнѣ не разъ приходилось присутствовать на занятіяхъ Медвѣдовой съ ея любимыми ученицами М. Н. Ермоловой и Г. В. Павовой. Медвѣдова не учила, какъ передавать какое-то чувство, она наводила, наталкивала на необходимую интонацію, разжигала воображеніе подчасъ совершенно посторонними рассказами, приѣмами изъ жизни,—собственной мимикой и жестами, подавая въ должномъ тонѣ реплику, она достигала того, что слово, фраза вырывались сами-собою и получали личное освѣщеніе такой-то, а не Медвѣдовой: лишь-бы это дышало правдой. Какой-либо общей программы въ преподаваніи сценическаго искусства она не признавала, какъ и не признавала настоящей постановки дѣла на драматическихъ курсахъ. Она придерживалась того взгляда, что школа безъ практики теряетъ всякое значеніе, что молодому актеру нужна практика и практика. Эту мысль она отстаивала на предварительныхъ совѣщаніяхъ при организаціи курсовъ, и не разъ высказывала это впоследствии бывшему директору театровъ И. А. Всеволожскому.

Какъ человекъ, Медвѣдова была то, что называютъ „собрательной личностью“. Въ этомъ отношеніи она имѣла много общаго съ покойнымъ С. А. Юрьевымъ. Около Медвѣдовой, какъ и около Юрьева, группировались артисты, писатели, люди всякихъ профессій, интересовавшіеся дѣлами театра. Все это просиживало у Медвѣдовой цѣлыми вечерами, заслушивалось мастерскими рассказами хозяйки, изъ далекаго прошлаго, о временахъ Щенкина, Кетчера, Шумскаго. Здѣсь же обсуждались новыя пьесы, игра артистовъ, исполненіе прѣлжей гастролерши. Въ былые годы, вечеринки у Медвѣдовой носили еще болѣе оживленный характеръ, благодаря остроумнѣйшему собесѣднику, мужу Медвѣдовой, покойному артисту В. А. Охотину, и постоянному ихъ посѣтителю талантливому К. С. Шолоховскому. Маленькія художественныя вечеринки затгивались далеко за полночь, каждый чувствовалъ себя здѣсь хорошо и привольно. За послѣдніе годы, благодаря развивавшейся сахарной болѣзни, здоровье артистки сильно пошатнулось, но она все-таки живо продолжала интересоваться любимымъ дѣломъ. То Медвѣдова устраиваетъ у себя чтеніе новой пьесы молодого автора, то присутствуетъ на репетиціи кружка „Общества искусства и литературы“; то проходитъ съ кѣмъ-нибудь роль... Всегда, во всемъ живой человекъ, стремившійся внести въ дѣло свою лепту, свою мысль. Припомните рѣчь Медвѣдовой на 1-мъ съѣздѣ сценическихъ дѣятелей. Какой глубокой вѣрой, какой силой убѣжденія дышали ея слова. „Разумъ говоритъ мнѣ,—выразилась она,—что удучивъ быть артиста, мы тѣмъ самымъ сдѣлаемъ его болѣе способнымъ къ труду и поднимемъ, такимъ образомъ, театръ; сердце говоритъ, что пора позаботиться о провинціальномъ актерѣ, вспомнить, что онъ—прежде всего человекъ, утолить его голодь, отереть его слезы!“ Развѣ эти слова Медвѣдовой не единственное нормальное разрѣшеніе столь наболѣвшего вопроса о провинціальномъ театрѣ?..

Да, Медвѣдову есть за что помянуть добрымъ словомъ. Въ наше безвременье утрата ея особенно чувствительна. Безъ такихъ людей, право, сиротливо жить на свѣтѣ...
Ник. Арбенкинъ.



ХРОНИКА

Театра и искусства.

Какъ мы слышали, созывъ второго съѣзда сценическихъ дѣятелей въ принципѣ рѣшенъ окончательно. На разсмотрѣніе съѣзда будутъ предложены уставы корпораціи, проектъ нормальнаго контракта и члкъ. др.

По слухамъ, должности полиціймейстеровъ при Императорскихъ театрахъ въ скоромъ времени будутъ упразднены, и обязанности полиціймейстеровъ будутъ отчасти возложены, вообще, на контору Императорскихъ театровъ, а отчасти на дежурныхъ по театру чиновниковъ конторы.

Мы получили слѣдующее письмо отъ Совѣта Театральнаго Общества.

Совѣтъ Общества считаетъ приятнымъ долгомъ выразить свою искреннюю благодарность антрепренерамъ г. Максимову

въ г. Рыбинскѣ и гг. Крамесь въ г. Тамбовѣ за любезное выполнение просьбы Совѣта о предоставлении агентамъ безплатнаго постоянного мѣста въ театрѣ.

* * *

Дирекція Императорскихъ театровъ, какъ мы слышали, рѣшила вновь пригласить въ группу артистокъ: П. А. Стрететову и Н. С. Васильеву. Г-жѣ Стрететовой, какъ говорить, предложено амплу бытовыхъ драматическихъ старухъ, съ окладомъ въ 4,000 р. Насчетъ г-жи Васильевой вопросъ еще не рѣшенъ окончательно.

* * *

Режанъ въ своемъ европейскомъ турнѣ ѣдетъ по слѣдамъ Дуэ. Первая прибыла въ Берлинъ наканунѣ отъѣзда послѣдней. Последовалъ обменъ взаимныхъ любезностей. Дуэ, между прочимъ, оставила слѣдующее письмо Режанъ: „Вы прибыли,—я отбываю. Я лишена возможности васъ видѣть. Вы все же помните еще мое имя? Я храню васъ, какъ прекрасный образъ искусства и люблю васъ по прежнему“. Очень любезно, и не безвѣдно для антрепрнзы.

Съ Режанъ путешествуетъ ея дочь, какъ говорятъ интервьюеры, 14-ти лѣтняя дѣвушка. Интервьюеры же, какъ извѣстно, отличаются точностью не менѣе метрическихъ свидѣтельствъ.

Цѣны на спектакли Режанъ поставлены огромны — ложа бенеуаръ стоитъ 38 руб.! Почему 38, а не 28 или не 68 — рѣшительно понять невозможно. „Интернациональные антрепренеры“ обнаруживаютъ аппетитъ, можно сказать, дерзкій. Что Режанъ — хорошая актриса, никто не споритъ, но что плата иностраннымъ знаменитостямъ совсѣмъ не такъ велика — это тоже вѣдьямаго сомнѣнія. Выходитъ „артистическая спекуляція“ на артистическое имя...

* * *

Въ понедѣльникъ на сценѣ Александринскаго театра шла въ первый разъ пьеса О. А. Шапиръ „Глухая стѣна“. Ниже въ письмѣ изъ Москвы пьеса г-жи Шапиръ подвергается довольно суровой критикѣ. Я не совсѣмъ согласенъ съ почтеннымъ авторомъ. Что пьеса сбивается на случай, и притомъ нѣсколько патологическій — это безспорно. Но я, тѣмъ не менѣе, съ удовольствіемъ слушаю, даже погрѣшающую въ спеническомъ отношеніи пьесу, обнаруживающую литературный

вкусъ, манеру опытнаго мастера слова и не гонящуюся за тѣми эффектами движеній, которые Достоевскій мѣтко охарактеризовалъ: «одинъ подъ столъ, а другой его за ногу изъ подъ стола» Еще больше не согласенъ я съ авторомъ московскаго письма насчетъ Глашенки. Эта фигура болтается не зря, а очень умно и интересно освѣщаетъ драму Маши и Бѣлоусова. Правда, эту роль у насъ въ Петербургѣ играла г-жа Савина, обладающая замѣчательною способностью создавать фигуры яркія и выпуклыя, но полагаю, и самый образъ Глаши задуманъ тепло и правдиво, хотя, быть можетъ, и не безъ извѣстныхъ литературныхъ вліяній. Отмѣчу далѣе живой и пріятный языкъ, которымъ написана пьеса, несомнѣнныя качества ума и наблюдательности, наконецъ, то, что на театральномъ жаргонѣ называется «благодарными ролями», и позволю себѣ замѣтить, что авторъ ничѣмъ не заслужилъ суроваго отзыва. Во всякомъ случаѣ, въ пьесѣ О. А. Шапиръ нѣтъ ни пошлости, ни лomanья. Это — столь драгоценныя свойства въ наше скудное время, что, право, охотно прощаешь и нѣкоторую сухость, и отклоненія творческаго ума.

О г-жѣ Савиной я сказала выше. Наоборотъ, относительно г. Сазонова замѣчу, что роль педагога, которая въ столь симпатичномъ свѣтѣ рисуется почтенному автору московскаго письма, представляется мнѣ довольно неопредѣленною, и г. Сазоновъ не успѣлъ ее выдвинуть на первый планъ. Г-жа Мишуринна очень подходитъ всѣмъ своимъ складомъ и обликомъ къ фигурѣ Маши. Артистка прекрасно провела истерику 4 акта, и отчетливость ея движеній достигала художественнаго совершенства. Нѣсколько слабѣе по экспрессіи былъ послѣдній актъ. Точно также думается мнѣ, слѣдовало бы ярче отгнѣнить влюбленность Маши въ доцента Привалова. А то получалось такое впечатлѣніе, словно Маша никого и не любить. Таковъ ли замыселъ автора? Если даже допустить преобладаніе «головного мозга» у доктора медицины, то и тогда иначе разговариваешь съ человѣкомъ, съ которымъ связываетъ общность натуры, взглядовъ и стремленій, чѣмъ съ тѣмъ, кто для сердца глухъ и нѣмъ, какъ «Глухая стѣна».

Г. Аполлонскій, въ мѣру своего темперамента совершилъ все возможное, и проявилъ большой подъемъ нервовъ въ эффектныхъ мѣстахъ роли. Прибавлю, что второе представленіе «Глухой стѣны» сопровождалось не меньшимъ, если не большимъ успѣхомъ, нежели первое и что автора дружно вызвали оба раза, безъ всякихъ признаковъ протеста. Н. пов.

* * *

ГАСТРОЛИ ТРУППЫ «НѢМЕЦКАГО ТЕАТРА» ВЪ ВѢНѢ.



«Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого.

Декорации для „Гамлета“, идущаго въ Императорскомъ арміяльномъ театрѣ, заказаны въ Лейпцигѣ у Лютке Мейера.

* * *

Для пьесы «Биронъ» Борисова пишутся теперь декорации г. Яновымъ. Особенный интересъ вызываетъ декорация 2-го акта—дача Ястржембскаго, въ перспективѣ которой будетъ представленъ чудный видъ на Неву и Петропавловскую крѣпость. Предполагается особенными свѣтовыми эффектами заставить колебаться воду.

* * *

Бенефисъ г. Медвѣдева состоится 28 октября. Пойдетъ «Идиотъ», передѣлка романа Достоевскаго, при благосклонномъ участіи В. А. Крылова. Пьеса, изъ романа выкроенная очень недурная и эффектная, если судить, напримѣръ, по отзывамъ саратовскихъ газетъ объ исполненіи пьесы на сценѣ саратовскаго театра. Кроме «Идиота» г. Медвѣдевъ возобновляетъ старинный водевилъ «Залъ для стрижки волосъ», въ которомъ заняты гг. Давыдовъ, Андріе и др. Вообще, спектакль предстоитъ интересный и «съ любимцами публики».

* * *

Вышло новое издание Русскаго Театральнаго Общества «Алфавитные списки драматическихъ сочиненій, дозволенныхъ къ представлению а) безусловно и б) съ исключениями съ 1 января 1897 г. по 1 января 1899 года». Готовятся къ печати также «Алфавитные списки драматическихъ сочиненій, дозволенныхъ къ представлению безусловно и съ исключениями за 1899 годъ».

* * *

Въ виду выраженнаго многими сценическими дѣятелями желанія и для приданія большей современности издаваемымъ Русскимъ Театральнымъ Обществомъ «Алфавитнымъ спискомъ драматическихъ сочиненій, дозволенныхъ къ представлению безусловно и съ исключениями», Совѣтъ постановилъ, издавъ уже подготовляемые къ печати списки за 1899 годъ, дальнѣйшіе списки выпускать ежемѣсячно.

* * *

Вышедшая въ Юльѣ этого года брошюра Е. П. Карпова и Н. Н. Окулова «Организация народнаго театра», изданная Русскимъ Театральнымъ Обществомъ, уже распродана. Общество собирается въ непродолжительномъ времени выпустить второе изданіе брошюры.

* * *

Памъ ищутъ изъ Москвы. Въ Маломъ театрѣ возобновили ком. Боборыкина «Старые счеты». Почему возобновили именно эту пьесу, а не какую-либо другую, хотя-бы того же г. Боборыкина? Типы комедіи настолько уже устарѣли, что не представляютъ особеннаго интереса. Исполнена пьеса очень недурно. Г-жи Федотова, Лепковская и Никулина, гг. Южинъ и Правдинъ заслуживаютъ похвалы. Новинка театра Корша—«Богема», драма Варьера, передѣланная изъ романа Мюрге—не имѣла успѣха. Пьеса страдаетъ растянутостью и неясностями. Исполненіе было неважное.

Въ Большомъ театрѣ выступилъ Шаяпинъ въ Мефистофель и имѣлъ громадный успѣхъ. Билеты еще за нѣсколько дней были всѣ распроданы. Въ партіи Фауста выступили два дебютанта—гг. Кедровъ и Свириденко. Оба дебюта прошли неудачно.

Въ частной оперѣ въ «Андрѣ» дебютировала г-жа Вагъ-Дейкъ, но безъ успѣха.

Въ пятницу, 1 октября, открылся сезонъ въ Нѣмецкомъ клубѣ. Была поставлена ком. Островскаго «Доходное мѣсто».

Въ воскресенье, 26 сентября, открылся сезонъ въ театрѣ Романова.

29-го открылся сезонъ Худож. Общедоступнаго театра «Смертью Юанна Грознаго», съ г. Сталиславскимъ. Сборъ полный.

* * *

19 сентября исполнилось десять лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ О. И. Шаяпинъ выступилъ впервые на сценѣ. Это было въ Уфѣ, гдѣ артистъ служилъ въ опереткѣ. Ему тогда было всего 16 лѣтъ. О. И. вскорѣ перешелъ въ малороссійскую труппу Любимова-Деркача и съ ней разъѣзжалъ по западной части края и Кавказу. Въ Тифлисѣ съ артистомъ сталъ заниматься извѣстный оперный теноръ Усатовъ, у котораго г. Шаяпинъ учился годъ, выступая въ концертахъ. Въ сезонъ 1893 года артистъ пѣлъ въ тифлисскаго оперѣ, и этимъ началась его карьера опернаго пѣвца.

* * *

По поводу замѣтки о памятникѣ на могилѣ Иванова-Козельскаго, мы получили замѣтку слѣдующаго содержанія:

М. Т. Ивановъ-Козельскій погребенъ не на Митрофаньевскомъ кладбищѣ, какъ сообщалось въ журналѣ, а на Смоленскомъ. Могила его находится въ центрѣ кладбища, въ томъ-же районѣ, гдѣ погребены В. А. Каратыгинъ, В. Н. Асенкова, Ля-

дова, Монаховъ, т. е. около главнаго церкви, во имя Смоленской Божьей Матери, но гораздо правѣе, недалеко отъ забора, отдѣляющаго рѣчку Смоленку отъ кладбища.

Могила до нельзя проста, но чистенькая, прибранная, съ неугасимой, розовой, лампадкой... Бѣлый крестъ съ весьма скромной надписью, водруженный въ низенькій, уже осѣвшій, холмикъ, столликъ, скамѣечка, зелененькая, низенькая ограда. На крестѣ, съ обѣихъ сторонъ, металлическіе вѣнки въ футлярахъ, на лицевой сторонѣ, въ центрѣ большаго вѣнка изъ незабудокъ, кабинетный портретъ Митрофана Трофимовича, очень похожий, снятый съ него уже въ послѣднее время его сценической дѣятельности...

На Митрофаньевскомъ кладбищѣ изъ артистовъ, умершихъ въ самое недавнее время, похоронены: С. М. Сосновскій, И. П. Киселевскій и, безвременно угасшая, совѣмъ молодая, даровитая Н. Ф. Юрковская.

На Волковомъ—П. М. Свободинъ, сельмая годовщина смерти котораго будетъ на-дняхъ, 9 октября (1892—1899 г.).

Примите и проч.

В. Лейманъ.

* * *

Недавно вышла вторымъ изданіемъ книга Пьера д'Адельгейма «Sur les points». Извѣстная часть книги посвящена особенно балету въ Россіи, и заключаетъ не мало любопытныхъ подробностей. Любопытенъ балетъ въ царствованіе императора Александра I. Въ то время увлеченіе балетомъ было очень велико. Какъ выдающійся балетмейстеръ, славился тогда Шарль Дидло. Хотя это былъ вѣкъ сравнительно просвѣщенный, но и «власть имущіе» нѣрѣдко позволяли себѣ грубое, а подчасъ и жестокое обращеніе съ танцовщицами. Такъ, генералъ Милорадовичъ почему-то не возлюбилъ одну танцовщицу, которая вышла замужъ за какого-то бѣднаго музыканта. По его приказанію, Дидло отнял у ни въ чемъ виновной танцовщицы ея роль. Та была страшно поражена и въ слезахъ пришла къ Дидло за объясненіями. Какъ разъ въ это время входитъ Милорадовичъ. Услышавъ протесты бѣдной женщины, онъ схватилъ ее за руки, и, поставивъ передъ собою на колѣни, пригрозилъ тюрьмою. Отъ страха и униженія танцовщица послѣ этого происшествія заболѣла. Между тѣмъ, эта исторія дошла до слуха императрицы и она приказала Милорадовичу лично попросить извиненія у танцовщицы. Но когда Милорадовичъ явился къ танцовщицѣ, то она такъ была напугана его появленіемъ, что съ ней сдѣлался новый припадокъ, и спустя нѣсколько дней, она умерла. Выраженіе лица у Милорадовича, вѣроятно, было, не изъ очень кроткихъ.

Ю. М.

* * *

Фарсъ. Матеріальныя дѣла труппы «Фарсъ» въ Панаевскомъ театрѣ—очень недурны. На кругъ приходится 900 съ лишнимъ рублей. Изъ поставленныхъ до сихъ поръ пьесъ наибольшимъ успѣхомъ пользуется фарсъ «Дама отъ Максима», который идетъ теперь ежедневно. Новинки ставятся два раза въ недѣлю: по понедѣльникамъ и четвергамъ. Послѣдняя новинка—московскій фарсъ «Морское купанье», поставленный впервые въ понедѣльникъ, 27 сентября. Эта пьеса на-дняхъ шла въ театрѣ Корша, въ Москвѣ, и судя по отзывамъ газетъ, успѣха не имѣла. Злѣе же этотъ фарсъ понравился значительно больше. Разсказать содержаніе его довольно трудно. Все дѣло въ томъ, что нѣкая тетюшка очень заботится о своемъ послушномъ племянникѣ и хочетъ его женить. Племянникъ, снабженный ея инструкціями, разъѣзжаетъ по Европѣ и старательно разыскиваетъ себѣ невѣсту. Въ Ниццѣ встрѣчается въ дѣло одно семейство, съ которымъ и происходятъ различныя qui pro quo. Изъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить: г-жу Кони-Стрѣльскую и гг. Горина-Горьянова, Каменскаго и Грѣхова. Обставленъ фарсъ хорошо.

В. Л.

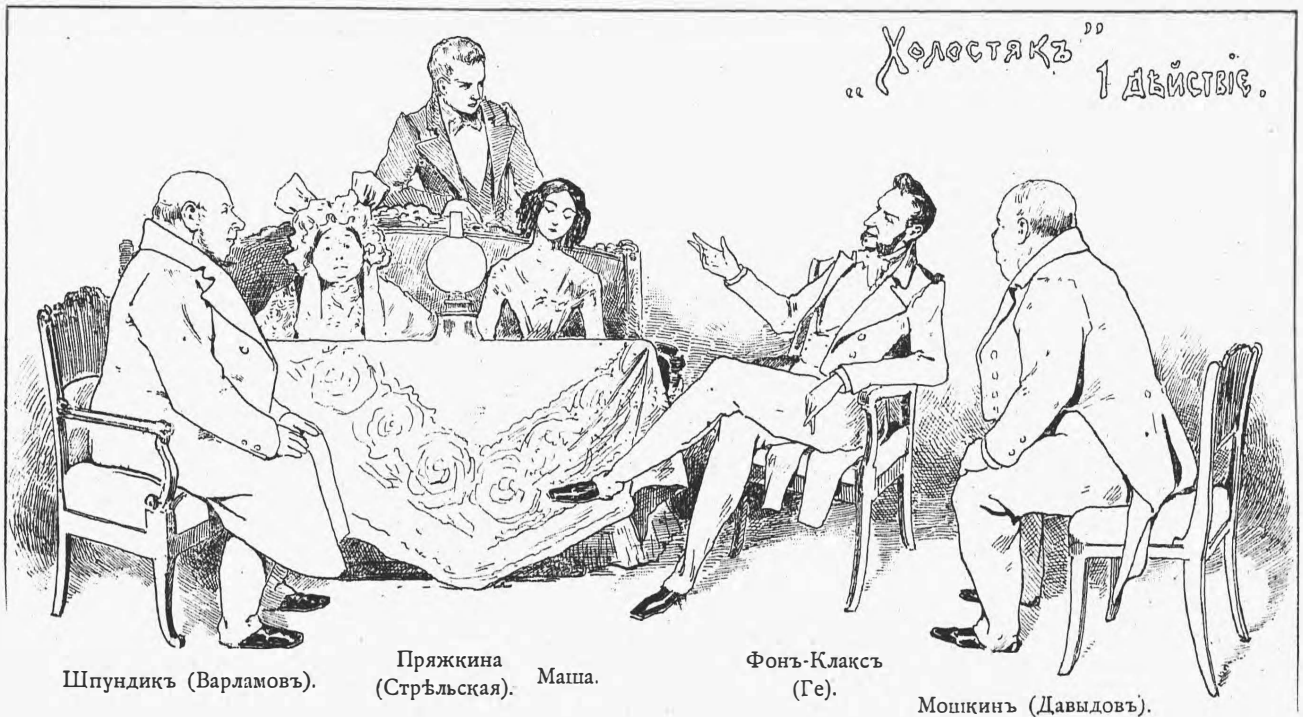
* * *

На конкурсѣ пианистокъ, состоявшемся 17-го сентября, премія В. Ф. Голубева въ 500 рублей присуждена была г-жѣ А. Розановой. Но самому учредителю преміи В. Ф. Голубеву понравилась больше пианистка г-жа Тейтельбаумъ. Подчинившись постановленію жюри, г. Голубевъ, однако, рѣшилъ вознаграждать и г-жу Тейтельбаумъ, и пожелалъ выдать ей дополнительную премію въ размѣрѣ 200 рублей. Но консерваторія не разрѣшила выдать этой преміи, а предложила г. Голубеву присоединить означенные 200 руб. къ конкурсному капиталу. Г. Голубевъ, какъ легко догадаться, отъ такой комбинаціи отказался. Любопытный случай столкновения...

* * *

Кіевская судебная палата по дѣлу Малова, убійцы Рощина-Инсарова, по словамъ «Ж. и И.», согласилась съ опредѣленіемъ окружнаго суда о прекращеніи дѣла.

* * *



Шпундикъ (Варламовъ).

Пряжкина
(Стрѣльская). Маша.Фонъ-Клакъсъ
(Ге).

Мошкинъ (Давыдовъ).

Сообщаемъ свѣдѣнія о составахъ труппъ въ нѣкоторыхъ провинціальныхъ городахъ.

Въ **Елизаветградѣ** на зимній сезонъ театръ снятъ В. В. Несмѣльскимъ. Составъ труппы: Е. П. Муратова, Е. И. Стрѣлкова, Е. А. Кудрявцева, М. М. Халатова, А. Л. Струсь, М. Д. Каншина, А. Т. Бравская, А. П. Соловьева, А. И. Журавлева и О. П. Петрова, В. В. Несмѣльскій, С. С. Митрофановъ, А. Ф. Анатольскій, Н. П. Холминъ, Н. Н. Николаевъ, И. К. Коньчъ, М. В. Горскій, В. А. Сталинъ, А. К. Стефановичъ, Д. С. Семченко, А. П. Никитинъ, Н. Я. Яковлевъ, П. П. Семеновъ. Режиссеръ В. В. Несмѣльскій. Суфлеръ В. Е. Барановичъ. Декораторъ А. П. Никитинъ. Помощникъ режиссера Н. Я. Яковлевъ. Предполагаемый репертуаръ: «Потонувшій колоколь», «Возчикъ Геншель», «Девятый валь», «Заза», «Въ новой семьѣ», «Казнь», «Невинно-осужденный», «Слѣдователь», «Дядя Ваня», «Чайка», «Золотая Ева», «Волшебная сказка», «Измаилъ», «Спиритизмъ», «Изеиль», «Говорящій нѣмой», «Пиръ Валтасара», «Новый мѣръ» и др. Однимъ словомъ—всякаго жита по лопатѣ.

Въ **Воронежѣ** сезонъ въ зимнемъ театрѣ открывается 3 октября. Антрепренеръ А. А. Линтваревъ сформировалъ для зимы опереточную труппу, въ составъ которой вошли: г-жи Муратова и Борская (каскадныя роли), Вергина-Андреева и Зорина (лирическія партіи), Пронская (ком. старуха), Гинзбургъ, Крижевская и Онѣгина (вторыя роли); гг. Свѣтлановъ-Вельяшевъ (теноръ), Бобровъ (баритонъ), Глуминъ и Богдановъ (комики), Новиковъ (комикъ), Шелиховъ, Гальбиновъ и Градовъ (вторыя роли). Хоръ изъ 30 человекъ. Оркестръ изъ 20 человекъ, подъ управленіемъ Гильденбрандта. Режиссеръ Я. Ф. Градовъ. Намѣчены слѣдующія новинки: «Гейша», «Розовое домино», Современный Онѣгинъ», «Женское царство», «Донъ-Севаръ-де-Базанъ», «Заколдованный замокъ» и др. Для открытія пойдетъ «Мартинъ-рудокопъ».

Въ **Бану** открытіе сезона (въ театрѣ-циркѣ В. И. Васильева-Вятскаго) послѣдуетъ 1-го октября. Составъ труппы: г-жи Е. М. Любарская, М. К. Палей, М. И. Кириллова, М. В. Платонова, М. Д. Живокина, А. А. Сергѣева, Л. В. Уманецъ-Райская, Е. А. Цвѣткова, П. А. Памурина и Е. В. Абросимова; гг. В. М. Яновъ, А. М. Матвѣевъ, М. Л. Мерисонъ, Г. Ф. Деморъ, Л. В. Платоновъ 1-й, С. М. Ратовъ, К. А. Марджановъ, В. И. Платоновъ 2-й, С. Н. Краевъ, и П. М. Хуторскій. Режиссеръ В. И. Васильевъ-Вятскій. Помощникъ режиссера С. Н. Краевъ. Суфлеръ М. В. Васильевъ. Декораторъ Н. К. Вигандъ. Оркестръ подъ управленіемъ В. С. Паимова.

Въ **Омскѣ** начало сезона 26 сентября. Пойдетъ «Джентльменъ». Антреприза М. С. Уварова-Самборскаго. Персональ: г-жи Отрадина—драмат. героиня, Саватьева — grande-coquette, Соколова—водевиль съ пѣніемъ, Кречетова, Ржевская—драм. ingénues, Зимина, Дальская—2-я ingénues, Зубова, Невская, Борнесь—небольшія роли, Каширина — grande-dame, Бѣгичева—комическая старуха. Гг. Шумилинъ—любовникъ-герой, Войталовскій—драм. резонеръ, Ржевскій—комикъ-резонеръ, Уваровъ-Самборскій—фатъ, Трѣфиловъ—простакъ съ пѣніемъ,

Невскій, Ефремовъ—комики, Владыкинъ—2-й комикъ, Зубовъ, Сергѣевъ—вторыя любовники, Дольскій, Дубровинъ—небольшія роли. Суфлеръ—Лихачевъ. Помощн. режиссера—Моргуновъ. Дирижеръ—Калина. Режиссеръ—Невскій.

Театръ въ Омскѣ новый, вмѣщаетъ около тысячи руб.

Въ **Ярославлѣ** (антреприза Каралли-Торпова) театръ открытъ 29 сентября. Составъ труппы: г-жи Анненская, Ольгаина, Бурдина, Рѣшимова, Кварталова, Борисоглѣбская, Островская, Невѣрова, Немети, Варинская, Свѣжина, Александрова, Федорова; гг. Мавринъ, Вольскій, Большаковъ, Головинъ, Горсткий, Дамаровъ, Тарасовъ, Мазарувъ, Терченко, Николаевъ, Нелюбовъ, Гарнавскій, Наркевичъ-Юдка.

Сезонъ открылся пьесой «Татьяна Рѣпина», съ г-жей Анненской. Слѣдующій спектакль 1 октября—«Кинъ», для выхода г. Маврина. Въ числѣ объявленныхъ новинокъ намѣчены «Царь Ѳедоръ» и «Новый мѣръ».

Въ **Самарѣ** сезонъ открылся 15-го сентября. Городской театръ арендуется второй годъ П. П. Медвѣдевымъ. Поставлена была драма В. Крылова «Горе-Злосчастье». Въ составѣ труппы г. Медвѣдева, кромѣ его самого, состоятъ слѣдующіе артистки и артисты: г-жи: Андреева, Инсарова, Велинская, Васильева-Медвѣдева, П. Н. Голодкова, В. П. Голодкова, Дормансъ, Донская, Мерянская, Незнамова, Орлова, Петрова-Самарина, Попова, Сергѣева, Ясинская, Эртьянъ и гг. Агаревъ, Бушманъ, Вѣринъ, Вяхиревъ, Городцовъ, Горинъ-Гульшинъ, Долинъ, Корнелиевъ, Кричеръ, Михайловичъ, Томскій Ѳедотовъ, Ѳоминъ.

Въ **Могилевѣ губ.** на предстоящій зимній сезонъ сформирована драматическая труппа. Антреприза П. Н. Рахманова. Открытіе сезона предполагается 1 октября, пьесой «Мужъ Знаменитости», въ которой выступятъ для 1-го дебюта г-жа Будина, какъ героиня, г. Рахмановъ (фатъ) въ роли Пропорьева и г. Черняевъ (любовникъ) въ роли Незлобина. Мѣстное общество, съ большимъ интересомъ ожидаетъ открытія, тѣмъ болѣе, что до настоящаго сезона здѣсь больше процвѣтали оперетки, которыя видимо, порядкомъ наскучили мѣстному обывателю.

Въ **Житомирѣ**—Каменецъ-Подольскій играетъ съ 1 октября по 20 декабря драма, подъ управленіемъ Е. В. Любова, а затѣмъ опера подъ упр. Эйхенвальдъ.

Составъ драматической труппы: (съ 20 декабря по великій постъ въ Каменецъ-Подольскѣ) г-жи: Токарева, Свободина, Орловская, Никитина, Евгеньева, Борисовская, Полонская, Левицкая, Романовская и Новикова; гг. Любовъ, Борисовскій, Олигинъ, Либаковъ-Ильинскій, Тамаро, Гофманъ, Розановъ, Назаровъ, Бассовскій, Молчановъ, Кульжинскій, Добровольцевъ и Беккій. Режиссеръ—В. В. Тамаро, помощн. режис.—фонъ-Кульманъ, суфлеръ—Ждановъ-Кастальцевъ, кассиръ—Е. В. Шнейдеръ. Начало сезона 1 октября.

Въ **Гродно** зимній городской театръ вновь сданы артисткѣ П. В. Никоновой (2-й сезонъ). Къ предстоящему зимнему сезону городской дирекціей театръ отремонтированъ и заново отдѣланъ. Костюмы, декорации, мебель, обстановка, бутафо

рія и пр. сдѣланы П. В. Никоновой совершенно новыя. Сезонъ открывается 1 октября. Для открытiя сезона поставленъ будетъ «Набатъ» Г. Г. Ге.

Составъ труппы слѣдующий: П. В. Никонова (grande dame), В. И. Бахтирова (grande coquett и ingén. dram.), Е. Н. Миртова (драмат. героиня и grande coquett), А. П. Милина (водевили съ пѣнiемъ и ingén. com.), Л. Я. Морозова (комическая старуха), М. Г. Бѣлевичъ (grande dame и драматич. старуха), М. А. Гразавичъ (бытовые роли), А. М. Завьялова, П. М. Никонова 2-я (вторыя ingénues), Э. Е. Катарская, М. П. Васильева (2 и 3 роли), Е. Г. Мещерскiй (драматическiй любовникъ), С. А. Катарскiй (герой-резонеръ), А. М. Вербинъ (комикъ и характерн. роли), И. А. Орловъ (простакъ съ пѣнiемъ), В. Ф. Путятю (резонеръ-фатъ), С. И. Царевичниковъ (комикъ-резонеръ), Е. П. Гурьевъ (второй комикъ), Н. М. Незнамовъ, С. А. Сергѣевъ (вторыя и третьи роли), режиссеръ С. А. Катарскiй, суфлеръ Л. Г. Арбенинъ, помощ. режиссера Е. П. Гурьевъ, декораторъ С. Л. Безпаловъ.

Въ **Налугѣ** начнутся спектакли въ городскомъ театрѣ 26-го сентября драмой Сумбатова «Дочь вѣка» и водевилемъ «Дочь русскаго актера». Двѣ дочери въ одинъ вечеръ—не слышномъ ли это много? Труппа А. Л. Карамзина подъ режиссерствомъ П. Г. Абрамова состоить изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Воронина, Перфильева, Кручинина, Медвѣдова, Булатова, Куликова, Барнестъ, Людина, Лѣсковская, Щеглова, Райская, и Павленко, гг. Абрамовъ, Новиковъ, Печоринъ, Бѣловъ, Бутовичъ, Карамзинъ, Владиславскiй, Майскiй, Островскiй, Тартаковъ, Холминъ и Павленко. Суфлеръ г. Шербаковъ. Театръ нѣсколько подновленъ, декорации вновь написаны цѣны удешевлены.

Въ **Двинскѣ** 26 сентября состоялось открытiе зимняго сезона. Антрепренершей двинскаго театра въ настоящее время является М. А. Борисова, въ компанiи съ М. А. Нравиной.

Составъ труппы слѣдующий: г-жи М. А. Борисова, В. А. Вольмарская, А. И. Куликовская, Н. Н. Лаврецкая, А. И. Боярова, М. А. Нравина, Л. П. Двинская и Е. Н. Марусина. Гг. П. А. Мирскiй, Н. П. Корневъ, А. А. Розановъ, А. О. Кулаковъ, С. К. Бояровъ и др.

Въ **Керчѣ** на предстоящiй зимнiй сезонъ г. Бартевымъ-Клубуцкимъ сформирована драматическая труппа, составъ которой объявленъ въ слѣдующемъ видѣ: г-жи Погонина (героиня), Самойлова (grande coquette), Озаревская (ingénue), Гюнтеръ (ingénue dram.), Сеславина (бытовые роли), Курганова (ingénue comique), Алинская (комич. старуха), Квитко, Петрова и Сахарова (вторыя роли) гг. Вейнбергъ (бытовой любовникъ), Бартевъ (салон. любовн.), Бѣльскiй (резонеръ), Быстровъ (резонеръ комикъ), Погонинъ (комикъ-буфферъ), Кузнецовъ (простакъ и бытовые роли), Соловьевъ (водевильный простакъ), Костинъ, Андреевъ (вторыя роли). Режиссеръ—Быстровъ, суфлеръ—Сахаровъ, Управляющiй—Бѣльскiй.

Выписана новая мебель, костюмы, декорации обновлены. Г. Бартевъ общаегъ дать рядъ новыхъ пьесъ и интересныхъ возобновленiй, но гвездомъ сезона явится общанная постановка «Царя Θεодора».

Въ **Одессѣ** на-дняхъ состоялось первое учредительское собранiе «Ожно-русскаго драматическаго общества», которое въ скоромъ времени начинаегъ свои дѣйствiя въ Одессѣ. Инициатива открытiя общества принадлежитъ г. Новосельскому. Въ собранiи былъ прочитанъ проектъ устава, изъ котораго видно, что новое общество имѣетъ цѣлю: а) доставлять своимъ членамъ возможность собираться для исполненiя различныхъ произведенiй драматическаго искусства, а также для чтенiй, какъ литературныхъ, такъ и научныхъ, б) распространять просвѣщенiе путемъ общедоступныхъ спектаклей образцовыхъ произведенiй, а также любовь къ драматическому искусству и развивать пониманiе его, в) содѣйствовать всѣми зависящими отъ него средствами развитiю драматическихъ талантовъ, г) содѣйствiе цѣлямъ взаимопомощи путемъ выдачи ссудъ или пособiй своимъ членамъ и безвозвратныхъ пособiй нуждающимся артистамъ. При обществѣ будутъ учреждены драматическiе классы съ трехгодичнымъ курсомъ. Изъ артистовъ среди учредителей назовемъ Н. Н. Соловцова, Е. А. Недѣлина и нѣк. др.

* * *

Въ „Моск. Вѣд.“ напечатанъ слухъ о томъ, что одному изъ видныхъ дѣятелей Малаго театра предлагается постъ режиссера Александринскаго театра. Въ Петербургѣ про это пока ничего не слышно.

* * *

Шедрые покровители талантовъ еще существуютъ. Одесскiя газеты передаютъ, что г-жѣ Пасхаловой были поднесены два платья, стоимостью, будто бы, 8000 руб. Очень жаль, что серьезныя артистки принимаютъ такiе дары, и что серьезныя газеты объ этомъ печатаютъ.

* * *

Послѣдняя новость репертуара.

Г. Шпажинскому, какъ говорятъ, «возвращена» дирекцiею его новая пьеса.

* * *

Съ 10-го октября въ Маринскомъ театрѣ вводится новое правило. Во время увертюры, двери въ зрительный залъ будутъ закрываться.

* * *

М. Г. Савина пользуется ежегоднымъ бенефисомъ. Въ нынѣшнемъ году она имѣетъ право также на бенефисъ юбилейный. Возникаетъ вопросъ о томъ, поглощаетъ ли одинъ бенефисъ другой. По слухамъ, дирекцiя замѣнила второй бенефисъ суммой въ размѣрѣ пяти тысячъ рублей.

* * *

26-го сентября состоялось открытiе сезона въ театрѣ Ново-Адмиралтейской столовой. Маленькiй зрительный залъ былъ переполненъ самой разношерстной публикой. Артистовъ встрѣчали аплодисментами, какъ старыхъ знакомцевъ. Сразу же можно было опредѣлить, что у мѣстной публики уже есть свои любимцы и любимцы, еще съ прошлаго года. Впрочемъ, публика, повидимому, не требовательна. Достойно, чтобы спектакль шелъ болѣе или менѣе гладко, чтобы знали роли—и невыскаательный зритель будетъ доволенъ спектаклемъ. Остался оиъ доволенъ и открытiемъ, для котораго былъ поставленъ «Ревизоръ». Недоигрыванiй, положимъ, не замѣчало, но зато переигрыванiй хоть отбавляй. Сравнительно лучше другихъ былъ г. Чубинскiй въ роли городничаго. Игралъ онъ безъ шаржа и, повидимому, по хорошимъ образцамъ. Г. Лановъ (Хлестаковъ) чуть-чуть тяжеловатъ для Хлестакова, да и слишкомъ стремится къ подчеркиванiямъ. Добчинскiй и Бобчинскiй въ исполненiи гг. Михайлова Смирнова представляли сплошной шаржъ. Недуренъ г. Камскiй въ роли Осипа. Значительно лучше былъ женскiй персоналъ. Г-жа Вехтеръ очень мило сыграла Марью Антоновну и имѣла значительный успѣхъ. Отмѣтимъ и г-жу Шумскую въ роли Анны Антоновны.

И. У.



Изъ Москвы.

Женщина прежде, чѣмъ обмалнуть перо въ чернила, заглядываетъ въ Милля. Его завѣтный томикъ—первый источникъ ея вдохновенiя, тѣ старыя, крѣпкiя идейныя дрожжи, на которыхъ всходитъ ея собственное творчество. Въ девяти случаяхъ изъ десяти женщина пинетъ о женщинахъ, о ея борьбѣ за личность, за самостоятельность, за право на осмысленный трудъ и жизнь по совѣсти и принципамъ, а не по рутинѣ и иперци. И не вижу въ этомъ ничего незаконнаго или дурнаго и вполнѣ понимаю, что такъ оно и быть должно, но крайней мѣрѣ, теперъ, пока старая война еще не затихла. Elle plaide sa cause. И, какъ ни какъ, ея дѣло, въ существѣ—правое дѣло, хоть къ нему и припрутали, но недомыслию и въ ошьяненiи обольстительною повизною, много всякаго вздора. Подъ густою шелухою нежѣностей и уродливыхъ крайностей живетъ здоровое, хорошее зерно. Шелуха снадетъ, и зерно дастъ свои ростки. Общая сумма счастья отъ того только выиграетъ, и жить станетъ легче и складнѣе. Кое въ чемъ это уже сказывается, и я готовъ вмѣстѣ съ молодымъ фокератомъ и Анной Марь, героями гауптмановскихъ „Одинокихъ“, воскликнуть, что „потяпую откуда то свѣжимъ воздухомъ, быть можетъ—изъ приближающагося двадцатаго вѣка“...

Какъ видите, я не являю собою принципиальнаго, заглятаго врага феминизма. И если новалъ феминистскiй вылазка, какую пробуетъ сдѣлать изъ-за своей „Глухой стѣны“ О. А. Шаниръ, не вызываетъ моихъ симпатiй, то только потому, что самая вылазка кажется мнѣ покушенiемъ съ негодными средствами. Она ничего не доказываетъ, кромѣ того, что однихъ хорошихъ намѣренiй мало, и что извѣстная романтика и умная женщина можетъ быть слабымъ драматургомъ. Пьеса, въ которой всѣ коллизiи, вся слагающая фабулу цѣлы интриги, берутъ начало въ поступкѣ неправдоподобномъ, никогда не докажетъ никакого тезиса; напротивъ, въ глазахъ многихъ подорветъ справедливость самаго тезиса.

Такимъ неправдоподобнымъ фактомъ является возвращенiе Маши, „доктора медицины иностраннаго университета“, какъ значителъ въ афишѣ, въ какую-то уѣздную дѣру. Пять лѣтъ назадъ она, еще совсемъ молодая дѣвушка, уѣхала учиться за-границу, передъ отъѣздомъ пообѣщавъ богатому хлѣботорговцу Вѣлоусову быть его женой. Въ-

роятно, она его любила. Пить указаний, чтобы ее соблазнили миллионы мучника. Въ пьесѣ эта любовь шичѣмъ не удостоиврена. Можетъ быть, это яснѣ сдѣлано въ повѣсти автора „Вернулася“, изъ которой пьеса передѣлана. Пить лѣтъ не прошли даромъ. Изъ-за границы Мама привезла не только докторскій дипломъ, по и новый кругозоръ, новый нравственный закалъ. Она выросла въ передовую женщину, съ широкими запросами отъ жизни, съ потребностью серьезной, общественной дѣятельности, а главное съ убѣжденіемъ, что женщина—сама себѣ владыка. Привезла она еще съ собою и новую, тамъ, въ далекой Швейцаріи нажитую любовь къ одному изъ своихъ коллегъ. Но, должно быть, времена сильно перемѣнились, и Жоржъ-Зандъ потерялъ свой авторитетъ: Мама считаетъ, что, разъ она дала слово Бѣлоусову, то должна его сдержать. Авторъ, очевидно, хочетъ идти путемъ доказательства отъ противнаго и такъ построить свою теорему о свободѣ чувства. Героиня будетъ дѣйствовать въ разрѣзъ съ взглядомъ, что чувство свободно, и посмотрите, что изъ этого выйдетъ... Чтобы женщина умная, какую намъ настоятельно рекомендуютъ на всѣ лады Маму, умѣющая думать и разбираться въ фактахъ жизни, женщина энергичная, съ сильною волею, не страдающая избыткомъ сентиментальности, — чтобы она считала себя въ такой мѣрѣ связанною даннимъ обѣщаніемъ, чтобы она рѣшилась идти за человѣка ей чужого, ее не понимающаго и ею не любимаго, да еще когда въ сердцѣ живетъ другая, раздѣленная любовь, — воля ваша, это ивнвал патижка. Гораздо проще сказать Мамѣ, что не для чего ей возвращаться, что неосторожно данное „слово“ вовсе ужъ не можетъ такъ связывать. Нести на алтарь народной мудрости, утверждающей, что „не давши слова — крѣпись, давши слово — держись“ такія жертвы, какъ свою жизнь и счастье, — и неумно, да и не очень ужъ честно. Мама дѣлаетъ шагъ безмысленный и такой, какой совсѣмъ не въ ея характерѣ, не въ ея взглядахъ, совершенно ей не къ лицу. Въ пьесѣ есть намекъ на то, что это ублюло бы Бѣлоусова. По за пать лѣтъ таинчивал, женская рука могла бы прекрасно все это устроить.

Но ничего не подѣлавши, она вернулась, пьеса состоялась. Мама должна бы, кажется, понимать, что ей безъ компромисса не обойтись, что жизнь сама при такихъ странныхъ условіяхъ не наладится. Надо ее улаживать. Миѣ кажется, даже и теперь это можно бы сдѣлать, если бы автору не требовалось демонстрировать борьбу „новой“ женщины со старыми людьми и старыми порядками.

„Борьба со средою“, съ мѣщанскими понятіями и заскорузлыми идеалами окружающихъ играть въ пьесѣ роль, потому что эта среда и эти окружающіе обрисованы незначительно и довольно блѣдно. Какъ „жарь“, „Глухая стѣна“ не можетъ заинтересовать публику. Остается борьба съ женихомъ. Да, олъ человѣкъ ограниченный, старой складки, хотя въ немъ — сокровища любящаго сердца, и онъ — не кретинъ, чтобы не понять многого изъ того, чего хочется его развитой невѣстѣ. Изъ Бѣлоусова Мама могла бы лѣпить, какъ изъ воска. Онъ, когда еще она была далеко, уже шелъ на встрѣчу ея взглядамъ, устраиваетъ какой-то поселокъ для бездомныхъ, общинавшихъ крестьянъ и т. п. Но Мама толкомъ ни разу не говорила ему, что ей нулно, вообще ни разу толкомъ не говорила съ нимъ, и недоразумѣніе гарило во-всю. Ахъ, господа, я отлично знаю, что роль недоразумѣній въ нашей жизни громадная. Но если авторъ всю свою пьесу подвигаетъ впередъ при помощи недоразумѣній, недоговоренностей между героями, я отказываюсь понимать смыслъ такой пьесы. Игра въ прятки въ пяти актахъ представляетъ интересъ очень небольшой. Порою такъ и хочется крикнуть: „да столкнитесь вы, такъ это просто, и дѣлу конецъ. Не пугайте сами, своими руками, питей жизни, благо ихъ не такъ трудно распутать! И глухая стѣна рухнетъ. Не для чего колотиться объ нее лбами“.

Даже здѣсь, въ глубинѣ Россіи, гдѣ вѣковая тишина, и гдѣ развѣртывается дѣйствіе пьесы, для Маши—весьма широкое поле дѣятельности. Есть гдѣ приложить свои силы и свои медицинскія знанія. Куда же ее такъ тянетъ? Начинаетъ казаться, что подъ оболочкой новой женщины, — взбалмошная дама, которой звуки красивыхъ фразъ дороже дѣла... Здѣсь, правда, есть большое „но“, — любовь къ швейцарскому незнакомцу. Борьба, значитъ, на иной почвѣ, — любви съ невѣрно-понятнымъ долгомъ. Но тогда и пьесу надо бы строить совсѣмъ иначе. И ужъ во всякомъ случаѣ, тутъ казнить Бѣлоусова не за что, такъ какъ Мама эту любовь отъ него скрываетъ и возмущается догадками жениха, что она не привезла ему, изъ дальнихъ странствій возвратясь, своего прежняго сердца. Во всякомъ случаѣ, феминистская задача, какъ ни поверни, не получаетъ никакого рѣшенія, и тема сворачиваетъ въ сторону, въ глухой закоулкъ заурядной любовной интриги.

Этапы ея несложны. Весьма неосторожно прѣзжаетъ приватъ-доцентъ Приваловъ, тогъ, кому отдано сердце Маши, уговариваетъ ее не дѣлать великой глупости и не губить себя собственными руками, изъ-за какого-то мни-

мага долга сбивающагося на женскій капризъ, когда счастье—вотъ оно, такъ и просится. Мама отвѣчаетъ на это довольно курьезно, вродѣ того, что и онъ хочетъ посягнуть на ея свободу и личность, что и въ немъ, какъ и въ каждомъ мужчинѣ, сидитъ прежде всего собственникъ. Это—только феминистскій фейерверкъ. Человѣкъ любить и хочетъ быть любимымъ волюнѣ,—это кажется кандалами... Опять какое-то странное недоразумѣніе. Точно люди говорятъ на разныхъ языкахъ, хотя Мама и приватъ-доцентъ должны бы понимать другъ друга съ полуслова.

А въ Бѣлоусовѣ все парастаетъ ревность, прорывается грубыми выходками, — и въ одну изъ особенно бурныхъ вспышекъ, когда кровь ударяетъ въ голову, онъ, самъ не понимая, что дѣлаетъ, хватаетъ пожъ, услужливо подсыпугый ему подъ руку авторомъ, и убиваетъ свою невѣсту. Гордѣвъ уезлъ, такъ старательно затягивавшійся авторомъ, раздурбленъ, пьеса кончена, а зрителю остается пожалѣть блѣдную Маму, которая такъ много училась по заграницамъ, а элементарнаго здраваго смысла не нажила. Не надо было возвращаться, а, вернувшись, не надо было биться о стѣну, когда въ ней есть дверь, и она очень легко открывається пастежъ. Это—мораль пьесы, хотя авторъ не хотѣлъ ея. Ему видѣлась совсѣмъ другая; ему казалось, что „Стѣна“ войдетъ составною частью въ храмъ феминизма.

Скажу нѣсколько словъ объ исполненіи. Маму играетъ въ „Новомъ“ театрѣ, гдѣ ставили пьесу, г-жа Яблочкина, артистка умная, толковая, изящная, но безъ большого сценическаго темперамента; ей предстоитъ хорошее будущее въ амшлуа grandes-dames, по старой номенклатурѣ, въ роляхъ свѣтскихъ дамъ и характерныхъ, холодныхъ героинь. Она умѣла достаточно подчеркнуть и гордость Маши, и ея энергію, и виѣшнюю складку женщины интеллигентнаго труда, хотя и былъ иѣкоторый излишекъ свѣтскаго изящества. Но для моментовъ большого подъема, какъ концы двухъ послѣднихъ актовъ, не хватало силы, и легка вѣлетъ холодомъ искусственности. Г. Рыжовъ, игравшій Бѣлоусова, слыветъ въ Москвѣ артистомъ холоднымъ, больше резонирующимъ, чѣмъ чувствующимъ. Бѣлоусовъ помогъ ему опровергнуть такой взглядъ. Въ послѣднемъ актѣ темпераментъ, первая сила были ключемъ и производили впечатлѣніе большой силы. Да и вообще, вся роль удается отлично. Ясно обрисованъ ограниченный, болѣзненно самолюбивый, мучимый сознаниемъ превосходства Маши и ревнующій Бѣлоусовъ, человѣкъ, который думаетъ тяжело, точно мысль пробирается дремучимъ лѣсомъ, и чувствуетъ глубоко, не-казистый на видъ, кряжистый дубъ, который отъ бури негнется, но ломается. Болтается еще въ пьесѣ какъ будто лишняя Глапа. Она любить Бѣлоусова, но уступаетъ дорогу блестящей Мамѣ, а сама въ тихомолку страдаетъ и лишь иногда и кстатѣ вмѣшивается въ чужія дѣла. Г-жа Печалева старалась правдиво передать и ея затѣнную, благоговѣйную любовь къ Бѣлоусову, и негодование противъ Маши, которая не умѣетъ оцѣнить такого человѣка; но сдѣлать что-нибудь толковое изъ роли, и ей не удалось. Недурная роль—бывшаго учителя, хорошаго, гуманнаго и умнаго старика, за старостью не разучившагося понимать и любить молодежь. Г. Яковлевъ 2-ой почему-то развѣнчиваетъ его, снимаетъ идеалистическій налетъ, лишаетъ интеллигентности. Получается комическій старичекъ купецкой марки, который плохо мирится съ развѣшанными по стѣнамъ его комнатки портретами Добролюбова и Некрасова, да и со смысломъ его рѣчей и съ самымъ положеніемъ его въ пьесѣ.

Милому, по погибшему созданію повезло. Что ни пьеса, это „созданіе“ является въ качествѣ героини, внутренней духовной чистотѣ которой предлагаютъ зрителю умилиться.

Пусть эти слова не покажутся жестокими. Я отлично знаю, что жизнь, великая причудница и капризница, ставитъ рядомъ самые рѣзкіе контрасты. Бываютъ такіа житейска комбинаціи, когда въ сѣтяхъ грѣха и грязи изнываетъ блѣдоснѣжная голубица, и живетъ чистая душа мадонны въ тѣбѣ вакханки. Кого клеймили позоромъ и презрѣніемъ, безъ всякой пощады, не желалъ „подозвать и разспросить“, тому, изъ законнаго чувства протеста, по реакціи, достается и подчеркнутое напряженное sobolezovanie, а отъ него—короткій шагъ и до идеализаціи, до страдальческаго ореола. Некрасовъ былъ народнически одностороненъ, когда дарилъ всѣ симпатіи, весь багажъ жалости „убогой“, а для „нарядной“ нашлись у него лишь сатирическія стрѣлы, и, вмѣсто вѣпка изъ терній, онъ украсилъ ея лобъ роковыми словами: „продается съ публичнаго торга“. Мы перестали рѣшнть такую односторонностью, отлично понимаемъ, что и сквозь золото, добытое развратомъ и торгомъ, льются подчасъ слезы, искреннія, чистыя, пахотадяща отгѣтъ въ чужомъ сердцѣ. И хоть реабилитирующая сила любви гораздо чаще оказывается дѣйствительно въ романахъ и драмѣ, чѣмъ въ жизни, но ее отрицать не приходится.

Все это такъ, и павшія Мими, Маргариту Готье,

Кондоровы и т. д. служили, конечно, дѣлу гуманности. Но тема сдѣлалась излишне модной, и постояннымъ ея эксплуатированіемъ авторы и тему оплодотворили, да и обществу принесли существенный вредъ. Я признаю за произведеніемъ искусства большое влияние на жизнь, черезъ душу воспринимающее отъ искусства впечатлѣніи. Вліяніе сказывается не сразу, исподволь. Но понемногу протворяются въ души извѣстные пути, и мысль, воля легко идутъ по этимъ путямъ, когда представится къ тому случай. Апологеты Маргаритъ Готье приучили не видѣть въ судьбѣ и положеніи такихъ женщинъ чего-то ужаснаго, исключительнаго, страннаго, хотя, быть можетъ, думали добиться совѣтъ другого результата. И Маргаритамъ жизни быть весьма и весьма облегченъ переходъ на этотъ нехорошій путь. Женская логика, особенно логика чувствъ — своеобразная. Въ страдальческихъ образахъ, видѣнныхъ на сценѣ или въ романѣ, оно всегда найдетъ вѣское оправданіе мелкому бах рас. И мое глубокое убѣжденіе, что Маргариты, Мими и Заза театра плодятъ Маргариты, Мими и Заза жизни. Это — оборотная сторона этой, въ сущности — символической, гуманной тенденціи, да, пожалуй, и вообще, искусства.

Всѣ эти соображенія шевелится у меня въ головѣ послѣ двухъ послѣдовательныхъ спектаклей въ театрѣ Корна, гдѣ я, одну за другой, видѣлъ хорошо петербуржцамъ знакомую „Заза“ и ожидающую скорого знакомства съ мимы „Богему“, неловко выкроенную изъ „сценъ изъ жизни Богемы“ Мюрже, гдѣ въ качествѣ идеальной героини маленькая, хрупкая грѣшница мансарды, Мими. Передѣлка не многимъ моложе самаго романа, которому лѣтъ пятьдесятъ, если не больше. Любовь Мими къ Рудольфу, начинающаяся по-водевильному и кончающаяся трагически, даетъ фабулу, канву; черточки изъ жизни беззаботной и беззаботной французской богемы сороковыхъ годовъ плывутъ на ней нехитрый жанровый узоръ. Фабула иногда даетъ мѣсто трогательнымъ сценамъ, а чувствительныя дамы вынимаютъ носовые платки; жанръ мѣстами характеренъ и позволяетъ перемежать слезы смѣхомъ. Но и слезы, и смѣхъ какіе-то короткіе, поверхностные и въ общемъ — немного скучно, тѣмъ болѣе, что корневекіе артисты играютъ довольно плохо, особенно тѣ, что изображаютъ мужскую половину „богема“. Имъ не удается уловить основную ноту изображаемаго, они тяжелы, и есть веселіе и шумъ фарса, но нѣтъ артистической „фоллонности“. Какая-то компанія довольно унитанныхъ молодыхъ людей, въ весьма странныхъ костюмахъ, но не Марсели и Рудольфы, которые все-таки молятся божку искусства и грезить о славѣ гениевъ.

Женская половина „богема“ много лучше. Только у г-жи Музиль-Бороздиной — Мими драма чувствъ выходитъ излишне подержанной и кажется немного дѣланной. Думается, потому, что не хватаетъ искренности и собственнор-драматическаго дарованія, такъ какъ молодая артистка — артистка комедіи par excellence. Въ моментахъ сильнаго драматическаго напряженія ей приходится ломать себя и свою натуру, выходитъ изъ своего обычнаго тона. Другая „богема“, безпечная Мюзетта — г-жа Миткевичъ. Роль — по артисткѣ и удается ей. Получается искренняя но художественному содержанию, но правдивая, жизненная и довольно яркая фигура. Много помогаетъ здѣсь и счастливая вѣщность исполнительницы.

Старикъ.



Памяти Шопена.

(1810—1849).

На 17 (5) октября приходится пятидесятая годовщина дня смерти Фридриха-Франциска Шопена.

Когда наступаютъ подобные печальные для искусства юбилеи, то большіе музыкальные центры, включающіе въ кругъ своихъ заботъ развитіе и преуспѣваніе музыкальнаго искусства, устраиваютъ экстренныя собранія, приглашаютъ артистовъ, и, чествуя память усопшаго исполненіемъ его осиротѣвшихъ пѣсенъ, липшій разъ даютъ возможность насладиться ихъ художественной прелестью. Такие вечера оставляютъ какое-то особенное, неизгладимое впечатлѣніе.

Но это дѣлается за границей, и дѣлается осмысленно. Программы составляются не въ угоду артистамъ, а въ угожденіе требованіямъ искусства. Выбирается для этихъ вечеровъ то, что даетъ возможность въ дѣломъ охватить болѣе или менѣе полно, характеристику усопшаго таланта.

Такъ какъ у насъ никакого музыкальнаго центра нѣтъ, а руководители художественнаго воспитанія массы весьма часто забываютъ даже чествовать нашихъ родныхъ художниковъ, то о Шопенѣ, повидимому, никто вспоминать не собирается.

Вспомнимъ же мы его и посвятимъ нѣсколько строкъ его вѣчной памяти.

Фредерикъ Шопенъ родился 1 марта 1810 года въ Zelazowej-Woli, близъ Варшавы. Волѣнпный, хилый ребенокъ не обѣщала долгой жизни. Его дѣтство прошло среди постояннаго недомоганія, и близкимъ его не представлялось возможности подмѣнить таившіяся въ немъ проблески дарованія. На девятомъ году жизни родители Шопена рѣшили приступить къ его образованію, въ число предметовъ котораго вошла и музыка. Преподавателемъ музыки былъ приглашенъ Дзивини, старый богемецъ, горячій поклонникъ Баха. Изящная грація и чарующая пѣжность исполненія Шопена, родственнаго складу его сантиментальнаго характера, не замедлили привлечь къ Шопену многочисленныхъ поклонниковъ, въ томъ числѣ и князи



Ф. Шопенъ.

Оттона Радзивилла, который въ свое время считался прекраснымъ музыкантомъ, виртуозомъ на виолончели и образованнымъ композиторомъ. Богатый, отзывчивый къ нуждамъ бѣдныхъ артистовъ, князь Радзивиллъ охотно согласился помочь молодому Шопену. Благодаря этому меценату, Шопенъ попадаетъ въ одну изъ лучшихъ коллегій Варшавы. Въ стѣнахъ коллегіи, любимый товарищами за кроткій характеръ, Шопенъ завязалъ дружескія отношенія съ князьями Четвертинскими, съ которыми въ вакаціонное время онъ уѣзжалъ въ имѣніе къ ихъ матери, строгой цѣлительницѣ и поклонницѣ изящныхъ искусствъ.

Благодаря княгинѣ Четвертинской, Шопенъ попадаетъ въ кругъ польской аристократіи, среди которой пріобрѣтаетъ многочисленныхъ друзей и усваиваетъ себѣ ту деликатность и изящество, которые не покидали его до послѣдняго вздоха. На шестнадцатомъ году жизни Шопенъ обратился къ Ульснеру, варшавскому композитору и директору консерваторіи, чтобы получить свѣдѣнія и по теоріи композиціи. Нѣсколько позднѣе Шопенъ совершаетъ наѣзды въ Дрезденъ, Берлинъ и Прагу, гдѣ ему удается познакомиться съ симфонической музыкой и выдающимися виртуозами.

Въ 1829 году Шопенъ рѣшилъ предпринять концертное путешествіе въ Вѣну, и впервые выступилъ въ концертѣ пѣвицы Вельтгеймъ. Въ монографіи о Шопенѣ Листъ говоритъ (стр. 155), „что онъ не произвелъ того впечатлѣнія, на которое онъ былъ въ правѣ рассчитывать“. Но тѣмъ не менѣе отзывъ „Лейпцигской музыкальной газеты“ (1829 г. № 46, 18 ноября) о концертахъ Шопена доказываетъ, что его талантъ былъ оцѣненъ по достоинству. „Господинъ Шопенъ, говоритъ газета, поставилъ себя сразу въ первые ряды музыкальных мастеровъ. Совершенная деликатность его туше, неописуемый механизмъ его правой руки, меланхолическіе тона его нюанси-

ровки, рѣдкая ясность его игры — все это качества, близкія къ гениальности. На него слѣдуетъ смотрѣть, какъ на одного изъ замѣчательныхъ мастеровъ на горизонтѣ нашего музыкальнаго міра“.

Революція 1830 года заставляетъ Шопена покинуть Варшаву и направиться въ Лондонъ. По дорогѣ онъ заѣхалъ въ Парижъ, гдѣ намѣревался провести нѣсколько дней, но остался на всю свою короткую жизнь.

Оставляя въ сторонѣ страницы его печальнаго романа, прослѣдимъ артистическую дѣятельность Шопена во Франціи.

Ему было 22 года, когда онъ впервые выступилъ передъ парижской публикой и критикой въ залѣ Конейеля. Впечатлѣніе отъ сыграннаго имъ его перваго концерта (ми-мажорный) и нѣсколькихъ небольшихъ пьесъ изъ первыхъ произведеній было очень благоприятное. Несмотря на это, къ похваламъ великолѣпному таланту примѣшивалось нѣкоторыхъ злоловъ. Такъ, напр., Калькбреннеръ находилъ тысячу неправильностей въ Шопеновскомъ Doigtier. Шопень, правда, имѣлъ довольно своеобразный способъ передачи большого и третьяго пальцевъ обѣихъ рукъ, а это въ глазахъ покорнаго ученика Клементи отзывалось мерзостью залупѣнія (l'abomination de la désolation). Фильдъ находилъ, судя его довольно строго; что это талантъ изъ больничной палаты (un talent de chambre de malade). Но на подобныя замѣчанія обратилъ мало вниманія. Шопень вращался въ кругу польской аристократіи, между прочимъ, въ салонѣ гр. Шотоцкой, красота и талантъ которой привлекали многочисленное общество, и очень рѣдко выступалъ публично. У Шопена развилась тоска по родинѣ, заставлявшая его искать забвенія въ кругу своихъ сородичей.

Эта эпоха должна быть отмѣчена въ жизни Шопена. Она удержала его отъ чаръ эклектизма, который особенно могущественны въ Парижѣ и передъ которыми весьма часто оказываются безсильными таланты, теряя свои характеристическія особенности. Шопень избѣгнулъ этого. Онъ воскресилъ въ душѣ славянскіе напѣвы своей далекой родины съ ихъ характерными оборотами, модуляциями и теченіями, и эти напѣвы ложатся въ основаніе его твореній.

Жизнь салоннаго артиста, успѣхи среди блестящихъ дамъ, въ небольшихъ аудиторіяхъ, имѣли, однако, рѣшающее вліяніе на талантъ Шопена. Шопень какъ бы остановился на маленькихъ формахъ. Широкія пропорціи словно не подходили къ его хрупкой организаціи, къ его меланхолическому темпераменту. Большинство его произведеній носитъ характеръ импровизацій, моментальныхъ вспышекъ, внезапнаго нервнаго подъема. У Шопена нѣтъ той обдуманности и зрѣлости идеи, которыми проникнуты творенія Бетховена, — цѣлоотличалось краткостью и прозрачностью. Но плоды подобной художественной интуиціи, чарующіе въ салонѣ, не производили того же эффекта въ большомъ концертномъ залѣ, будучи лишены питимной обстановки. Это сознавалъ и самъ Шопень. Предчувствуя неуспѣхъ, онъ лишь послѣ долгихъ колебаній рѣшился снять залу Итальянской оперы и организовать свой концертъ при участіи оркестра и подѣ управленіемъ Хабенека. Успѣхъ былъ болѣе, чѣмъ скромный. Шопень впалъ въ отчаяніе, которое перешло въ скрытую злобу и ненависть къ людямъ. Листъ даетъ прекрасную характеристику этого внутренняго чувства, которое всегда влекло Шопена къ творчеству для немногихъ „Намъ кажется“, говоритъ Листъ, — „что эти концерты не столько утомляли его физически, сколько усиливали его артистическую раздражительность. Его добровольное отреченіе отъ шумныхъ успѣховъ, порождало скрытую боль. У него было ясное сознаніе своего совершенства, но быть можетъ, извнѣ къ нему доходило слишкомъ мало отзывковъ, и онъ не могъ имѣть покойной увѣренности, что будетъ вполне понятъ“.

Ему не доставало восторговъ толпы. Предъ нимъ всегда стоялъ мучительный вопросъ, въ какой степени восторженные аплодисменты избранной публики салоновъ могли замѣнить ту большую толпу людей, которой онъ избѣгалъ. Его понимали немногіе, и достаточно ли понимали его эти немногіе?

Такимъ образомъ артистическая дѣятельность Шопена замкнулась въ стѣнахъ салоновъ. Но въ салонахъ собиралась въ сущности та же пестрая толпа, которая наводняетъ и концертныя залы. Разница была лишь въ томъ, что всѣ эти лица принадлежали къ болѣе богатому классу, но въ смыслѣ вкусовъ, это была та же мозаика концертныхъ залъ.

Въ 1837 году здоровье Шопена сильно пошатнулось. Симптомы грудной болѣзни были настолько убѣдительны, что доктора совѣтовали ему на зиму избрать на жительство болѣе теплые края. Онъ остановился въ выборѣ на островѣ Маіоркѣ и рѣшился туда отправиться. Подруга его дней, знаменитая Жоржъ-Зандъ, отправилась съ нимъ. Мемуары этой знаменитости, къ которымъ должно относиться

весьма осторожно послѣ той лжи, въ которой ее изобличили за ея отзывы объ Альфредѣ Мюссе, передаютъ, что Шопень покинулъ Парижъ, сбросилъ свою личину и выступилъ во всей своей непривлекательности. По словамъ Жоржъ-Зандъ, это былъ злой деспотъ, игравшій въ Парижѣ комедію кротости, въжливости и доброты.

Въ 1846 и 47 годахъ Шопень не могъ почти ходить и страдалъ отъ удущья. Между тѣмъ наступила революція 48 года. Друзья Шопена опасались, что демократическія волненія, разразившіяся въ Парижѣ, подѣйствуютъ на него дурно, но весной этого года онъ почувствовалъ внезапное облегченіе и рѣшился осуществить свой старый проектъ посѣщенія Лондона. Онъ отправился туда въ апрѣлѣ и нашелъ тамъ тѣ восторги толпы, которыхъ ему недоставало въ Парижѣ. Его настроеніе измѣнилось, онъ почувствовалъ себя на высотѣ, надъ обыденной жизнью, онъ сознвалъ себя сильнымъ, магнетизеромъ толпы и наслаждался, какъ артистъ, ядомъ успѣха. Въ этомъ артистическомъ трансѣ Шопень растрчивалъ остатки своихъ силъ.

Въ Парижѣ онъ вернулся умирающимъ. Черезъ недѣлю послѣ его пріѣзда изъ Англій 17 октября, Шопена не стало. Его отпѣвали 30-го въ церкви Маріи Магдалины подѣ звуку Моцартовскаго реквиема.

Талантъ Шопена былъ эстетическаго характера. Иногда въ композиціяхъ его блещетъ веселье и рѣзвая грація, но чаще онъ проникнутъ меланхоліей, мрачной фантастичностью и нервнымъ настроеніемъ. Вы слышите порой энергичные порывы, точно далекій шумъ фауфаръ, но эта энергія быстро изсякаетъ, чтобы дать мѣсто мягкимъ краскамъ болѣе свойственнымъ этому „пѣвцу любви, пѣвцу своей печали“, погружавшемуся въ глубокіе тайники личной психологии и выносившему оттуда запасъ новыхъ сокровищъ мелодій „гармоній тончайшей, еще не знакомыхъ ни Баху, ни Бетховену“ (Съровъ).

Въ гармонизаціяхъ Шопена можно встрѣтить весьма смѣлыя послѣдованія аккордовъ, которые могутъ вызывать недоумѣнія лишь у людей понимающихъ весьма узко основы науки о гармоніи.

Во всякомъ случаѣ, если значеніе нѣкоторыхъ его произведеній и преувеличено, то не подлежитъ сомнѣнію, что многія изъ твореній Шопена, въ свою очередь, не найдутъ себѣ равныхъ.

Б. М. Соловьевъ.



Дуракъ.

(Переводъ съ нѣмецкаго).

Въ первый разъ я его увидѣлъ въ табачной лавочкѣ на улицѣ С. Оноре. Купивъ пачку дорогихъ по цѣнѣ, носквернѣйшихъ французскихъ сигаръ, я закурилъ одну изъ нихъ и собирался уходить, какъ улыбка и взгляды продавщицы заставили меня обратить на него мое вниманіе. Онъ стоялъ передъ прилавкомъ среди другихъ покупателей, и одного взгляда моего на него было достаточно, чтобы убѣдиться, что едва сдерживаемый смѣхъ продавщицы относится именно къ нему. Онъ былъ дѣйствительно смѣшонъ, однако его шутовская наружность возбуждала во мнѣ скорѣе чувство жалости, чѣмъ смѣхъ. Маленькое, тщедушное тѣло было облачено въ сильно потертое платье, принявшее отъ времени фантастическій цвѣтъ. Изъ-подъ короткихъ, обшарпанныхъ внизу панталонъ, виднѣлись старыя, заплатанные штилеты. Длинные, жесткіе волосы, цвѣта сѣраго песку, падали на шею изъ-подъ высокаго, чернаго цилиндра, еще болѣе безобразившаго его худую фигуру. Онъ повернулся ко мнѣ лицомъ и я увидѣлъ передъ собою худого, узкогрудаго человѣка; на блѣдномъ лицѣ его, со впалыми щеками лежала печать робости. Взявъ свой табакъ отъ продавщицы, не выдержавшей, наконецъ, и смѣявшейся ему прямо въ лицо, онъ вышелъ изъ лавки, повидимому, нисколько не смущаясь. Незнакомецъ почти уже исчезъ въ темнотѣ, какъ мнѣ пришла въ голову мысль познакомиться съ нимъ. Мнѣ стало ясно, что передо мной одинъ изъ тѣхъ несчастныхъ, которыхъ свѣтъ считаетъ только дураками. Я послѣдовалъ за нимъ. Вотъ онъ остановился среди улицы, среди снующихъ



экипажей и сталъ крутить папиросу. Проѣзжавшій мимо фіакръ едва не сшибъ его съ ногъ, — не сшибъ только потому, что я успѣлъ его во-время оттащить. Онъ взглянулъ на меня и коротко спросилъ: „Что вамъ угодно?“ Вопросъ былъ до того страненъ, что я не могъ подавить на своемъ лицѣ улыбки.

— А, сказалъ онъ, — это съ вашей стороны шутка, славная шутка, неправда-ли?

И онъ зашагалъ дальше. Я слѣдовалъ за нимъ рядомъ, онъ повидимому, нисколько меня не замѣчалъ.

— Но позвольте, началъ я, — вы плохо меня поняли. Я только оттащилъ васъ отъ фіакра, который могъ бы васъ раздавить.

Онъ пытливо посмотрѣлъ мнѣ въ лицо:

— Простите, въ такомъ случаѣ, прошепталъ онъ. Я очень подозрителенъ... На мой счетъ такъ часто... шутятъ, хотѣлъ онъ, очевидно, сказать, но не договорилъ и замолчалъ.

— Я спасъ вамъ, быть можетъ, жизнь, шутилъ я, довольный тѣмъ, что нашлась тема для разговора.

— Ужъ не ждете ли отъ меня за это награды? сказалъ онъ со злостью. — Прекрасно, благодарю васъ, благодарю за доброе намѣреніе, но не за самый фактъ.

Я не нашелся, что возразить.

Такъ мы продолжали молча подвигаться впередъ. На мосту Каруселей онъ вдругъ остановился, оперся на перила и сталъ глядѣть внизъ, на рѣку. Моего присутствія, казалось, онъ совсѣмъ не замѣчалъ. Стоять на мосту было нельзя сказать, чтобы особенно пріятно.

Дулъ холодный, рѣзкій вѣтеръ, моросилъ мелкій дождь. Но мой спутникъ, казалось, не чувствовалъ, несмотря на убогую свою одежку, ни вѣтра, ни дождя. Потягивая свою папиросу, онъ напряженно глядѣлъ на рѣку. Темныя волны на мгновеніе освѣщались то здѣсь, то тамъ разноцвѣтными огнями, оставлявшими за собою на водѣ длинные слѣды. Зрѣлище было, дѣйствительно, красивое. Я подошелъ къ нему вплотную и кашлянулъ, желая вызвать его изъ оцѣпенѣнія.

Онъ бросилъ на меня взглядъ и сказалъ:

— Вы еще здѣсь? И вы, кажется, залюбовались на рѣку!

— Признаюсь, сказалъ я, не понималъ, смѣется-ли онъ надо мною, признаюсь, мнѣ изъ-за тумана почти не видать рѣки.

— Вы правы, замѣтилъ онъ. — Видѣть ее трудно, но чувствовать — другое дѣло. Я, по крайней мѣрѣ, чувствую ясно, гдѣ и какъ она течетъ. Впрочемъ, это объясняется тѣмъ, что я часто на нее засматриваюсь.

Я прекрасно понималъ, на что онъ намекаетъ; однако не подавалъ вида.

— Послушайте, что вамъ отъ меня нужно, наконецъ, сказалъ онъ.

— Я полагалъ, возразилъ я, стараясь придать своимъ словамъ равнодушный характеръ, — что вы пойдете со мною.

— Я? Куда-же?

— А куда нибудь! Роспить чашечку кофейку или...

Его тусклые глаза заблестѣли.

— Вы меня приглашаете?

— Я очень радъ.

— Alors!

Онъ швырнулъ окурокъ папиросы за перила, въ послѣдній разъ посмотрѣлъ внизъ на рѣку и пошелъ рядомъ со мною.

— Тутъ есть одно маленькое удобное кафе, если вамъ безразлично, то...

— О, совершенно, поспѣшилъ я его увѣрить.

Онъ провелъ меня въ кафе на одной изъ тихихъ боковыхъ улицъ. Пока человѣкъ приготовлялъ заказанный имъ абсентъ, онъ представился мнѣ, назвавъ себя Жакомъ Дюйрмансъ. Своего званія онъ мнѣ не сказалъ, вообще, былъ очень неразговорчивъ и едва отвѣчалъ на мои вопросы. Но мало по малу за своимъ напиткомъ онъ оживился. Щеки покрылись румянцемъ, и слабый огонь загорѣлся въ его глазахъ.

Вдругъ онъ отодвинулъ стаканъ въ сторону и рѣзко обратился ко мнѣ:

— Чего вы собственно отъ меня добиваетесь?

— Чего мнѣ добиваться? Я просто захотѣлъ съ вами познакомиться. Вотъ и все.

Этотъ отвѣтъ, повидимому, его успокоилъ.

— Скажите, я очень смѣшонъ?

— Въ моихъ глазахъ — нѣтъ.

— А другіе смѣются надо мною, прошептали его безкровныя губы, — я это прекрасно вижу.

Онъ вытаскилъ изъ кармана небольшую книжку и сказалъ:

— Мнѣ пора; но я хотѣлъ бы въ благодарность оставить вамъ маленькое воспоминаніе.

Быстро, не глядя даже на меня, онъ сталъ набрасывать на бумагу мой контуръ, вырвалъ страничку изъ книги и подаль ея мнѣ. Сходство было поразительно, а въ грубыхъ штрихахъ карандаша чувствовалось столько экспрессіи, что я невольно воскликнулъ: „Какой талантъ!“

— Скажите лучше: талантликъ! улыбнулся онъ. Снова засунулъ книгу въ карманъ, и не простившись быстро направился къ выходу.

— Погодите! и я съ вами крикнулъ я.

Онъ съ явнымъ неудовольствіемъ остановился въ дверяхъ.

— Мнѣ некогда; меня ждуть, сказалъ онъ, и зашагалъ такъ быстро, что я съ трудомъ за нимъ поспѣвалъ. На углу онъ остановился.

— Я живу здѣсь поблизости, прощайте.

— Такъ, по крайней мѣрѣ, не дадите ли вы мнѣ вашего адреса? Я очень желалъ бы васъ еще разъ увидѣть.

Онъ медлилъ.

— Не понимаю, что вамъ за охота! Завтра въ восемь вечера я буду на мосту Каруселей. До свиданія.

И онъ исчезъ во мракѣ ночи.

Напрасно я простоялъ цѣлый вечеръ слѣдующаго дня на мосту Каруселей. Онъ не пришелъ. И много разъ я приходилъ сюда и все напрасно. Напрасно



я разыскивалъ по всему Парижу слѣды моего новаго знакомаго. Даже въ кафе, гдѣ мы съ нимъ сидѣли и гдѣ онъ былъ завсегдатаемъ, не знали его имени. Только спустя много мѣсяцевъ счастливый случай натолкнулъ меня на него. Это было въ Луврѣ. Пресыщенный и усталый, я бродилъ изъ залы въ залу, ища выхода. Вдругъ въ одной изъ залъ мой взглядъ упалъ на курьезную фигурку, покоившуюся на роскошномъ плюшевомъ креслѣ. Маленькій человекѣкъ, казалось, весь ушелъ въ созерцаніе висѣвшей передъ нимъ картины. Это былъ Жакъ Дюйрмансъ. Картина, въ которую онъ былъ такъ погруженъ, что не замѣтилъ, какъ я къ нему подошелъ, называлась „Потерянные мечты“ — картина незнательнаго художника, но сильно врѣзавшаяся въ память. Послѣдніе лучи заходящаго солнца чуть-чуть золотятъ горизонтъ, а надъ нимъ высоко въ тусклой, словно холодной синевѣ неба, выплываетъ печальный дискъ луны. День умираетъ. Потухаетъ золотистое солнце, блекнутъ краски. Надвигается ночь. Потокъ. Глубокой потокъ. Дыханіе ночи коснулось прозрачной синевы водъ, онъ потемнѣли. Лишь тамъ, далеко, далеко, въ глубинѣ, послѣдніе лучи заходящаго солнца купаются еще въ золотистыхъ струяхъ. Отъ берега отчалила лодка, вѣтеръ надуваетъ паруса, и весело играетъ флагами, украшающими мачту. Въ лодкѣ женщины, молодыя, красивыя, на идеально чистыя, прекрасныя лица; уже набѣжали сѣрые сумерки, легкая грусть свѣтится въ чудныхъ глазкахъ. А на берегу сидитъ человекѣкъ, одинокой мечтатель. Усталыя руки безсильно свѣсились, голова повисла словно подъ тяжестью безысходнаго горя, а на лицѣ мучительная, глубокая скорбь. Испуганные, лихорадочные глаза жадно слѣдятъ за удаляющеюся лодкою, увозящею все, что было ему дорого, всѣ дорогие ему идеалы: любовь и вѣрность, надежду и вѣру, славу и счастье, дружбу и радость. Всѣ они въ лодкѣ, и вѣтеръ крѣпчаетъ и не воротится имъ никогда. Прощайте мечты—на вѣки!

Полно, думалъ я, да существуютъ ли на свѣтѣ такіе несчастные.

Въ это время Жакъ Дюйрмансъ зашевелился на своемъ креслѣ. Онъ еще все не замѣчалъ меня. Я повторилъ свою мысль вслухъ. Молчаніе. Когда я называю свое имя, онъ вскакиваетъ въ испугѣ, смотритъ на меня, очевидно, еще не узнавъ меня, и, наконецъ, медленно подаетъ мнѣ руку.

— Это вы!

— Да, наконецъ-то я васъ разыскалъ.

— Такъ вы меня разыскивали, изумился онъ.

— Конечно. Развѣ вы не общались мнѣ, что мы встрѣтимся на мосту Каруселей?

— Я не думалъ, что вы придете: я полагалъ, что ваше любопытство, — онъ бросилъ на меня виноватый взглядъ—удовлетворено.

— Напротивъ, я разыскивалъ васъ по всему Парижу, но тщетно, и полагаю, что вы отъ меня прятались.

— Нѣтъ, но не стану отрицать, что я не особенно искалъ встрѣчи съ вами.

Кроткое, почти убитое выраженіе его лица, еще болѣе поблѣднѣваго, слабый, едва слышный голосъ, дѣлали его слова нисколько не оскорбительными.

— И затѣмъ, началъ онъ послѣ долгой паузы, — я тогда заболѣлъ, долго прохворалъ и не выходилъ... Какъ устало, почти неуверенно, тащилъ онъ свои ноги! Я еще не зналъ, что ему приходилось днями голодать.

Мы вышли. Путь нашъ лежалъ черезъ Сену. Онъ опять, какъ въ первый разъ остановился на мосту. Но теперь былъ ясный июньскій день и го-

родъ утопалъ въ морѣ свѣта. Съ трудомъ я оторвалъ его отъ его наблюдательнаго пункта.

— Долго ли еще придется мнѣ любоваться на рѣку? спросилъ онъ вдругъ и пытливо взглянулъ мнѣ въ глаза.

Я попытался отдѣлаться шуткой. Но мои слова отзывались неискренностью. Онъ сказалъ:

— Вы сами не вѣрите своимъ словамъ. Мой путь не доложь.

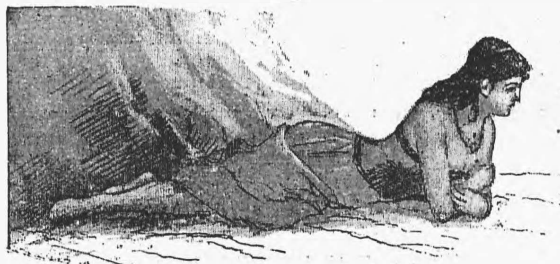
Сегодня онъ былъ еще менѣе разговорчивъ, чѣмъ при первомъ нашемъ свиданіи. Напрасно я старался вызвать его на бесѣду за стаканомъ абсенту, въ кафе. Выходя изъ кафе, онъ сказалъ съ грустью:

— Нѣтъ, и это меня больше не веселитъ. И это не способно хоть на минуту оживить меня, какъ бывало. Я—конченный человекѣтъ.

Я его проводилъ до дому и когда мы подошли къ дому, гдѣ онъ жилъ, я сталъ прощаться, онъ попросилъ меня къ себѣ. Еще дорогою мнѣ казалось, что онъ собирается говорить со мною, повѣдать то, что глубоко лежитъ въ его душѣ; часто бросалъ на меня взгляды, какъ бы испытывая меня, но молчалъ, какъ будто не находилъ подходящихъ выраженій, а можетъ быть, все еще не былъ во мнѣ увѣренъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

И. К.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Въ журналѣ «Revue bleue» напечатанъ интересный этюдъ о японской литературѣ, въ которомъ, между прочимъ, разсказывается объ остроумномъ способѣ, придуманномъ японскими писателями для фабрикаціи драматическихъ пьесъ.

Пять или шесть писателей одинаковаго убѣжденія и направленія основываютъ изъ себя анонимное общество. Одинъ изъ нихъ приноситъ сюжетъ, который принимается только послѣ дебатовъ и голосованія. Затѣмъ, каждый изъ акціонеровъ беретъ для разработки нѣсколько сценъ и такимъ образомъ появляются лучшія японскія произведенія.

За неимѣніемъ «сенсационныхъ» историческихъ сюжетовъ, нѣмецкіе драматурги обращаются къ недавнему прошлому. такъ напримѣръ, Людвигъ Клиндеръ написалъ 5-ти актную пьесу «Людовикъ II, король Баварскій», назвавъ ее «жизненными картинками». Дѣйствующія лица: покойный баварскій король, Рихардъ Вагнеръ, д-ръ Зигль, профессоръ Гуддекъ и артистъ Юсифъ Кайнцъ.

Въ костюмѣ Лоэнгринъ, въ искусственномъ гротѣ; король Людвигъ поджидаетъ Кайнца. Является Кайнцъ. Король раточаетъ похвалы по адресу артиста и говоритъ, что играя Донъ-Карлоса онъ достигъ идеала. Артистъ награждается шкатулкой работы Бенвенуто Челлини, но выражаетъ желаніе... выпить и закутить.

Романтическая обстановка, правда, не гармонируетъ съ пожеланіемъ артиста, но бѣдный Кайнцъ только что вернулся изъ далекой поѣздки. Король не внимаетъ голодному артисту и проситъ... продекламировать ему большую сцену между Донъ-Карлосомъ и Позой. Кайнцъ возражаетъ. Пьеса оканчивается тѣмъ, что злосчастнаго артиста король посылаетъ... въ столовую, а самъ удаляется «царить въ одинокомъ величіи»...



Rheinische Goethe-Feier 1899 DÜSSELDORF.

*Adia iſt unſer Ziel
das wir uns ſetzen
zu dem wir ſtreben
zu dem wir ſtreben
zu dem wir ſtreben
zu dem wir ſtreben
zu dem wir ſtreben
zu dem wir ſtreben
zu dem wir ſtreben
zu dem wir ſtreben*

Афиша юбилейнаго Гётевскаго спектакля.

За сентябрь французская литература о театрѣ обогатилась двумя новыми произведениями. Альберъ Сувъ выпустилъ въ свѣтъ Исторію Лирическаго театра за періодъ 1851—1870 гг. (Histoire du Théâtre-Lyrique), а Jules Huret, авторъ интересной и обратившей въ свое время общее вниманіе книжки «Enquête sur l'évolution littéraire» (1893) издалъ обширную біографію Сары Бернаръ, украшенную 60 прекрасными гравюрами.

ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ.)

КИЕВЪ. Драматическая труппа Н. Н. Соловцова, играющая теперь въ Одессѣ, заканчиваетъ тамъ спектакли 29 сентября, и того-же числа открывается часть труппы зимній сезонъ драмы въ Кіевѣ. Первымъ спектаклемъ пойдетъ «Лѣсъ», въ которомъ г. Бастуновъ для своего перваго выхода сыграетъ Несчастливцева. Репертуаръ на недѣлю намѣченъ слѣдующій: 30 го сент.—«Баба», пьеса кн. Голицына и г. Тихонова, съ г. Скуратовымъ; 1-го октября—«Влѣстящая карьера», 3-го—«Мужъ знаменитости», 4-го—«Нора» Ибсена, въ которой послѣ продолжительнаго перерыва г-жа Паскалова снова выступитъ на сценѣ кіевскаго театра. Изъ крупныхъ новинокъ будутъ поставлены: драма Сарду «Памела» и «Царь Ѳедоръ Иоанновичъ». Интересъ къ предстоящей постановкѣ на нашей сценѣ «Царя Ѳедора» нѣсколько остылъ, вслѣдствіе не вполне благоприятныхъ отзывовъ одесской прессы о г. Багровѣ, исполнителѣ роли Ѳедора.

Не смотря на гастроли Альмы Форстремъ, дѣла италіанской оперы г. Капеллано идутъ въ послѣднее время на пониженіе. Опереточная труппа г-жи Морской успѣла уже заручиться прочными симпатіями публики, посѣщающей очень охотно ея спектакли. Г-жа Смолина пожинаетъ здѣсь лавры, гг. Брянскій и Шилингъ веселятъ зрителей. Куплеты на злобу дня биссируются безъ конца.

На-дняхъ въ засѣданіи городской думы разбирался докладъ строительной коммисіи о дополнительной смѣтѣ расходовъ по сооруженію городского театра.

Какъ извѣстно, первоначальная смѣта расходовъ была исчислена въ 500.000 руб.; эту сумму, составившуюся изъ правительственной субсидіи и городского займа, городская дума и ассигновала три года тому назадъ. Но теперь выяснилось, что дѣйствительная сумма расходовъ превышаетъ смѣтный бюджетъ на 107.000 руб. Смѣта была составлена далеко не полно: расходы по отдѣльнымъ статьямъ были исчислены на столько скупо, что оставаясь въ предѣлахъ смѣтныхъ ассигнованій, нѣтъ никакой возможности довести до конца сооруженіе городского театра. Строительная коммисія, ходатайствуя о дополнительной ассигновкѣ, обращаетъ вниманіе думы на то, что даже при израсходованіи 607 тысячъ руб. (вмѣсто первоначально ассигнованныхъ 500 тысячъ) городской театръ будетъ болѣе, чѣмъ скромнее.

Изъ представленнаго коммисіей доклада видно, что увеличеніе расхода произошло отъ того, что на оборудованіе сцены необходимо 30.000 руб. вмѣсто ассигнованныхъ 10 тысячъ,

устройство парового отопленія и вентиляціи требуетъ 70 тыс. (вмѣсто 45 т. р.); устройство электрическаго освѣщенія обойдется въ 44 тыс. (вмѣсто 24 тыс.), расходы на украшеніе зданія и на лѣтнія работы по старой смѣтѣ исчислены въ 5 тыс., между тѣмъ въ дѣйствительности необходимо израсходовать 19 тыс. руб.; на отдѣлку зрительнаго зала и фойе вмѣсто 17 тыс.—25 тыс.; на меблировку театра вмѣсто 7 тыс. потребуются 18 тыс. и т. д.

Вопросъ о дополнительной ассигновкѣ вызвалъ въ засѣданіи оживленные дебаты. Гласный С. Г. Дытынковскій замѣтилъ, что «театръ—не предметъ роскоши, а предметъ необходимости; правительство такъ-же относится къ театру, въ противномъ случаѣ оно не дало бы намъ субсидіи». По мнѣнію г. Дытыновскаго—театръ строится не на одинъ годъ и поэтому слѣдуетъ имѣть въ виду потребности не только настоящаго, но и будущаго.

Гласный Я. Н. Бернеръ заявилъ, что разъ рѣшено строить новый театръ, то задаваться цѣлями крайней экономіи не должно. Одесскій театръ не больше кіевскаго и стоитъ онъ 1.275.000 рубл. Правда, онъ построенъ съ роскошью; если сбавить 400 тыс. рублей на роскошь, то получится стоимость скромнаго театра.

Городской голова г. Сольскій указалъ на то, что при недостаткѣ свободныхъ суммъ, придется снова просить о дополнительномъ займѣ. Когда ему лично приходилось хлопотать предъ г. Министромъ Внутреннихъ Дѣлъ о разрѣшеніи займа на постройку театра, то онъ встрѣтился съ замѣчаніемъ, что театръ—роскошь, и что займы предназначаются на осуществленіе общепользныхъ просвѣтительныхъ цѣлей. Въ виду этого—по мнѣнію г. Сольскаго—едва-ли можно надѣяться на разрѣшеніе дополнительнаго кредита.

Докладъ коммисіи рѣшено передать для детальной разработки академику архитектору В. И. Николаеву; послѣ чего докладъ снова будетъ рассмотрѣнъ въ засѣданіи думы 6-го октября.

Дирекція кіевскаго отдѣленія Императорскаго Рус. Музык. Общества и персоналъ музыкальнаго училища готовится къ чествованію В. В. Пухальскаго по случаю 25-лѣтія его плодотворной дѣятельности на музыкально-педагогическомъ поприщѣ. Профессоръ пѣнія С.-Петербургской консерваторіи С. Сонки прочтетъ 10-го октября публичную лекцію «Объ искусствѣ пѣнія».

Р-ицъ

НИЖНІЙ НОВГОРОДЪ. 12-го сентября открылся зимній сезонъ въ городскомъ театрѣ. Отъ того ли, что о составѣ новой труппы, сформированной г. Корсаковымъ-Андреевымъ, ходили благоприятныя слухи, или проще, «отъ того, что новыя лица вставляли ждать новыхъ пьесъ», но на первый спектакль собралось столько публики, что зрительный залъ далеко не могъ вмѣстить всѣхъ желающихъ. Для открытія шло «Горѣ отъ ума» съ участіемъ почти всего персонала труппы. Постановку этой комедіи «для открытія сезона» нельзя не одобрить. Она даетъ возможность блеснуть ансамблемъ, и обнаружитъ достоинства каждаго артиста въ отдѣльности. Здѣсь болѣе, чѣмъ въ другой пьесѣ, можно обнаружить и талантъ и литературную эрудицію, и способность критическаго отношенія къ роли. Здѣсь режиссеръ можетъ показать свою опытность и серьезность; здѣсь, наконецъ, интеллигентный зритель, знакомый почти съ каждой фразой комедіи, является во всеоружіи судьи и критика. Принявъ во вниманіе, съ одной стороны, повышенную требовательность публики, а съ другой—исзбытокъ волненіе артистовъ, впервые отдающихъ себя на судъ новой публики, мы должны признать исполненіе нашей труппой «Горѣ отъ ума» довольно удовлетворительнымъ въ смыслѣ цѣльности впечатлѣнія. Общей темпъ игры, знаніе ролей, обдуманность исполненія и многое другое свидѣтельствовало о томъ, что новая труппа сформирована умѣлой рукой и не столько съ цѣлью порадовать зрителя блескомъ отдѣльных исполнителей, сколько дѣйствовать ровнымъ и стройнымъ ансамблемъ. Этому нельзя не порадоваться особенно у насъ, гдѣ громаднымъ обаяніемъ пользуются имена, гдѣ удовлетворяются лишь корифеями сцены. Послѣ «Горѣ отъ ума» мы смотрѣли «Золото» Немировича-Данченка, «Боярина Нечая Ногаева» Арсеньева, «Фру-фру», и наше первое впечатлѣніе укрѣпилось еще болѣе. Поговоримъ объ отдѣльных исполнителяхъ. Премьеръ труппы г. Петровъ-Краевскій обладаетъ благоприятными внѣшними данными; въ исполненіе роли Чацкого внесъ много юношескаго пыла и страстности; выразительно, тономъ истиннаго негодованія прочиталъ послѣдній монологъ «не образумлюсь... виноватъ», но при всемъ томъ, онъ насъ не вполне удовлетворилъ. Въ его декламации чувствовалась какая-то риторическая приподнятость, свойственная актерамъ, тяготящимъ къ классическимъ ролямъ трагедіи. Дальше мы видѣли его въ «Золотѣ», въ роли Алексѣя Шелковникова, а также въ роли удалого молодца Истома въ пьесѣ «Нечай-Ногаевъ» и убѣдились, что г. Петровъ-Краевскій хорошій актеръ на сильно драматическія и, вѣроятно, трагическія роли. И голосъ, и жестъ, и мимическія движенія лишены той мягкости, какую мы привыкли встрѣчать у любовниковъ. По своему мягкому голосу, манерамъ и темпераменту вполне подходитъ на амплуа любовниковъ другой артистъ—

г. Нерадовскій. Онъ недурно исполнилъ роль Молчалина, хотя при первомъ выходѣ казался чрезвычайно взволнованнымъ. Въ роли жениха Любушки въ пьесѣ «Нечай-Ногаевъ» артистъ съ увлеченіемъ провелъ сцену послѣдняго акта, но вмѣстѣ съ тѣмъ обнаружилъ много недочетовъ и въ отношеніи ритма игры, позъ и жестовъ. Это была неровная, торопливая игра актера, страстно желающаго слиться съ ролюю, но весьма мало привыкшаго къ свѣту рампы. Повторяемъ: у г. Нерадовскаго есть средства для сценическаго впечатлѣнія, есть большое усердіе, но пока онъ еще эмбрионъ артиста, изъ котораго, можетъ быть, выработается со временемъ не малая величина. Не безъ удовольствія мы смотрѣли игру трехъ артистовъ: гг. Орлова-Семашко, Петросьяна и Смирнова. Г. Орловъ-Семашко далъ выдержанный типъ Фамусова. Артистъ заявилъ себя чуткимъ, осмысленнымъ и опытнымъ исполнителемъ. Еще надолго запечатлѣлся въ нашей памяти созданный тѣмъ же артистомъ спокойной разсудительный образъ Гнѣваши, стараго слуги боярина Нечая. Не столько словами, сколько голосомъ, фигурой, выраженіемъ глазъ артистъ съумѣлъ олицетворить рабскую преданность своему господину. Менѣе выгодно для г. Орлова-Семашко выступить въ роляхъ свѣтскихъ пожилыхъ бонвивановъ, какъ напр., въ роли Бригара въ пьесѣ «Фру-фру». Г. Петросьянъ немногими штрихами: грубымъ голосомъ, стрывистой рѣчью и солдатскою выправкой съумѣлъ создать образъ полковника Скалозуба. Съ тактомъ онъ сыгралъ Игнація въ пьесѣ «Золото» и гордаго боярина Нечай-Ногаева. Играетъ обдуманно и съ чувствомъ мѣры. Г. Смирновъ впервые выступилъ въ роли богатаго купца Николая Кочевникова («Золото»), и имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ. Сразу взявъ вѣрный тонъ, артистъ безъ утрировки, сохраняя характерный способъ рѣчи и манеры, обрисовалъ мнимо-культурнаго молодого купца-толстосума, полагающаго всю силу человѣческой власти въ деньгахъ, немудраго въ своихъ рѣшеніяхъ и безсердечнаго.

Оставляя пока прочихъ артистовъ въ сторонѣ, такъ какъ мы еще не видѣли ихъ въ отвѣтственныхъ роляхъ, перейдемъ къ женскому персоналу. Здѣсь сосредоточены весьма и весьма приличныя силы, а въ лицѣ г-жи Азогаровой мы приобрѣли очень крупное дарованіе и украшеніе труппы. Г-жа Азогарова не мастеритъ, а творитъ, она созидаетъ свои фигуры нервами и восприимчивой, чуткой художественной душой. Эти фигуры — большую частью нервныя, капризныя женщины, страдающія отъ надломленности и разлада съ своимъ личнымъ «я» и окружающими ее людьми. Немного глуховатый и не сильный голосъ артистки однако прекрасно выражаетъ тончайшіе изгибы чувствъ, чему способствуетъ быстрая и разнообразная мимика глазъ въ связи съ легкостью и граціей движеній и позъ. Такой г-жа Азогарова была въ «Норѣ» и «Фру-фру», гдѣ оставила прекрасное, длительное впечатлѣніе, но въ силу тѣхъ же свойствъ ея сценическаго таланта артистка была не подходящей Софей («Горе отъ ума»), ибо здѣсь не нужны ни нервныя быстрыя движенія, ни богатая игра глазъ. Во второмъ спектаклѣ («Золото») выступила съ большимъ успѣхомъ другая артистка — г-жа Терехова. Не беремъ судить о ней по одной этой роли, но во всякомъ случаѣ тотъ же обыкновенно привлекательный образъ Валентины, который артистка создала своей прочувствованной игрою, свидѣтельствуесть о силѣ искренняго чувства и теплотѣ ея души. Мы съ удовольствіемъ еще посмотримъ ее въ роляхъ честныхъ страдающихъ женщинъ: думаемъ, что это — ея сфера. Еще отмѣчаемъ двухъ достойныхъ представительницъ труппы — нашихъ старухъ — г-жъ Суревичъ и Микульскую. Въ теченіе двухъ послѣднихъ сезоновъ мы не имѣли хорошихъ старухъ; теперь намъ очень посчастливилось: лучшаго и желать нечего. Объ остальныхъ — послѣ болѣе близкаго знакомства. На водевильныя роли приглашены г-жа Ланина и г. Бѣляевъ. Оба съ голосами и оба играютъ съ оживленіемъ и весело. Режиссерская часть находится, видимо, въ опытныхъ рукахъ, чему доказательствомъ служитъ постановка сцены въ «кружалѣ» въ пьесѣ «Нечай-Ногаевъ». Бросается въ глаза нѣкоторая бѣдность въ мелиоривкѣ, особенно для богатыхъ салоновъ. Сборы пока не большіе.

ХАРЬКОВЪ. У насъ открыли сезонъ 15 сентября пьесой Островскаго «Свѣтитъ, да не грѣетъ», въ которой участвовали почти всѣ главныя новыя (для Харькова) силы: г-жа Писарева-Звѣздичъ, Лодина и г. Камскій. Открывать сезонъ классическими произведеніями — прекрасная традиція, но ихъ надо хорошо играть. Воздерживаясь до послѣдней корреспонденціи отъ заключительнаго мнѣнія, мы можемъ пока (за 5 спектаклей) отмѣтить, что впечатлѣніе, произведенное новыми силами, довольно благоприятное, а дебютъ г-жи Лодиной даже выдающійся. Г-жу Писареву-Звѣздичъ мы видѣли въ роли Реневой, Витневской и въ «Чести», въ роли дочери Мюлинга, и во всѣхъ этихъ роляхъ артистка обнаружила знаніе сцены, пониманіе текста и извѣстную чистоту. Къ недостаткамъ ея мы относимъ нѣкоторый холодъ, излишнюю корректность и поразительное безстрастіе. Г-жа Лодина (2-я ingénue dramatique) приобрѣтеніе для нашей труппы. Отъ ея игры вѣетъ тепломъ и свѣжестью и чѣмъ-то неизъяснимо прекраснымъ. Дебюты г-жи Лодиной сразу выдвинули ее въ рядъ первыхъ

силъ труппы. Г. Камскій выступилъ въ роли Робачева, графа Бѣлборскаго и въ «Чести», въ роли Роберта. Роль Робачева дебютантъ провелъ съ успѣхомъ; для роли Бѣлборскаго у г. Камскаго не хватаетъ внѣшняго лоска, демонизма и поддержки. Роберта артистъ игралъ своеобразно. Всѣ три дебюта этого артиста даютъ намъ право сказать, что г. Камскій обладаетъ достаточнымъ темпераментомъ. Г. Михайловъ дебютировалъ въ Юсовѣ и въ роли Ивана Никифоровича. Въ первой роли почтенный артистъ имѣлъ большой успѣхъ, а во второй — ему мѣшалъ г. Павленковъ, которому подстать играть скорѣе злодѣевъ.

Въ первыхъ же спектакляхъ («Доходномъ мѣстѣ», «Старомъ закалѣ», «Чести», «Безприданницѣ» и др.) мы послѣ долгой разлуки встрѣтились, наконецъ, съ г-жей Мартиновой, гг. Людвиговымъ и Самойловымъ. Пріемъ этихъ артистовъ превзошелъ ожиданія. Игра ихъ стала еще выразительнѣе, вѣроятіе отъ того, что для нихъ, какъ говоритъ Бѣлинскій, каждое новое представленіе есть новое изученіе роли, а не повтореніе разъ установленнаго шаблона. Хорошо игралъ также г. Бѣжинъ, въ репертуарѣ котораго имѣются, въ числѣ прочихъ, три прекрасныя роли: Бѣлогубовъ, Ильинъ (въ «Старомъ закалѣ») и Мюлингъ.

Всѣмъ нашимъ старымъ знакомымъ артистамъ публика щедро при ихъ первомъ выходѣ заплатила «данъ восторга»: особенно г-жѣ Строевой-Сокольской и г. Наумовскому, на долю которыхъ въ первыхъ спектакляхъ выпали шумныя оваціи: 1-й за трудъ, 2-му за талантъ.

Съ 1 октября, въ оперномъ театрѣ начнутся спектакли г. Кропивницкаго и г-жи Заньковецкой. Харьковская опера кн. Церетели находится въ настоящее время въ Одессѣ, и дѣлаетъ, какъ намъ пишутъ, блестящія дѣла. Она вернется въ Харьковъ въ двадцатыхъ числахъ ноября. *А. П. Буровъ.*

САРАТОВЪ. Нашъ народный театръ и по настоящее время г. е. до момента, когда разгаръ сезона требуетъ дружной, серьезной работы, все еще не можетъ устроиться съ труппой. Я уже писалъ о выходѣ изъ состава персонажей г-жи Корещкой. Комикъ Л. Г. Баскаковъ тоже въ концѣ августа покончилъ дѣла съ народнымъ театромъ и уѣхалъ служить къ антрепренеру Бѣльскому, въ Кострому. Прощальный бенедиксъ г. Баскакова, какъ нельзя лучше, засвидѣтельствовалъ симпатіи, которыя артистъ успѣлъ за время своей службы снискать у публики: театръ (давали «Бѣдность не порокъ») былъ буквально переполненъ зрителями, сборъ небывалый — 354 руб.; артисту поднесли цвѣты, а сверхъ аплодисментовъ въ спектаклѣ — самая суть была послѣ: г. Баскакова «качали» и затѣмъ съ криками «браво» провожали толпой до самой квартиры. Безмолвнымъ оказался только совѣтъ народнаго театра, почему-то не пожелавшій отмѣтить полутора-годовой трудъ артиста какимъ-либо вещественнымъ знакомъ признательности.

За два почти истекшихъ мѣсяца народный театръ при-держивался все того-же «цестроватаго» репертуара.

Съ сентября мѣсяца матеріальныя дѣла народнаго театра заимѣно пошли хуже (даже при трехъ спектакляхъ въ недѣлю), чему причиной несомнѣнная конкуренція городскаго театра, гдѣ Бородаевская труппа на цолномъ ходу ведетъ свой «боевой» репертуаръ.

19 сентября въ «Блуждающихъ огняхъ» дебютировала новая артистка на амплуа ingénue — г-жа Иванова. Дебютантка справилась съ ролюю Елены Холминой довольно прилично и обнаружила симпатичный голосъ и извѣстную искренность.

Въ спектаклѣ 21 сентября («Вольная пташка») въ роли Кати въ послѣдній разъ играла г-жа Баргенева. Артистка оставляетъ сцену народнаго театра и уѣзжаетъ въ Симбирскъ къ г. Арканову. Уходитъ также, какъ я слышалъ, и артистъ г. Корсаковъ. Вообще, что-то много «уходовъ». *И-то.*

РЕПЕРТУАРЪ Императорск. С.-Петербургск. театровъ.

съ 4-го по 18-е октября 1899 г.

Александринскій театръ. 4-го окт. «Глухая стѣна». — 5-го «Девятый валъ». — 6-го «Глухая стѣна». — 7-го «Борцы». — 8-го «Шутники». — 10-го: Утромъ: «Доходное мѣсто», Вечеромъ: «Ивановъ». — 11-го «Ольга Ранцева». — 12-го «Глухая стѣна». — 13-го «Волшебная сказка». — 14-го Въ 1-й разъ: «Биронъ». — 15-го «Шутники». — 17-го Утромъ: «Горе отъ ума», Вечеромъ: «Джентльменъ».

Михайловскій театръ. 4-го окт. «Le berceau». — 5-го «Le berceau». — 6-го «Забава». — 7-го «Le berceau». — 8-го Въ 1-й разъ «Вторая жена». — 9-го «Médor». — 10-го «Забава». — 11-го «Médor». — 12-го «Médor». — 13-го «Вторая жена». — 14-го «Médor». — 15-го «Вторая жена». — 16-го «Une famille». — 17-го «Забава».

Мариинскій театръ. 4-го «Князь Игорь». — 5-го «Тангейзеръ». — 6-го «Жизель». — «Капризы бабочки». — 7-го «Фаустъ». — 8-го «Пиковая дама». — 10-го Утромъ: «Русланъ и Людмила». Вечеромъ: «Дочь Фараона». — 11-го «Русалка». — 12-го «Фаустъ». — 13-го «Самсонъ и Далила». — 14-го «Князь Игорь». — 15-го «Снѣгурочка». — 17-го Утромъ: «Демонъ», вечеромъ: Балетный спектакль.

О В Ъ Я В Л Е Н И Я .

Театръ „ФАРСЪ“

(бывшій Панаевскій, у Дворцоваго моста).

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

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ ПОДЪ ЛИЧНЫМЪ РЕЖИССЕРСТВОМЪ

Сергѣя Константиновича Ленни.

Значительно обновленный составъ труппы: Е. Г. Кони-Стрѣльская, М. Н. Воронцова-Ленни, М. С. Брянская-Коврова, Е. Л. Легатъ, Е. М. Граповская, Э. П. Нелидова, Е. Л. Ставилевичъ, Е. А. Мосолова, Н. П. Тенишева, А. К. Добровольская, О. М. Полякова, О. П. Стѣжина, О. П. Мельникова, Е. П. Колышева, Л. И. Зорина, Е. А. Ялова, Е. М. Погребова, Н. Д. Дмитріева, В. Д. Ларина, Е. М. Гарина, Е. М. Гравина, О. М. Явлъ, Т. И. Тавипа, Э. Л. Викторова, М. И. Марусина, Е. А. Дубровская, А. М. Горинь-Горайновъ, С. К. Ленни, В. А. Казанскій, С. Ф. Сабуровъ, Б. Я. Грѣховъ, Д. П. Васмаповъ, А. Д. Каменскій, Г. Г. Яковлевъ, В. М. Фокинъ, Н. В. Муратовъ-Лирскій, Г. И. Вестеръ, В. Н. Расилевъ, И. И. Павловъ, П. Н. Шепкинъ, П. Ф. Константиновъ, Н. Н. Калита, П. П. Рудинъ, Н. В. Радивъ, И. М. Ворожковскій, К. С. Костинъ, Ф. Г. Николаевъ, М. Г. Петровъ, А. М. Иртеневъ, С. С. Артуръ, Л. А. Камышевъ.

Репертуаръ: Въ воскрес., 3-го октября: 1) „Двѣсти тысячъ“; 2) „Дама отъ Максима“, фарсъ въ 3 д. Понед., 4-го: 1) „Война съ тещей“; 2) „Неотразимый“, фарсъ въ 3 д. Вторникъ, 5-го: 1) „Куленъ червонецъ“; 2) „Дама отъ Максима“, фарсъ въ 3 д. Среда, 6-го: 1) „Война съ тещей“; 2) „Музей древностей“, фарсъ въ 3 д. Четвергъ, 7-го: 1) Въ 1-й разъ новая пьеса загл. будетъ объявл. своеврем.; 2) „Дама отъ Максима“, фарсъ въ 3 д. Пятница, 8-го: 1) „Война съ тещей“; 2) „Неотразимый“, фарсъ въ 3 д. Суббота, 9-го: 1) Во 2-й разъ новая пьеса; 2) „Дама отъ Максима“, фарсъ въ 3 д.

Исключительный репертуаръ фарсовъ и легкихъ комедій.

Масса новинокъ. Новая обстановка.

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ

„Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ДЛЯ НѢЖНОСТИ И ВЪЛИЗНЫ КОЖИ

МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ

вазелиновое туалетное.



Пудру Голлендеръ вазелиновую коробки въ 60 и 30 коп.

Пудру Голлендеръ вазелиновую съ запахомъ Виолетъ де-Пармъ въ изящной фарфоровой пудреницѣ съ живописью, цѣна 1 руб.

Поддѣлки вазелиноваго туалетнаго мыла Голлендеръ явились въ продажѣ, а потому торговый домъ „Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“, обращая на это вниманіе почтеннѣйшей публики, проситъ всегда требовать, во избѣжаніе покупки поддѣлки, только мыло „Голлендеръ“ вазелиновое туалетное, высокое качество котораго не нуждается въ рекламахъ.

Продажа во всѣхъ городахъ Имперіи, въ аптекахъ, аптекарскихъ и косметическихъ магазинахъ.

Оптовая продажа у изобрѣтателей, С.-Петербургъ, Разъѣжая, № 13, Торговый домъ „Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“.

КРАСКА

— ДЛ Я ВОЛОСЪ —

ПРИДВОРНАГО ПАРФЮМЕРА

АЛЕКСАНДРА ТЕРКЕ.

окрашиваетъ въ черный и коричневый прочный цвѣтъ, — смотря по надобности свѣтлѣе и темнѣе.

Цѣна 1 р., съ пересылкой 1 р. 50 коп.

Главный складъ А. Энглундъ, С.-Петербургъ, Михайловская площадь № 2. Получать можно вездѣ.

Доволено цензурой. С.-Петербургъ, 2 октября 1899 г.

Въ конторѣ журнала
„Театръ и Искусство“
ПРОДАЕТСЯ СБОРНИКЪ
Комедій и фарсовъ
А. ф. Крюковского.

«Кокоша и Тотоша», «Денежные тузы»,
«Сынъ на прокатъ», «Ритта», «Передъ
завтракомъ», «Замороженная теща», «Хлестакъ
на водахъ».

Цѣна 3 р.

Выписывающіе изъ конторы за пересылку не платятъ.

Все необходимое для гг. артистовъ!

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

Громадный выборъ парфюмерій лучшихъ заграничныхъ фабрикъ

Высылаеть по первому требованію

аптекарскаго склада Э. Ф. ВОЛДАНСКАГО

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-біографическій этюдъ

Ю. Д. БѢЛЯЕВА.

Цѣна 1 руб.

Изданіе СПБ. Товарищества «Трудъ». Складъ изданія: Фонтанка, 86.

Типографія Спб. Т-ва „Трудъ“. Фонтанка, 86.