

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. Печивской.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1899 г. III годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 24 Октября.

СОДЕРЖАНИЕ: О Театральномъ Обществѣ. — Постановленіе петербургской Думы.—Бѣдные композиторы. — Опытъ натуралистическаго изслѣдованія современной оперетки (окончаніе) П. Марсона. — Первый сезонъ московскаго Малаго театра. Бориса Г-на. — Вторая жена. Импрессиониста. — Хроника театра и искусства.—Библиографія.—Музыкальныя замѣтки. Б. М. Соловьева. — Режиссерскій отдѣлъ. (Подъ редакціей Ю. Э. Озаровскаго). — Черный трагикъ (про-

№ 43.

долженіе) В. Далматова. — За границей.—Провинціальная лѣтопись.—Репертуаръ Императорскихъ театровъ.—Объявленія.

Рисунки: Первый комитетъ Общества русскихъ драматическихъ писателей. — Вторая жена (2 рисунка). — «Mimi». — Рисунокъ Муха.

Портреты: А. Ф. Крюковскаго, И. В. Шпажинскаго, М. П. Садовскаго, И. Н. Деккеръ-Шенка.

Ноты: «Душа моя мрачна», ром. И. Кнорозовскаго.

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, 24 октября.

Какъ говорятъ, въ ноябрѣ состоится общее собраніе членовъ Театральнаго Общества, причемъ на обсужденіе будетъ поставленъ рядъ немаловажныхъ вопросовъ. Къ удовольствію большинства членовъ, мы можемъ сообщить, что намѣреніе почтеннаго предсѣдателя Общества, В. С. Кривенко, отказаться отъ должности поколеблено настойчивыми просьбами многихъ театральнаго дѣятелей, и можно надѣяться, что кризисъ благополучно минетъ молодое и еще неокрѣпшее Общество.

Тѣмъ не менѣе, самая возможность такого кризиса указываетъ на существенныя трудности, съ

которыми сопряжено руководство Обществомъ. Театральное Общество въ нынѣшнемъ своемъ видѣ имѣетъ передъ собою серьезныя и очень важныя задачи, а между тѣмъ нельзя не признать, что самыя основы его дѣятельности недостаточно выяснены въ сознаніи большинства его членовъ. Театральное Общество въ настоящее время не благотворительное учрежденіе—по крайней мѣрѣ, не вполне благотворительное. Оно и не органъ администраціи театральнаго дѣла, потому что до тѣхъ поръ, пока актеры не сложились въ корпорацію, и Театральное Общество не превращено въ «Министерство изящныхъ искусствъ»,—когда Общество, впрочемъ, перестанетъ быть союзомъ,—настоящей власти оно не имѣетъ и никакими средствами понужденія не располагаетъ. Такимъ образомъ, Театральное Общество есть учрежденіе, которое должно заботиться о преуспѣяніи театральнаго дѣла и благополучіи сценическихъ дѣятелей. Выражаясь терминомъ политическихъ наукъ, Театральное Общество въ настоящемъ его видѣ должно представлять не «полицію безопасности», но «полицію благосостоянія», т. е. поменьше думая о пресѣченіи и предупрежденіи того, что пресѣчь и предупредить ему не дано, побольше заботиться о созданіи благоприятныхъ условій для развитія театральнаго дѣла.

Иначе говоря, мы сталкиваемся съ вопросомъ объ активной дѣятельности Театральнаго Общества. Что должно дѣлать это Общество на пользу актерамъ, къ выгодѣ театральнаго дѣла, къ обезпеченію быта сценическихъ тружениковъ? И если еще тѣснѣе и вмѣстѣ съ тѣмъ правильнѣе поставить вопросъ—что должно Театральное Общество дѣлать для провинціальныхъ актеровъ, этихъ во истину пасынковъ сцены, не имѣющихъ ни пенсій, ни опредѣленныхъ окладовъ, ни постоянного жи-

тельства, — для тѣхъ обойденныхъ судьбою труженниковъ искусства, которымъ столичный актеръ, ведущій оскдлую жизнь и обезпеченный кускомъ хлѣба, представляется верхомъ актерскаго благополучія?

Говорятъ, первые шаги въ этомъ направленіи должны выразиться въ улучшеніи условій промысла. Мы думаемъ, что первые шаги должны выразиться въ обезпеченіи быта. Условія промысла, зависящаго отъ художественнаго и умственного развитія сценическихъ дѣятелей, отъ отношенія къ театру публики и многоаго другого — вопросъ слишкомъ сложный и спорный. Такъ, напримѣръ, намъ пришлось встрѣтить мнѣніе, что прежде всего Театральному Обществу пужно завести библиотеку, издавать пьесы и учредить театральное-книжное коммисіонерство. Едва ли, однако, эти мѣры вызываются острою нуждою. Пьесы никогда не остаются безъ издателей, библиотеки безъ учредителей. Это — ни на іоту не измѣнитъ быта актеровъ къ лучшему и нисколько не отразится на усовершенствованіи театральнаго промысла. Кромѣ расширенія штатовъ Общества и преимущественно его петербургскаго Бюро, у котораго очень мало дѣла, сравнительно съ московскимъ — на первыхъ порахъ мало чего можно ждать отъ такого рода дѣятельности. Но большое спасибо сказали бы сценическіе дѣятели, если бы было положено основаніе ссудо-сберегательной кассѣ, если бы была устроена, какъ и предполагалось, въ Москвѣ постоянная сцена для дебютовъ и т. п.

Мы нисколько не отвергаемъ широкихъ плановъ въ программѣ Театральнаго Общества. Но мы стоимъ за постепенность. Нынѣшнее Театральное Общество, само находящееся накануне реформы, должно съ крайнею осторожностью относиться къ ближайшимъ своимъ задачамъ. Совершенно ошибочнымъ представляется намъ взглядъ, будто Театральному Обществу слѣдуетъ для пользы сценическихъ дѣятелей, прежде всего позаботиться о собственномъ своемъ усиленіи для того, чтобы имѣть возможность въ послѣдствіи *largo manu* расточать благодѣянія. Это — взглядъ молодой, увлекательный, теоретическій, — взглядъ, воспитанный на идеяхъ централизаціи, какъ главнѣйшей основы управленія. Мы думаемъ, наоборотъ, что сначала нужно что нибудь сдѣлать при помощи тѣхъ средствъ, какія имѣются въ наличности, и только, съ теченіемъ времени, по мѣрѣ успѣха практическихъ мѣропріятій, расширять сферу дѣятельности Общества и заботиться о всемогуществѣ его центральныхъ органовъ.

Мы не сомнѣваемся, что, въ общихъ чертахъ, почтенный предсѣдатель Совѣта и его товарищи согласны съ высказанными сейчасъ положеніями, и что нѣкоторыя колебанія въ этомъ смыслѣ были явленіями временными и совершенно случайными.

Петербургская Дума отвергла «единогласно» проектированный какимъ-то финансистомъ — добровольцемъ налогъ на періодическія изданія, въ видѣ 5-процентнаго обложенія подписной суммы. Въ преніяхъ по этому поводу гласный П. П. Дурново замѣтилъ, что не объ обложеніи періодическихъ изданій можетъ быть рѣчь, но о томъ, чтобы городъ субсидировалъ общепользныя изданія. Такими устами да медъ бы пить...

Мы ничего не желали бы больше, какъ примѣненія той же точки зрѣнія къ проекту обложенія театральныхъ билетовъ въ пользу города. Между тѣмъ, дума приняла, почти безъ преній, этотъ проектъ. Что же театр — праздная забава или духовная потребность, которую должно удовле-

творять для цѣлей просвѣщенія и для смягченія нравовъ? Проектъ, представленный Управою, по своей необыкновенной краткости, можно назвать почти анекдотическимъ. «Понеже городской кассѣ нужны деньги, того ради обложить театры и увеселенія». Какіе театры, какія увеселенія?

Въ самомъ дѣлѣ, не курьезно ли взимать налогъ съ народныхъ театровъ, которые субсидируются казною и должны были бы субсидироваться городомъ, если бы онъ понималъ свои прямыя обязанности? Не странно-ли (и прибавимъ, возможно-ли?) взимать налогъ съ билетовъ въ Императорскіе театры, существующіе, во-первыхъ, за счетъ средствъ министерства Двора, и во-вторыхъ, предназначенные, въ театральномъ смыслѣ, играть роль академіи изящныхъ искусствъ? Не удивительно-ли облагать налогомъ такіа антрепризы, какъ Художественно-Общедоступный театръ въ Москвѣ, Литературно-артистическаго кружка въ Петербургѣ, театры, устраиваемые фабрикантами для рабочихъ и т. д., т. е. такіа театральныя предпріятія, которымъ, по духу, должны быть чужды промышленныя цѣли?

Во всякомъ случаѣ, стало бытъ — если даже признать въ принципѣ, что съ театровъ и зрѣлищъ позволительно, кромѣ сбора въ пользу учреждений Императрицы Маріи, взимать еще сборъ въ пользу города, вопреки правилу «*non bis in idem*», — то и тогда надлежало бы, прежде чѣмъ входить съ такимъ проектомъ, тщательно классифицировать роды и типы театральныя учреждений. Нельзя валить въ кучу народный театръ, цыганскій концертъ, Салтыковскій вечеръ, школьный спектакль и представленія профессора черной и бѣлой магіи. Второпяхъ можно очень людей насмѣшить, что петербургская Дума доказала постановленіемъ о праздничномъ отдыхѣ, объ извозничьей таксѣ, и что она доказываетъ теперь своею стремительностью въ проектѣ объ обложеніи театральныя билетовъ.

Скончался извѣстный опереточный и шансонетный композиторъ Деккеръ-Шенкъ, авторъ въ своемъ родѣ знаменитой пѣсенки «Москва», популярность которой можно сравнить развѣ съ Персидскимъ маршемъ. Вотъ живая — увы, вѣрнѣе, мертвая — иллюстрація къ безпомощному состоянію русскихъ композиторовъ. Если бы эта «Москва» была написана французомъ и называлась: «*Ah, Paris!*», — авторъ умеръ бы милліонеромъ. Деккеръ-Шенкъ умеръ почти въ бѣдности. Вся Россія распѣвала его романсы, но никто не платилъ ему ни гроша... И если бы за каждое публичное исполненіе, дѣйствительно, платили бы только грошъ, авторъ жилъ бы себѣ, припѣваячи, на ренту съ одной удачной и пришедшейся по вкусу пѣсни...

Проектъ авторскаго права, въ ст. 46, вноситъ существенную поправку: «Право композитора на публичное исполненіе музыкальнаго произведенія охраняется лишь въ томъ случаѣ, если имъ на каждомъ экземплярѣ музыкальнаго произведенія указано, что композиторъ оставилъ за собою право на разрѣшеніе публичнаго исполненія». Такимъ образомъ, основываясь на постановленіи этой статьи, композиторы могутъ войти въ соглашеніе и установить норму вознагражденія. Дѣйствующее «Общество драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ», очевидно, и не предусматривало возможности такой охраны. Иначе зачѣмъ прилагательное — «оперный»?

Но, разумѣется, практическое осуществленіе композиторскаго авторскаго права не встрѣтитъ особыхъ затрудненій...



Н. А. Чаовъ.

Н. М. Кондратьевъ.

В. И. Родиславскій.

Кн. Г. А. Мещерскій.

А. Н. Островскій.

В. Н. Камнеронъ.

А. А. Майковъ.

М. П. Цвѣтковъ.

Первый комитетъ Общества русскихъ драматическихъ писателей.

Опытъ натуралистическаго изслѣдованія современной оперетки.

(Окончаніе *).

Если отдѣльныя составныя части оперъ Обера разсматривать самостоятельно, то окажется, что удачныя и слабыя номера нанизаны на живую нитку и что сплошь и рядомъ тонко-художественныя переходятъ въ тривиальныя. Излишнее нагроможденіе *esprit* влечетъ за собою чрезмѣрное возбужденіе и истощеніе. Тутъ пускаются въ ходъ, оскмину набившіе, театральные и музыкальные эффекты, тамъ безобидный куплетъ старой веселой Франціи переходитъ въ современный злобный памфлетъ. Прежняя игривость композитора превращается въ тяжеловѣсное кокетничаніе. Тонкій юморъ испаряется, текстъ становится все пошлѣе, музыка все фривольнѣе. Изящная сатира салоннаго кавалера превращается въ зубоскальство блазированнаго прожигателя жизни. Еще немного—и граница между ироніею и пародіею исчезнетъ. Рядомъ съ рѣзко отчеканенными куплетными ритмами попадаются танцевальныя мотивы, сопровождаемые разухабистыми тѣлодвиженіями. Пусть покрой ихъ и не отличается отъ прежнихъ формъ, но они настраиваютъ воображеніе на новый ладъ. Въ оркестръ раздается специфическій душокъ и сообщается всей театральной залѣ. Мотивы невольно просеются въ кадрилъ. Пѣвцы и пѣвицы то и дѣло пускаются въ плясъ на парижскій манеръ, а въ финалахъ не брезгаютъ и канканомъ, правда, еще изящнымъ и сдержаннымъ. Уже въ 1842 Вагнеръ писалъ: „То, что теперь пишется для *Opéra Comique*, принадлежитъ къ самому дурному, что когда либо писалось во времена вырожденія искусства; куда исчезла грація Мегюля, Изгара, Боальдье и молодого

Обера предъ гнусными кадрилными ритмами, которые теперь откалываютъ въ этомъ театрѣ? Но и этого мало. Композиторъ впадаетъ въ тѣ самыя нелѣпости и несообразности, которыя навлекли столь рѣзкія нападки на большія оперы Доницетти и Верди. На слова, изображающія глубокія и мощныя движенія души, безцеремонно пишутся банальнѣйшіе и пошлѣйшіе вальсеобразные мотивчики. Разительный тому примѣръ представляетъ арія Анжелы въ третьемъ актѣ „*Domino noir*“: „*Flamme vengeruse*“. *Opéra comique*, которая, въ пору расцвѣта, стремилась къ правдѣ, объявляетъ себя несостоятельной въ драматическомъ отношеніи.

Отсюда до оперетки лишь одинъ шагъ. Всѣ уродливыя отклоненія, которыя являлись симптомами упадка коми-

ческой оперы, теперь стали характеристическими особенностями нововленнаго жанра. Оставалось еще отрѣшиться отъ послѣднихъ требованій музыкальной комедіи—и этотъ шагъ былъ сдѣланъ. Весь хламъ смели въ одну кучу и всю эту требуху приправили кайенскимъ перцемъ *esprit*. Ибо соединивъ вмѣстѣ куплеты въ новомъ стилѣ, канканныя мотивы и пошлое гаерство, вы получите всѣ элементы оперетки.

Правда, Оберъ—авторъ „*Diamants de la couronne*“ и Оберъ—творецъ „*Muette de Portici*“,—оперы, пол-



И. В. Щепкинскій.

Нынѣшній предсѣдатель Общества русскихъ драматическихъ писателей.

*) См. №№ 39, 40 и 41.

ной полета и вдохновенія,—не одно и то же лицо. Если въ области комической оперы нашъ композиторъ и дѣйствовалъ разрушительно, то въ своей „Mucette“ онъ вліяетъ создающимъ образомъ на развитіе „большой оперы“. Въ отношеніи широкаго развитія речитатива, который не только соединялъ бы между собою отдѣльные музыкальные номера, но и постепенно подвигалъ бы впередъ дѣйствіе, равно какъ въ отношеніи болѣе дѣятельной роли хоровъ, въ интересахъ музыкально-драматической правды,—партитура названной оперы указываетъ на крупныя успѣхи, которые остались не безъ вліянія не только на rossиньевскомъ „Вильгельмѣ Теллѣ“ или мейерберовскомъ „Пророкѣ“, но даже и на Вагнерѣ. Но какъ бы ни было велико значеніе этого произведенія въ исторіи оперы и музыкальной драмы, не оно даетъ настоящее понятіе объ индивидуаль-

ДВАДЦАТИПЯТИЛѢТІЕ ОБЩ. ДРАМ. ПИСАТЕЛЕЙ.



А. Ф. Крюковской.
(Петербургскій агентъ).

ности Обера. Истинное представленіе о немъ даютъ его разговорныя оперы, болѣе слабыя по музыкальному значенію, но болѣе характеристичныя для творческихъ пріемовъ нѣкогда столь знаменитаго маэстро, какъ, напримѣръ, „Les diamants de la couronne“, „La part du diable“ и „Haydee“, знаменующія собою начало упадка комической оперы. Если внимательно приглядѣться къ этимъ произведеніямъ, то, прежде всего, въ нихъ поражаетъ механическое соединеніе частей. Не нужно особыхъ усилій, чтобы эти части раздѣлнить и разрознить. Съ одной стороны, мы имѣемъ почти готовый водевилъ, который нуждается въ самой незначительной обработкѣ, чтобы занять мѣсто рядомъ съ лучшими образцами комедіи нравовъ, въ жанрѣ Александра Дюма. Съ другой стороны, остается рядъ музыкальных номеровъ, связанныхъ между собою чисто внѣшнимъ образомъ, а подчасъ и лишенныхъ всякой связи. Сами же эти музыкальные номера, если отнять у нихъ современный гармоническій и ритмическій нарядъ, оказываются тѣми же безыскусственными мелодіями, которыя служили матеріаломъ для комическихъ оперъ первоначальнаго типа. Это тѣ же простыя танцевальныя мелодіи, непритязательныя старыя романсы или куплетообразныя пѣсенки съ неизбѣжнымъ рефреномъ. То обстоятельство, что эти мелодіи сплетены между собою въ видѣ мозаики, не мѣняетъ существа дѣла. Важно то, что связаны онѣ между собою механически, а не органически.

На рубежѣ двухъ музыкальныхъ формъ: умираю-

щей комической оперы и зарождающейся оперетки,—нельзя обойти даровитаго Альберта Гризара. Его одноактныя музыкальныя пьесы составляютъ одно изъ послѣднихъ звеньевъ, соединяющихъ старое съ новымъ. Въ лучшихъ его видахъ „Bonsoir monsieur Rautalan“ и „Le chien du jardinier“, несмотря на значительное преобладаніе фривольнаго и грубаго опереточнаго духа, попадаетъ еще много блесковъ тонкаго мастерства. Такимъ образомъ въ послѣдовательномъ своемъ развитіи, или вѣрнѣе, упадкѣ, комическая опера пришла къ Флоримонду Эрве. Эрве всецѣло уже принадлежитъ опереткѣ. Если Обера можно назвать дѣдушкой оперетки, то Эрве былъ ея отцомъ. Именно Эрве, а не Жакъ Оффенбахъ. Уже первыя его пьесы, подавленные въ „Folies concertantes“ выдвигаютъ на первый планъ пародію и смѣхъ: его музыка насквозь проникнута уже духомъ оперетки. Эрве далъ тонъ, а ученикъ Оффенбахъ подхватилъ его. Опереточная мелодія, подъ руками Оффенбаха, зазвучала увѣреннѣе и надменнѣе. И, какъ всегда бываетъ, большой талантъ затмилъ болѣе слабый. Эрве былъ, въ сущности, маленький талантликъ, тогда какъ Оффенбахъ, по всей справедливости, можно отнести къ наиболее одареннымъ, наиболее яркимъ талантамъ, какихъ только когда нибудь дала Франція. По своему дарованію онъ близко подходитъ къ Оберу, котораго продолжателемъ онъ, впрочемъ, и является. Оберъ привелъ музыку къ дверямъ оперетки,—Оффенбахъ смѣлымъ ударомъ ворвался въ дверь, полуоткрытую Эрве. Оффенбахъ есть уже окончательное торжество „blague“.

Это былъ карикатуристъ, въ полномъ смыслѣ слова. Его музыка—это инструментальный каламбуръ плюсъ ритмическое остроловіе. Онъ былъ, если можно выразиться, музыкальный хроникеръ, феллетонистъ, для котораго „злоба дня“ соотвѣтствовала вѣчности. Оффенбахъ надѣлъ на Наполеона III колпакъ Пьерро, и послѣдній императоръ Франціи былъ настолько уменъ, что смѣялся вмѣстѣ со всѣми. Смѣхъ—есть стихія Франціи. Въ смѣхѣ французы забываютъ всѣ лишнія, подобно тому, какъ нѣмцы все забываютъ въ пучинѣ философскихъ умствованій. И все кругомъ смѣялось... Tout tourne, tourne, danse...

Оффенбахъ уложилъ окончательно въ гробъ комическую оперу. Комическая опера рухнула, хотя были, правда, кое-какія попытки воскресить ее. Укажемъ на Визе, и на его оперы „Карменъ“, „Искатели жемчуговъ“, представляющія смѣшеніе талантливаго съ банальнымъ; здѣсь въ пестромъ узорѣ сплелись оперетка, комическая и драматическая опера. Еще и у Деліба можно указать на слѣды Обера, его „Le roi l'a dit“ лучше всего это поясняютъ. Впослѣдствіи онъ вкусилъ отъ запретнаго плода берліозовской и вагнеровской музыки, едва-ли впрочемъ удачно, и пожалуй, хорошо сдѣлалъ, отдавъ свое маленькое дарованіе исключительно балету. Попытку перекинуть мостъ между комической оперой и новѣйшей музыкальной драмой сдѣлалъ Массне въ своей „Manon“, но эта искусственная попытка скрываетъ лишь отсутствіе оригинальности. Остается упомянуть еще о нѣкоторыхъ „молодыхъ талантахъ“, въ нерѣшительности шатающихся между Place Boieldieu, гдѣ такъ долго стояло зданіе старой комической оперы и Bouffes parisiennes. Всѣ они слишкомъ ничтожны, чтобы воскресить Обера, слишкомъ французы, чтобы примкнуть къ вагнеровскому движенію, и съ другой стороны, слишкомъ приличны, чтобы развивать цинизмъ откровеннаго опереточнаго направленія. Печальная доля! Они и жить не умѣютъ, и умереть не хотятъ, хотя дни ихъ сочтены. Въ Парижѣ, гдѣ кумиры и знаменитости мѣняются каждыя 24 часа, легко умираютъ, чѣмъ гдѣ бы то ни было... П. Марсоль.



Первый сезон Московского Малаго театра.

(Историческая заметка къ 75-лѣтнему юбилею).

14-го октября настоящаго года исполнилось 75-лѣтіе существованія образцоваго русскаго театра—московского Малаго. Небезынтересно по этому поводу припомнить кое-что о первых шагахъ въ дѣятельности этого „храма“ русскаго драматическаго искусства.

Открытие Малаго театра состоялось во вторникъ, 14-го октября 1824 года. Онъ помѣщался и тогда въ томъ же зданіи, что и теперь. Когда построено это зданіе—неизвѣстно. Извѣстно только, что въ то время зданіе принадлежало „купецкому сыну Варгину“, а въ казну было приобретено лишь впоследствии. Большой или, какъ онъ часто тогда назывался, „Петровский“ театръ втеченіи первой половины сезона 1824—1825 гг. былъ закрытъ, такъ какъ онъ отстраивался заново послѣ пожара, уничтожившаго его въ 1803 году. Спектакли „Императорскихъ російскихъ актеровъ“ происходили въ театрѣ на Моховой, въ домѣ Пашкова, гдѣ нынѣ новое зданіе университета, и затѣмъ были перенесены въ Малый театръ.

Какъ извѣстно, въ то время не существовало еще того строгаго различія между драмой, оперой и балетомъ, какое принято повсюду въ наши дни. Каждый спектакль представлялъ дивертисментъ или, по орографіи того времени, „дивертисманъ“, въ которомъ переплетались всѣ три рода сценическаго искусства. Сообразно съ этимъ, и актеры рѣдко посвящали себя исключительно драмѣ, пѣнію или танцамъ, чаще же участвовали и въ драматическихъ представленіяхъ, и пѣли и танцевали. Такіе-то сборные спектакли, въ которыхъ можно было найти всего понемногу, и давались преимущественно въ Маломъ театрѣ, въ первое время по его открытіи.

Первый спектакль, 14-го октября, состоялъ изъ новой увертюры, специально для этого дня сочиненной А. Н. Верстовскимъ, пьесы „Дилія Нарбонская или Обѣтъ Рыцари“, названной въ объявленіяхъ „новымъ драматическимъ рыцарскимъ представленіемъ-балетомъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ, съ хорами, пѣніемъ, дивертисманомъ, пантомимною, рыцарскимъ сраженіемъ, поединками и церемоніею посвященія въ рыцари“. Представленіе это было сочинено княземъ А. А. Шаховскимъ и извѣстнымъ петербургскимъ балетмейстеромъ Дидло, музыка же была составлена изъ мотивовъ „разныхъ лучшихъ авторовъ“, что, вообще, часто дѣлалось въ то время при постановкахъ новыхъ пьесъ и особенно балетовъ. Въ заключеніе перваго спектакля шелъ анакреонтический балетъ въ 1-мъ дѣйствіи подъ названіемъ „Зефиръ или Вѣтренникъ, сдѣлавшійся постояннымъ“, сочиненный нѣкимъ Двепоромъ и поставленный на сценѣ московскимъ балетмейстеромъ Глушковскимъ. Въ этомъ первомъ спектаклѣ участвовали нынѣ уже забытыя артистки: Львова-Синецкая, Борисова, Лопухина, Рѣпина, Сабурова, главныя же мужскія роли исполняли: П. С. Мочаловъ и пѣвецъ Булаховъ. Въ объявленіяхъ объ этомъ спектаклѣ обращалось, между прочимъ, вниманіе на то, что „г. Мочаловъ и г. Сабуровъ будутъ сражаться на ланцахъ со пѣрами, потомъ на сабляхъ и кинжалахъ“. Въ „Зефирѣ“ танцовали извѣстныя въ то время танцовщицы Ришардъ и „данзѣрка“ Гюлень-Соръ.

Интересъ публики къ первому спектаклю въ Маломъ театрѣ былъ такъ великъ, что дирекція нашла нужнымъ во избѣжаніе тѣсноты у кассы, продавать билеты на различные мѣста въ разные дни. Пѣны на отдѣльные мѣста были назначены отъ 1 руб. (въ верхнихъ галлереяхъ) до 5 рублей (кресла партера) ассигнаціями, на ложи отъ 10 („во 2-мъ ряду“) до 20 рублей (бель-этажа и въ 1-мъ ряду „подъ литерой“), причемъ ложи въ бениарѣ цѣнились на 5 руб. дешевле, нежели въ бель-этажѣ. Тогда же былъ открытъ и абонементъ годовой, полугодовой и „десятерной“. Первое представленіе собрало полный зрительный залъ.

На второй день шли переведенная съ французскаго

комедія въ 1-мъ дѣйствіи „Мужъ и любовникъ“ и опера „Жанъ Парижскій“, также переведенная съ французскаго княземъ Шаликовымъ.

Подобные же спектакли, представлявшіе, какъ я сказалъ, смѣшеніе всѣхъ родовъ сценическаго искусства, ставились и потомъ въ первое время существованія Малаго театра. Въ каждый спектакль входили почти всегда двѣ—три пьесы, а то и болѣе; но болѣею частію, комедія, опера, водевиль и балетъ или „дивертисманъ“ съ пѣніемъ, танцами и „великолѣпнымъ спектаклемъ“, т. е. обстановкой, на которую обращалось большое вниманіе. При этомъ рѣдко пьесы выдерживали въ теченіе сезона нѣсколько представленій; каждый день поровнило ставить новинки съ самыми заманчивыми, почти всегда двойными названіями *). Такъ, за время, отъ открытія сезона до 6-го января 1825 года въ Маломъ театрѣ было поставлено всего свыше 90 пьесъ разныхъ названій, не считая отдѣльных нумеровъ для пѣнія и дивертисментовъ безъ особаго названія. Изъ этихъ пьесъ лишь 31 шла по 2 раза, а 10—3—4 раза. Главный контингентъ всѣхъ этихъ пьесъ, кромѣ балетовъ, составляють всевозможные переводы и пердѣлки, особенно съ французскаго, надъ которыми неутомимо трудились князь А. А. Шаховской, А. И. Писаревъ, Хмѣльницкій, Кокошкинъ (тогдашній директоръ театровъ) и друг. Двое первыхъ иногда ставили по двѣ новинки въ одинъ спектакль. Всего переводовъ и пердѣлокъ съ французскаго, которые такъ и назывались переводами или пердѣлками, было поставлено за указанное время не менѣе 40, т. е. около половины всего числа шедшихъ за это время пьесъ вообще (вмѣстѣ съ балетами); но несомнѣнно, что едва-ли не большинство тогдашнихъ оригинальныхъ пьесъ русскіхъ авторовъ были оригинальны лишь по названію или внѣшности, а вся суть часто самымъ безцеремоннымъ образомъ бралась на прокатъ изъ иностранныхъ источниковъ. Таковы многія произведенія кн. Шаховскаго, Хмѣльницкаго, Зотова и отчасти Коцебу и Загоскина. Изъ пьесъ, сохранившихся и до нашего времени почетное мѣсто въ репертуарахъ нашихъ театровъ, или „Леаръ“ (т. е. „Король Лиръ“) съ Мочаловымъ въ роли Эдгара и актеромъ Ширяевымъ въ роли Лира, „Отелло“ съ Мочаловымъ въ заглавной роли и нынѣ еще, кажется, здравствующей артисткой Рыкаловой въ роли „Эдельмоны“, „Недоросль“ съ Живокниги въ роли Митрофана, Молверовскій „Мизантропъ“ и немногія другія. Балеты были преимущественно сочиненія Дидло и ставились однимъ изъ лучшихъ его учениковъ балетмейстеромъ Глушковскимъ. Кромѣ послѣдняго, ставилъ балеты своего сочиненія балетмейстеръ Бодри, а въ свой бенефисъ и танцовщица Гюлень-Соръ поставила свой балетъ и дивертисментъ.

О томъ, какова была группа, подвизавшаяся въ Маломъ театрѣ въ первый его сезонъ, говорятъ уже одни имена Щепкина, Мочалова, Живокниги, украшавшихъ тогдашнюю сцену. Но и кромѣ нихъ было немало хорошихъ актеровъ, пользовавшихся извѣстностью въ свое время. Таковы: Сабуровъ, Ширлевъ, Максимъ, пѣвецъ Булаховъ, пѣвица Филлисъ, Львова-Синецкая и друг. На гастроляхъ была въ первой половинѣ сезона тоже извѣстная тогда актриса Петербургскаго Императорскаго театра Колосова „мелшная“. Балетъ, къ которому въ то время вездѣ относились съ исключительнымъ интересомъ, имѣлъ также своихъ талантливыхъ представителей, въ лицѣ балетмейстеровъ Глушковскаго и Бодри, танцовщицъ Глушковской и Гюлень-Соръ и танцовщика Ришардъ. Впрочемъ, вѣдь танцовали и пѣли и всѣ почти остальные артисты и артистки, не исключая Мочалова, ибо балетъ полагался тогда синтезомъ сценическаго искусства, совершенно такъ же, какъ нынѣ драма.

Вообще артистамъ того времени приходилось играть часто, много и разнообразно. Напримѣръ, Щепкинъ, Сабуровъ и др. участвовали почти въ каждомъ спектаклѣ. Зато дирекція не скупилась награждать артистовъ „спектаклями въ ихъ пользу“, т. е. бенефисами, устраивавшимися въ Маломъ театрѣ ежедневно, а то и чаще. Первый бенефисъ былъ данъ пѣвицѣ Филлисъ 17-го октября; или: волшебная опера „Пепелина“ съ участіемъ бенефициантки, Щепкина и Булахова, комедія „Романъ на одной части или Чудной закладъ“ съ Мочаловымъ и Львова-Синецкой и, наконецъ, „Гулянье на Крестовскомъ островѣ“—„разнохарактерной дивертисманъ съ принадлежащими къ нему, плясками пѣніемъ, катаньемъ на горахъ и полковою музыкою“. Второй бенефисъ, 23 октября, получилъ балетмейстеръ Бодри, который поставилъ въ этотъ

*) Приведу для примѣра нѣсколько такихъ заглавій: „Крылатая женщины или Чудесная золотая клетка“, „Спальня или Полчаса изъ жизни герцога Ришелье“, „Венгерская хижина или Знаменитые изгнанники“, „Романъ на одной части или Чудной закладъ“, „Удача отъ неудачи или Приключеніе въ жидовской корчмѣ“, „Домъ сумасшедшихъ или Странная свадьба“ и т. д.

депъ два новыхъ балета своего сочиненія, одинъ „много-логическій, съ машинами и полетомъ“ подъ названіемъ „Атаманта, побѣжденнаго Гипеомомъ“ и другой анекдотическій „Лисбета и Мюллеръ или Дѣвушка-Солдатъ“; въ тотъ же спектакль шли еще двѣ пьесы: М. Н. Загоскина „Романъ на большой дорогѣ“ и переводная съ французскаго кп. Шаховскимъ „Король и Пастухъ“, съ Мочаловымъ и Щепкинымъ. 29-го октября состоялся первый въ Маломъ театрѣ бенефисъ Мочалова. Знаменитый артистъ поставилъ драму нѣмецкаго драматурга Шписа „Генералъ Шленгеймъ“, комическую оперу „Мнимый невидимка“ и дивертисментъ. Однимъ изъ самыхъ любопытныхъ номеровъ этого спектакля было исполненіе Мочаловымъ въ первый разъ извѣстной кантаты Пушкина „Гляжу я безмолвно на черную шаль“ съ музыкой Верстовскаго. Sic! Далѣе слѣдуетъ рядъ бенефисовъ: Сабурова (особенно богатый содержаніемъ, пѣло 5 пьесъ), Максина, Витролицкой, Гюлень-Соръ, Глушковскаго и другихъ. Артистка Колосова „меньшал“ за свои гастролы, продолжавшія мѣсяцъ съ небольшимъ, получила два бенефиса, въ одномъ изъ которыхъ принимала участіе, между прочимъ, и пріѣзжавшая для этого изъ Петербурга извѣстная танцовщица и первая пантомимистка своего времени Е. Колосова „большая“.

6-го января 1825-го года слѣдовало открытіе Большаго театра, и съ этого дня труппа „Императорскихъ Россійскихъ актеровъ“ играла, чередуясь, то въ Большомъ, то въ Маломъ театрахъ, притомъ чаще въ первомъ, нежели въ послѣднемъ. Только на масляной оба театра дѣйствовали одновременно, одинъ утромъ, другой вечеромъ. Въ Большомъ же театрѣ состоялся 29-го января и бенефисъ М. С. Щепкина, въ который шли комедія Мольера „Школа женщинъ“ въ переводѣ Хмѣльницкаго, повая комедія-водевиль „Тридцать тысячъ человекъ или Находка хуже потери“, переведенная съ французскаго А. И. Писаревымъ, и интермедія-дивертисментъ „Забава артистовъ или Чего хочешь, того просишь“, состоявшая изъ декламаций, пѣнія и танцевъ.

Сезонъ въ обоихъ театрахъ продолжался вплоть до конца іюля. Малый театръ былъ закрытъ 22-го іюля, причѣмъ для закрытія представлена была русская балета въ 4-хъ дѣйствіяхъ „Соколъ князя Ярослава Тверскаго или Суженый на бѣломъ конѣ“, соч. князя Шаховскаго „съ

пѣснями, хорами, воинскими потѣхами, танцами, играми, борьбой и большимъ спектаклемъ“ и дивертисментъ „Праздникъ жатвы“; лучшія силы въ этомъ спектаклѣ не участвовали. 16-го августа въ Маломъ театрѣ начался уже новый сезонъ. Всего за первый сезонъ въ немъ состоялось 115 спектаклей, въ которые было поставлено 129 различныхъ пьесъ и балетовъ.

Съ самаго начала Малый театръ привлѣкъ къ себѣ любовь москвичей, еще раньше знавшихъ его талантливыхъ представителей по игрѣ ихъ въ прежнемъ театрѣ, и съ тѣхъ поръ почтеніе къ Малому театру сдѣлалось традиціоннымъ и сохраняется до сихъ поръ среди всей русской публики, привыкшей считать московскую Малую сцену образцовой. Этотъ театръ, какъ справедливо выразился недавно князь Урусовъ въ рѣчи, произнесенной въ собраніи Московскаго художественно-литературнаго кружка, „хотя называется „Малымъ“, но на самомъ дѣлѣ является величайшимъ изъ русскихъ театровъ“.

Говоря о 75-лѣтнемъ юбилеѣ Малаго театра, нельзя не упомянуть о фатальномъ совпаденіи этого дня съ днемъ похоронъ маститой представительницы этого театра Надежды Михайловны Медвѣдовой. Младшая современница Щепкина, Шумскаго, Живокина, она являлась, по вѣрному выраженію Н. Ф. Арбенина, „воплощеніемъ традицій“ великаго театра, связующимъ звеномъ стараго и настоящаго поколѣнія его артистовъ, великой учительницей публики со сцены и артистовъ за сценой.

Борисъ Г—нъ.

„Вторая жена“.

Когда 3 года назадъ я смотрѣлъ Дузе, пріѣхавшую къ намъ съ пьесами современнаго репертуара, я каждый разъ думалъ о томъ, кого бы изъ русскихъ актрисъ любопытно было бы посмотреть въ тѣхъ же роляхъ. И каждый разъ моя мысль неизмѣнно останавливалась на г-жѣ Савиной. Богатый матеріалъ, который имѣлся въ роляхъ, исполняемыхъ Дузе, представлялъ много значительнаго также для тонкаго дарованія нашей русской артистки. О, конечно, я не обольщалъ себя надеждой, что г-жа Савина

«ВТОРАЯ ЖЕНА», Артура Пинсера.



Четвертый актъ.

(Первая постановка на сценѣ Лондонскаго театра, съ м-съ Кембл).

«ВТОРАЯ ЖЕНА», Артура Пинеро на сценѣ Михайловскаго театра.

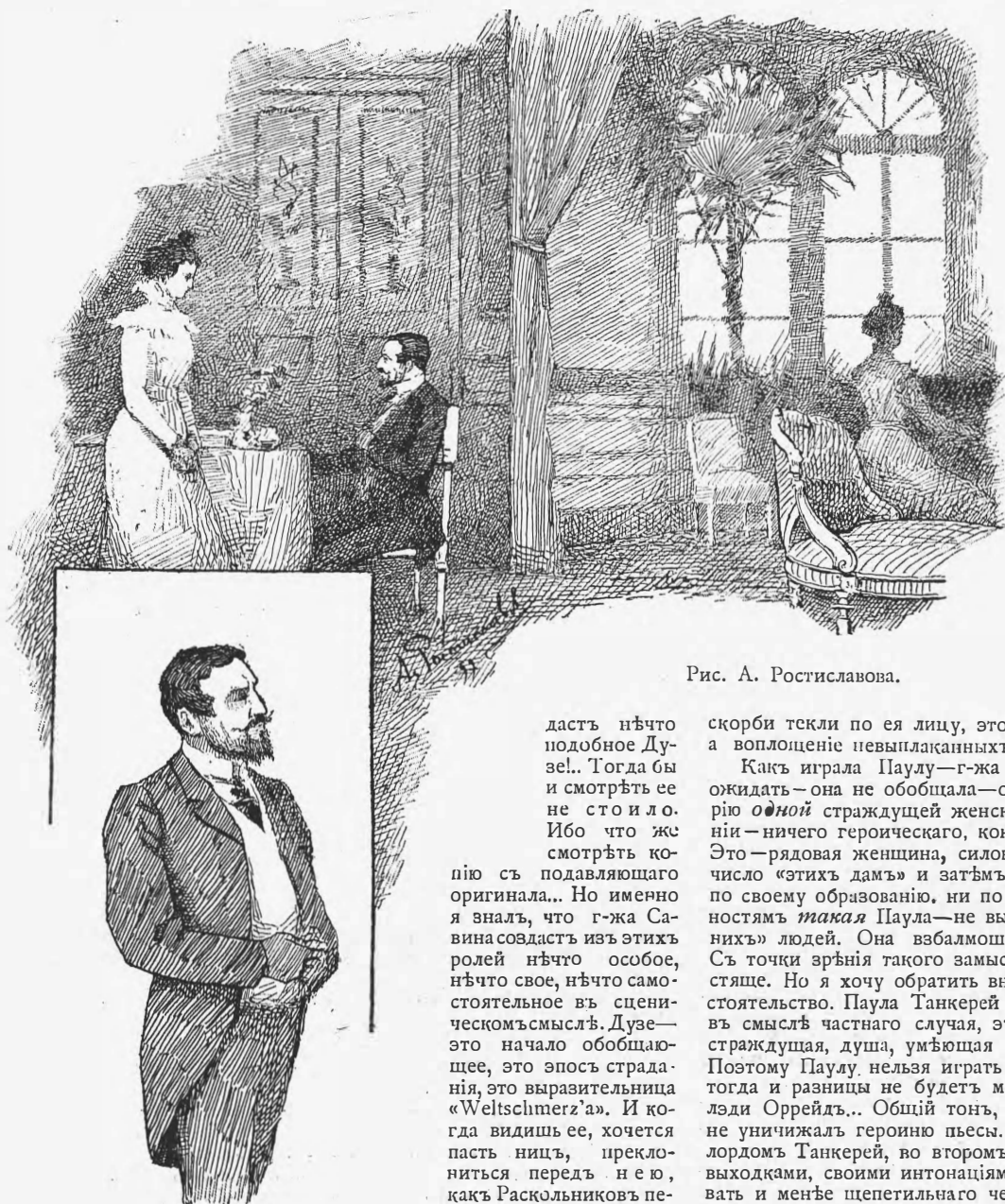


Рис. А. Ростиславова.

Г. Горевъ-Танкерей.

То, что одухотворяетъ общей идеей Дузе, г-жа Савина можетъ представить въ небольшомъ реальномъ масштабѣ сортовъ отдѣльный человѣческій характеръ, какъ онъ есть. Это, конечно, совсѣмъ не то, что даетъ Дузе, но тоже интересно и тоже можетъ быть превосходно по яркости и силѣ впечатлѣнія.

«Вторая жена» Пинеро, — именно одна изъ тѣхъ пьесъ, гдѣ съ полною яркостью развернулось скорбное дарованіе Дузе, ибо дѣло идетъ объ униженной и оскорбленной женской душѣ, жаждущей тепла и привѣта и находящей вмѣсто этого — только условные свѣтскихъ приличій и холодъ освещенныхъ вѣками предрассудковъ. Паула — вторая жена лорда Танкерей, но *какая* жена! Ранѣе она была «веселою дамой», переходила съ рукъ на руки, пока не попала къ лорду Танкерей, который въ силу ли причудъ, въ которыхъ иногда впадаетъ англійскій сплинъ, или въ силу самостоятельности характера — но, думаю, никакъ не въ силу любви — сдѣлалъ Паулу своей законною женой. Что любовь не играла тутъ роли, заключаю по тому, что ни разу этотъ педантъ и слѣпецъ не находитъ подходящихъ словъ, подходящихъ интонацій, чтобы раскрыть и обратить къ себѣ униженную, оскорбленную и въ сущности прекрасную душу Паулы. Въ этомъ фальшивомъ положеніи Паулы — зачатки глубокой драмы, элементы ея начала, развитія и трагическаго конца. Въ Англии эта исторія души «блудницы», говорятъ, явилась какимъ-то откровеніемъ. Для насъ, привыкшихъ къ подобнымъ пьесамъ, не омраченныхъ предвзятостью морали — въ томъ, что у дамъ «съ прошлымъ» бываетъ часто хрустальная душа — нѣтъ никакого откровенія.

дать нѣчто подобное Дузе!.. Тогда бы и смотрѣть ее не стоило. Ибо что же смотрѣть копію съ подавляющаго оригинала... Но именно я зналъ, что г-жа Савина создастъ изъ этихъ ролей нѣчто особое, нѣчто свое, нѣчто самостоятельное въ сценическомъ смыслѣ. Дузе — это начало обобщающее, это эпосъ страданія, это выразительница «Weltschmerz'a». И когда видишь ее, хочется пасть ницъ, преклониться передъ нею, какъ Раскольниковъ передъ Соней Мармеладовой. Не тебѣ кланяюсь, а всему страданію человѣческому!..

сгорби текли по ея лицу, это были слезы не личнаго горя, а воплощеніе невыплаканныхъ слезъ міровой женской души!..

Какъ играла Паулу — г-жа Савина?.. Какъ и слѣдовало ожидать — она не обобщала — она дала частный случай, исторію *одной* страдающей женской души!.. Въ такомъ освѣщеніи — ничего героическаго, конечно, Паула не представляла. Это — рядовая женщина, силою судьбы попавшая сначала въ число «этихъ дамъ» и затѣмъ въ жены лорда Танкерей. Ни по своему образованію, ни по своимъ умственнымъ способностямъ *такая* Паула — не выдѣляется изъ категоріи «среднихъ» людей. Она взбалмошна, вспыльчива, требовательна. Съ точки зрѣнія такого замысла, г-жа Савина играла блестяще. Но я хочу обратить вниманіе артистки на одно обстоятельство. Паула Танкерей все-таки не леди Оррейдъ и, въ смыслѣ частнаго случая, это все же душа жаждущая и страдающая, душа, умѣющая найти искупленіе въ смерти. Поэтому Паулу нельзя играть уже *слишкомъ мелко*, ибо тогда и разницы не будетъ между нею и такой особой какъ леди Оррейдъ!.. Общій тонъ, взятый г-жею Савиной, излишне уничижалъ героиню пьесы. Такъ въ большой сценѣ съ лордомъ Танкерей, во второмъ дѣйствіи, ея Паула своими выходками, своими интонаціями должна была бы шокировать и менѣе щепетильнаго человѣка чѣмъ лордъ Танкерей. То же желаніе показать внутреннюю пустоту. Паулы и развѣчиваніе ея, чувствовалось и въ сценахъ съ падчерицей Эленъ. Если бѣдная Паула и не заслужила такого общаго униженія ея образа, за то г-жа Савина съ свойственною ей виртуозностью дала не мало отдѣльныхъ моментовъ и отрывковъ, изъ которыхъ каждый взятый «an und für sich» представлялъ по истинѣ перлъ артистическаго ума и художественнаго воспроизведенія. Объясненіе съ леди Корталіонъ, сцена съ четою Оррейдъ, послѣднее столкновеніе съ Эленъ — все это изобиловало такими остроумными, удивительно сдѣланными подробностями, что не хотѣлось оторваться отъ этихъ образцовъ мастерства. Слабѣе ведетъ г-жа Савина финалъ пьесы. Ея уходъ передъ смертью слишкомъ безучастенъ. Думаю, что такъ просто не уходятъ и въ дѣйствительной жизни, принявъ рѣшеніе умереть!..

Остальные исполнители въ пьесѣ едва ли способствовали ея украшенію. Г. Горевъ (лордъ Танкерей) съ перваго же момента вышелъ на сцену съ печатью отчаянія на челѣ, и такъ съ этою печатью и оставался все время. Такое унылое однообразіе тона довольно надоедливо. Да и едва ли въ личности лорда Танкерей слѣдуетъ искать слѣды байроновскаго демонизма. Г-жа Стравинская (Эленъ) вторила унылому тону своего сценическаго отца, хотя въ концѣ пьесы — объясненіе съ Паулой — дала нѣсколько удачныхъ и яркихъ вспышекъ. Г. Долиновъ (Кели Дреммль) игралъ добродушнаго нѣмецкаго простака, тогда какъ долженъ былъ играть умнаго и ироническаго англійскаго джентльмена. Заслуживаютъ похвалы исполнительницы эпизодическихъ ролей — г-жи Абаринава и Морева. Поставлена пьеса въ режиссерскомъ отношеніи тщательно и стильно.

Импрессионистъ.

ХРОНИКА

театра и искусства.

Въ дирекціи Императорскихъ театровъ въ настоящее время разрабатывается вопросъ объ уменьшеніи вѣтъ артистамъ, выслужившимъ пенсію, оклада жалованья на сумму пенсіи. Мѣра эта уже практикуется почти во всѣхъ казенныхъ учрежденіяхъ, изъ чего, однако, не слѣдуетъ, что она примѣнима къ дѣятелямъ сценическимъ, которые часто „чѣмъ старѣй, тѣмъ сильнѣй“.

* * *

Въ среду, 20 октября, состоялось общее собраніе членовъ Литературно-артистическаго Кружка. Главнымъ предметомъ занятій было обсужденіе проекта новаго устава Общества. По новому проекту, права кружка значительно расширяются, и едва-ли не шире правъ Театральнаго Общества. Кстати будетъ замѣтить, что широкія права въ вѣкоторыхъ, подобныхъ названному Обществу, учрежденіяхъ послужили основаніемъ для отказа въ ходатайствѣ Совѣта о предоставленіи Театральному Обществу права надзора за театральными учрежденіями и предпріятіями.

Изъ другихъ измѣненій проекта заслуживаютъ вниманія: избраніе Дирекціи на 3 года вмѣсто одного, — съ чѣмъ трудно согласиться — новая классификація членовъ, и соотвѣтственно съ этимъ различная норма членскаго взноса и т. д. Въ ближайшемъ общемъ собраніи проектъ будетъ подвергнутъ вторичному обсужденію, и въ окончательной редакціи направленъ къ утвержденію.

* * *

Пасъ спрашиваютъ изъ провинціи, какъ получить «Преступленіе и наказаніе» Я. А. Дельера. По этому поводу почтенный авторъ проситъ пасъ заявить, что пьеса разрѣшена пока только для Петербурга, и что поэтому о постановкѣ ея на провинціальныхъ сценахъ не можетъ быть рѣши. Успѣхъ «Преступленія и наказанія» чрезвычайно великъ. За 8 первыхъ представленій выручено свыше 19,000 руб. Московскія газеты передаютъ, что г. Дьяконовъ изъ театра Корша собирается поставить въ свой бенефисъ 5-го ноября другую передѣлку того же романа. Если слухъ вѣренъ — въ чемъ мы, однако, сомнѣваемся — то провинціальнымъ театрамъ открывается возможность воспользоваться модной пьесой, хотя бы въ другой передѣлкѣ. Сообщаютъ также о двухъ передѣлкахъ «Идіота» и о передѣлкѣ «Братьевъ Карамазовыхъ». Достоевскій окончательно попалъ въ передѣлку.

* * *

Весною нынѣшняго года была организована особая коммисія изъ профессоровъ: гг. Янжула, Шимкевича, Ковалевскаго, Шевякова, Боргмана и архитекторовъ-художниковъ по вопросу объ устройствѣ въ Петербургѣ театра, на подобіе знаменитаго берлинскаго театра-аудитории «Уранія», гдѣ съ помощью свѣтовыхъ и другихъ эффектовъ зрители знакомятся съ явленіями изъ области естествознанія и астрономіи. Для этой цѣли коммисія вступала уже въ переговоры съ берлинскимъ обществомъ, властвующимъ театромъ «Уранія».

* * *

Новая пьеса кн. Д. П. Голицына (Муравлина) «Максимъ Самбуловъ» пойдетъ въ бенефисъ З. В. Холмской.

* * *

21 октября въ „Русской палатѣ“ „Славянскаго Базара“ праздновалось 25-лѣтіе Общества русскихъ драматическихъ писателей. Празднованіе вышло довольно мизернымъ. Присутствовало 50 драматурговъ. Рѣчи говорили А. И. Веселовскій, который пожелалъ, чтобы дальнѣйшая дѣятельность общества носила болѣе просвѣтительный характеръ и чтобы задачи общества не ограничивались только обезпеченіемъ матеріальныхъ интересовъ гг. драматическихъ писателей, затѣмъ А. И. Южинъ, П. М. Невѣжинъ, И. В. Шпажинскій и др. Изъ театральныхъ учрежденій прислало привѣтствіе только Русское Театральное Общество. Ни одинъ театръ не считъ нужнымъ поздравить Общество. Изъ петербургскихъ членовъ прислано привѣтствіе отъ Кузьмина-Перваго, того самого полуклассическаго драматурга, про котораго сложили извѣстное двустишіе:

Пиши, пиши Кузьминъ-Перваго!
Въ Россіи есть еще бумага...

Получена телеграмма отъ Г. Н. Оедотовой и больше ни отъ одного изъ сценическихъ дѣятелей. Шумные аплодисменты вызвалъ тостъ за П. Д. Боборыкина. Вечеромъ, въ художественно-литературномъ кружкѣ состоялась ужинъ. Между прочимъ, на праздникъ присутствовалъ антрепренеръ Мирославскій, пріѣхавшій на праздникъ изъ Портъ-Артура, гдѣ онъ держитъ театр. Стоило ѣздить, чтобы киселя похлебать!

Вообще, празднество вышло довольно скромное, и ясно показало, въ какой разобщенности съ русской литературой и русскимъ театромъ живетъ Общество драматическихъ писателей.

Сообщаемъ нѣкоторые подробности изъ исторіи Общества.

Общество возникло 21-го октября 1874 г., сформированное изъ «Собранія русскихъ драматическихъ писателей», основаннаго въ ноябрѣ 1870 г. На первомъ изъ этихъ собраній, состоявшихся у В. И. Родиславскаго, присутствовали: А. Н. Островскій, Н. А. Чаевъ, кн. А. А. Мещерскій, А. А. Майковъ и А. О. Лютецкій. Первымъ секретаремъ «собранія» былъ В. И. Родиславскій, казначеемъ — А. А. Майковъ; первыя агентуры для охраненія авторскихъ правъ учреждены въ Воронежѣ (В. А. Дьяченко) и въ Казани (А. Н. Островскій). По инициативѣ А. Н. Островскаго «собраніе» было переименовано въ общество драматическихъ писателей; въ коммисію по составленію устава избраны А. Н. Островскій, Н. А. Чаевъ, кн. А. А. Мещерскій и А. Н. Плещеевъ. Затѣмъ были учреждены агентуры: въ Москвѣ (В. И. Родиславскій), въ Петербургѣ (О. А. Бурдинъ); вскорѣ же въ провинціи число агентуръ возросло до 15. Въ Москвѣ первыми плательщиками явились Дворянскій и Нѣмецкій клубы, съ которыхъ взималось по 8 руб. съ акта, и Артистическій кружокъ, платившій 5 р. съ акта. Къ открытію общества русскихъ драматическихъ писателей, замѣниващаго «собраніе», насчитывалось уже 80 членовъ. Въ теченіе періода до образованія общества собрано было 30,106 р. 31 к., (за исключеніемъ 10% агентскихъ); изъ этой суммы авторамъ выдано 16,336 р., а въ пользу «собранія» удержано 13,769 р.

Открытіе общества состоялось въ залѣ училища живописи, ваянія и зодчества, въ присутствіи 17-ти учредителей. Въ председатели общества избранъ былъ А. Н. Островскій. Должности секретаря и казначея сохранили В. И. Родиславскій и А. А. Майковъ. Процессы по взысканію авторскихъ вѣлей В. И. Родиславскимъ, потомъ прис. пов. Н. В. Аристовымъ, О. Н. Плещеевымъ и Н. В. Юнгферомъ. Первымъ антрепренеромъ, признавшимъ авторскія права писателей, былъ орловскій импресарио Лаукинъ. Въ 1876 г. уже 72 театра платили авторскій гонораръ. Къ 1-му января, 1883 г., общество насчитывало 282 члена, теперь ихъ 684; авторскаго гонорара за 25 лѣтъ поступило 2.118.348 р. Драматурги получили около 1.200.000 руб. Общество имѣетъ теперь 336 агентовъ, а съ субъ-агентами до 500 чел.

По смерти А. Н. Островскаго, беззмѣнно предсѣдательствовавшего 13 лѣтъ, были по году предсѣдателями П. А. Чаевъ, С. А. Юрьевъ и А. А. Майковъ, а съ 1890 г. предсѣдательствуетъ И. В. Шпажинскій. Въ нынѣшній составъ коммитета входятъ секретарь И. М. Кондратьевъ (съ 1881 г.), казначей А. А. Майковъ (съ 1874 г.), П. М. Невѣжинъ, кн. А. И. Сумбатовъ, И. И. Барышевъ-Мясницкій и М. П. Саловскій.

* * *

Балетъ. Въ воскресенье, 17 октября, для пернаго выхода г-жи Леньяни, былъ поставленъ балетъ „Корсаръ“. Какъ тапцовщица, г-жа Леньяни имѣла прекрасный успѣхъ. Въ ея танцахъ, а главнымъ образомъ, варіаціи въ pas l'ennesse d'amour и въ grand pas des éventails вызывали въ публикѣ почти единодушные восторги. При всемъ томъ, однако, роль Медоры и бы не причислить къ числу удачныхъ въ репертуарѣ г-жи Леньяни. Тѣ тусклые проблемскія мимки, которые проявляетъ мѣстами, въ этой роли артистка, слишкомъ недостаточны для драматическихъ положеній Медоры, и потому всѣ мимическія сцены, даже самыя выигрышныя, въ ея исполненіи сильнаго впечатлѣнія не производятъ.

Изъ исполнительницъ вторыхъ ролей, я прежде всего назову г-жу Преображенскую, которая очень мила въ небольшой роли невольницы наши Гольяры. Затѣмъ нельзя обойти молчаніемъ г-жъ Сыдовой, Гордовой и Егоровой 2-й, исполнившихъ трудное классическое pas de trois des odalisques, а также гг. Герда, Лукьянова, Бекефи и прекраснаго Вирбанто г. Клесинскаго 2 го.

Въ общемъ, балетъ прошелъ оживленно и только развѣ можно указать на danse de Forbans, исполненіе котораго въ лицѣ г-жи Куличевской, во всякомъ случаѣ, нельзя признать удачнымъ. Впрочемъ, подобныя раз не въ средствахъ этой артистки, конькомъ которой должны быть признаны исключительно танцы классическаго стила. Вотъ тутъ-то и вспомнишь г-жу Скорскую, которая во всѣхъ бравурныхъ и типичныхъ танцахъ все-таки остается незамѣнимой. Театръ былъ полонъ.

Н. Ф.

* * *

Еще одна заграничная гастроль.

По словамъ газетъ. В. А. Мичуринна приглашена на нѣсколько гастролей въ Великобританію по пути въ Лондонъ. Репертуаръ будетъ состоять изъ произведеній Шекспира: „Отелло“ (Дездемона), „Гамлетъ“ (Офелія) и „Шейлокъ“ (Порція).

* * *

Въ московскихъ газетахъ промелькнулъ слухъ, будто наслѣдники Ф. М. Достоевскаго намѣрены привлечь къ отвѣтственности передѣльвателей произведений покойнаго въ драмы. Слухъ этотъ такъ слухомъ и останется. Ибо передѣльвать можетъ всякій и что угодно. Свобода передѣлокъ была подтверждена въ дѣлѣ М. Е. Салтыкова-Щедрина съ Куликовымъ, передѣлавшимъ „Господъ Головлевыхъ“ въ „Иудушку“. Насколько такое право передѣлокъ соотвѣтствуетъ справедливости—вопросъ особый.

* * *

Въ четвергъ, 21-го октября, на сценѣ Александринскаго театра была поставлена новая пьеса „Биронъ“, много напумѣвшая еще до своей постановки. Пьеса обставлена прекрасно. Декорации, костюмы, мебель, аксесуары—все это сдѣлано изящно и роскошно. Режиссерская часть—безукоризненна. Вообще, какъ самая пьеса, такъ и исполненіе публикѣ понравилось. Автора начали вызывать со II-го акта. Откладывая подробности до будущаго №.

* * *

Фарсъ. 18 октября въ Панаевскомъ театрѣ впервые былъ поставленъ новый фарсъ Артура Пинеро (автора „Второй жены“, шедшей на-дняхъ на сценѣ Михайловскаго театра)—„Женская хитрость“. Фарсъ этотъ, говорятъ, имѣлъ громадный успѣхъ въ Лондонѣ. У насъ онъ показался скучнымъ. Впрочемъ, слѣдуетъ сдѣлать маленькую оговорку относительно самаго фарса. Это фарсъ—англійскій; самые остроты—также чисто-англійскія, т. е. трудно переваримыя. Играй „Женскую хитрость“ англійскіе актеры, съ присутствіемъ имъ тяжелымъ комизмомъ и буффомъ—эта пьеса, пожалуй, и имѣла бы успѣхъ. Но русскій буффъ для такихъ пьесъ слишкомъ живъ, и русскому актеру ближе и по духу и, какъ это не странно на первый взглядъ, по настроенію—французскій фарсъ. Вотъ поэтому-то исполнители „Женской хитрости“, за исключеніемъ развѣ г-жи Грановской и г. Каменскаго, насъ далеко не удовлетворили. Уже слышнѣе они были „англичанами на русскій манеръ“, какъ говоритъ Глѣбъ Успенскій.

Мѣсто дѣйствія новаго фарса—въ стѣнахъ женскаго пансіона. Содержательница пансіона яко-бы уѣзжаетъ на нѣсколько дней изъ города, но на самомъ дѣлѣ отправляется въ мѣстный опереточный театръ, гдѣ, потихоньку отъ мужа и знакомыхъ, выступаетъ, въ качествѣ примадонны. Мужъ, старый ловеласъ и кутила, воспользовался отсутствіемъ жены и пригласилъ нѣсколькихъ товарищей на кутежъ. Одна изъ пансіонерокъ узнаетъ про это, и подъ угрозой выдать все женѣ, заставляетъ стараго селядона, пригласить на этотъ кутежъ и всѣхъ пансіонерокъ. Къ несчастью, среди собравшихся друзей явился и старый морякъ-адмиралъ, дочь котораго находится въ пансіонѣ. На этомъ и построенъ весь фарсъ. Во время пирушки случается въ пансіонѣ пожаръ. На сцену являются пожарные, спасаютъ всѣхъ, а затѣмъ принимаются уже тушить пожаръ. Вся сцена въ пламени. И это „гвоздь“ фарса. Пожаръ поставленъ „по-мейнингенски“ и имѣлъ у публики большой успѣхъ. Декораторъ и машинистъ были вызваны публикой.

* * *

Кіевскій корреспондентъ „Россіи“ сообщаетъ въ одномъ изъ послѣднихъ №№ о преслѣдованіяхъ, которымъ подвергается г-жа Пасхалова со стороны г. Малова, убійцы Роцина-Инсарова.

Почти одновременно съ возвращеніемъ труппы г. Соловцова изъ Одессы, гдѣ она гастролировала въ теченіе мѣсяца, въ Кіевъ повѣсилъ г. Маловъ. О его пріѣздѣ никто не зналъ, кромѣ самыхъ близкихъ его знакомыхъ, которыхъ онъ посѣтилъ и которымъ говорилъ, что пріѣхалъ въ Кіевъ по дѣламъ—по какимъ, не пояснилъ и о женѣ ни слова не упоминалъ. Первый спектакль труппы г. Соловцова состоялся въ Кіевѣ 29-го сентября, а первый выходъ г-жи Пасхаловой—5-го октября. Въ этотъ день г-жа Пасхалова съ одной знакомой проходила по Крещатику, и здѣсь къ ней неожиданно подошелъ г. Маловъ. Онъ схватилъ жену за плечо и проговорилъ:

— Намъ необходимо объясниться.

— Я объ этомъ слышу уже одиннадцать лѣтъ,—отвѣчала г-жа Пасхалова.—Никакихъ объясненій между нами быть не можетъ, между нами все кончено.

Г-жа Пасхалова поспѣшила уйти отъ г. Малова, и онъ не послѣдовалъ за нею. Г-жа Пасхалова сообщила полиціи объ этомъ случаѣ и просила полицію оградить ее отъ дальнѣйшихъ преслѣдованій г. Малова. Полиція принялась за розыски г. Малова, но розыскать его не могла.

Черезъ нѣсколько дней г. Маловъ явился уже въ квартиру къ г-жѣ Пасхаловой. Черезъ дверь онъ просилъ свиданія съ нею, но г-жа Пасхалова не приняла его. Объ этомъ новомъ случаѣ домогательствъ г. Малова г-жа Пасхалова опять заявила полиціи. Полиція съ новой энергіей принялась за розыски г. Малова, но все не можетъ найти его. Его разыски-

ваетъ кіевская полиція! Между тѣмъ, два дня назадъ г. Малова видѣли въ Кіевѣ, и, вѣроятно, онъ до сихъ поръ не уѣхалъ изъ Кіева.

Положеніе крайне тягостное. При склонности г. Малова къ „невмѣняемымъ аффектамъ“, всегда можно ждать какого-нибудь новаго сюрприза.

Кстати, о г-жѣ Пасхаловой. Корреспондентъ называетъ „тнусной выдумкой“ слухъ о какихъ-то дорогихъ платяхъ, поднесенныхъ артисткѣ. Очень рады, что это такъ.

* * *

Изъ г. Ровно намъ прислано за подписью „распорядителя труппы“ И. А. Школьскаго и режиссера К. П. Лидина-Дубровскаго открытое письмо, на оборотѣ котораго напечатано крупными буквами: „Г-жи А. А. Бауэръ-Большакова, Ф. А. Побѣдова, г. Волоцкой, Гаранинъ и Поповъ исключены изъ труппы“. Станный способъ оповѣщенія и странный терминъ „исключены“. Мы не знаемъ мотивовъ и обстоятельствъ этого дѣла, но замѣтимъ, на всякій случай, гг. Школьскому и Лидину-Дубровскому, что съ такими печатными „оповѣщеніями“ слѣдуетъ быть осторожнѣе, ибо, неровенъ часъ, подъ диффамацию угодишь. Еще прибавимъ—не вдавался въ обстоятельства настоящаго дѣла—что объ „исключеніи“ можетъ идти рѣчь въ товариществѣ, актеровъ же, служащихъ на жалованьи, можно только „увольнить“, а никакъ не „исключать“.

* * *

Скромный юбилей. 26 октября, артистъ М. К. Коваленко (наст. фам.—Николаевъ) празднуетъ 30-тилѣтній юбилей своей артистической дѣятельности. Артистъ началъ свою карьеру въ Орлѣ, въ 1869 г., у А. А. Красовскаго. Послѣ того онъ служилъ въ Харьковѣ, Кіевѣ, Одессѣ и др. городахъ. Одно время онъ былъ помощникомъ режиссера въ Александринскомъ театрѣ.

Въ день своего юбилей, 26 октября, г. Коваленко ставитъ въ залѣ Кононова спектакль. Пойдетъ „Горячее сердце“ Островскаго.

* * *

Балетмейстеръ М. И. Петина пожалованъ въ званіе солиста Его Величества.

* * *

† **Ф. Ю. Криндачъ.** Номеръ былъ уже заключенъ, когда мы узнали о скоростижной кончинѣ дѣлопроизводителя Петербургскаго бюро Театральнаго Общества и одного изъ дѣятельныхъ сотрудниковъ нашего журнала, Ф. Ю. Криндача. Это былъ весьма трудолюбивый и прекрасно образованный молодой человекъ, и смерть его является полною неожиданностью. Перу покойнаго принадлежали многія статьи по вопросамъ театральныхъ реформъ и разнымъ замѣтки.

* * *



М. П. Садовскій.

18-го октября исполнилось тридцатилѣтіе со дня перваго дебюта на сценѣ Малаго театра Михаила Прововича Садовскаго.

М. П. родился 12 ноября 1844 г. и воспитаніе полу-

чилъ въ 4-й московской гимназiи, которую, впрочемъ, при-
нужденъ былъ оставить по болѣзни глазъ.

М. П. Садовскiй впервые выступилъ на сценѣ артисти-
ческаго кружка, въ роли Андрея въ ком. Островскаго
„Въ чужомъ пиру похмѣлье“. Затѣмъ онъ дебютировалъ
на сценѣ Малаго театра 15 октября 1869 г. Въ этотъ день
имъ сыграна была роль Подхалюзина въ ком. того же
Островскаго „Свои люди—сочтемся“. Слѣдующими его ро-
лями были: Андрей („Тяжелые дни“) и Вася („Не въ свои
сани не садись“). Но особенно сильный
успѣхъ онъ имѣлъ въ пьесѣ „Не въ свои
сани не садись“, въ бенефисъ покойнаго
Прова Мих. Садовскаго. Художественное
исполненiе роли Бородинна окончательно
опредѣлило положенiе Мих. Пр.; весною
того же 70 г. онъ принятъ былъ въ составъ
артистовъ Императорскихъ театровъ. Но
въ первое время
своей службы ар-
тистъ довольнорѣд-
ко принималъ уча-
стiе въ представ-
ленiяхъ; желая
усовершенство-
ваться въ излюб-
ленномъ иску-
ствѣ, онъ перенесъ
свою артистиче-
скую дѣятельность
на сцену все того
же артистическаго
кружка. На его
долю выпало испол-
ненiе роли Андрея
Бѣлугина, и г. Са-
довскiй съ тѣхъ
поръ сталъ въ ряду
лучшихъ артисти-
ческихъ силъ Ма-
лаго театра.

* * *

† И. Ф. Деккеръ-Шенкъ. Скончался
Деккеръ-Шенкъ...
Очень популярный
среди петербурж-
цевъ капельмей-
стеръ, компози-
торъ, а, главное,
гитаристъ, вирту-
озъ-импровиза-
торъ. Въ этомъ от-
ношенiи онъ гре-
мѣлъ; онъ былъ
незамѣнимымъ и
несравненнымъ, и
участiе его въ кон-
цертахъ всегда
обезпечивало
сборъ... Какъ сей-
часъ помню его ма-
ленькую, строй-
ненькую, сухень-
кую фигурку, съ
сѣдыми, густыми
волосами и такими
же, бѣлыми, усами.
Передъ его выхо-
домъ неизбѣжно
выносились скаме-
ечка подъ ноги.
Выходилъ онъ, не взирая на почтенный возрастъ, бодрой,
крѣпкой, хотя и не спѣшной походкой, удобно усаживался
и начиналъ играть. Особенно хорошо выходилъ у него
маршъ на походѣ. Далеки, слабые звуки приближались,
росли. Сначала слышался барабанъ, потомъ полный ду-
ховой хоръ. Звукъ разливался широкой волной, напол-
нял залу, и затѣмъ слабѣли, удалялись, замирали, теря-
лись и снова переходили въ рокошнѣйшiй барабанъ... Ими-
тацiя была—совершенная, иллюзи́я—полная! Пальцы его
обладали юношеской живостью; гитара жила, говорила,
плакала въ его рукахъ.

Современникъ Излера—онъ справлялъ свой 40-лѣтнiй
юбилей зимою 1895 года, въ Маломъ театрѣ, гдѣ тогда
была оперетка С. А. Пальма. Весь спектакль былъ посвя-
щенъ Деккеръ-Шенку. Ставили его оперетку „Хаджи-Му-
ратъ“, онъ самъ дирижировалъ, а, въ заключенiе, въ ди-
вертисментѣ безъ конца игралъ на своей, неизмѣнной,

послушной ему, семиструнной гитарѣ. Театръ былъ полонъ
и принимали его горячо.

В. Лейманъ.

* * *

Нами полученъ „Отчетъ о дѣятельности Художественно-
Общедоступнаго театра въ Москвѣ“ за 1-й годъ существо-
ванiя (14 июня 1898 г.—28 февраля 1899 г.). Отчетъ этотъ
представляетъ несомнѣнный интересъ, почему и считаемъ
не лишнимъ остановиться на немъ.

Мысль о создании общедоступнаго теа-
тра зародилась у теперешнихъ его руково-
дителей К. А. Алексѣева и Вл. И. Немиро-
вича-Данченко еще давно, но только въ
концѣ 1897—1898 сезона было присту-
плено къ окончательной разработкѣ этого
вопроса объ общедоступномъ театрѣ. То-
гда же основалось,
сначала негласное,
„Товарищество для
учрежденiя обще-
доступнаго театра
въ Москвѣ“, въ со-
ставъ котораго во-
шли 13 лицъ, внес-
шихъ, по взаимно-
му соглашенiю, из-
вѣстную сумму, ко-
торая и была пре-
доставлена въ рас-
поряженiе К. А.
Алексѣева и Вл. И.
Немировича-Дан-
ченко. Тутъ же
были выяснены и
задачи новаго теа-
тра. Первая задача:
сдѣлать театръ
сравнительно об-
щедоступнымъ для
того, чтобы небога-
тый классъ насе-
ленiя имѣлъ воз-
можность посѣ-
щать его. Вторая
задача — художе-
ственная — заклю-
чается въ попыткѣ
вывести русскiй те-
атръ изъ рамокъ
рутинны и шаблона.
Наконецъ, третья
задача — давать
возможность раз-
виваться молодымъ
силамъ.

Согласно дого-
вору съ товарище-
ствомъ, распоряди-
тели тотчасъ же
приступили къ фор-
мированiю личнаго
состава труппы и
администрацiи, со-
ставленiю реперту-
ра и пр.

Личный составъ
труппы выразился
къ концу отчетнаго
года въ слѣдую-
щихъ цифрахъ: 39
артистовъ (22—ар-
тиста и 17— арти-
стокъ) на первый,

второй и третий роли; 31 артиста на выхода. Кроме того
въ спектакляхъ принимали участiе ученики и ученицы
филармоническаго общества (49 человекъ). Режиссерское
управленiе состояло изъ лицъ: К. С. Алексѣевъ (Стапи-
славскiй), В. В. Лужскiй, Вл. И. Немировичъ-Данченко и
А. А. Савинъ. Изъ нихъ только Немировичъ-Данченко
не принималъ участiя въ спектакляхъ, какъ актеръ.
Помощниковъ режиссеровъ было трое: Золотовъ, Алек-
сандровъ и Борисовъ. Администрацiя театра состояла
изъ 14 лицъ, изъ коихъ нѣкоторые — артисты, выступав-
шие въ спектакляхъ.

Театръ началъ функционировать съ 14 июня 1898 года
въ „Пушкинѣ“, подмосковной дачной мѣстности. На зимнiй
сезонъ былъ снятъ театръ „Эрмитажъ“. Театръ этотъ не-
большой, но такъ какъ въ Москвѣ ничего подходящаго
не было, то приходилось довольствоваться имъ. Всего
свободныхъ мѣстъ въ театрѣ 815, изъ нихъ 440 (или 54%)



† И. Ф. Деккеръ-Шенкъ.

дороже 1 р., 275 (или 34%) отъ 1 р. до 50 к., 140 (или 12%) ниже 50 коп. Съ конца декабря ставились по праздникамъ утренние спектакли, причемъ цѣны мѣстамъ были значительно понижены.

Всего спектаклей въ теченіи сезона было: вечернихъ—113, утреннихъ—15. Кромѣ того труппа дала въ Охотничьемъ клубѣ 10 спектаклей. Всего спектаклей, слѣдовательно было 138; изъ нихъ 5 благотворительныхъ. Пьесъ въ теченіе сезона было поставлено 12: „Царь Ѳеодоръ Иоанновичъ“ (57 предст., посѣтило 17,105 чел.), „Чайка“ (18 предст., посѣтило 14,470 чел.), „Антигона“ (13 предст., посѣтило—9,489 чел.), „Потонувшій колоколъ“ (12 предст., посѣтило—8,545 чел.), „Венеціанскій купецъ“ (10 предст., посѣтило—5,326 чел.), „Самоуправцы“ (8 предст., посѣт.—3,859 чел.), „Эдда Габлеръ“ (4 предст., посѣт.—3,304 чел.), „Трактирщица“ (5 предст., посѣт.—2,618 чел.), „Счастье Греты“ (3 предст., посѣт.—1,250 чел.), „Завтракъ у проводителя“ (1 предст., посѣт.—625 чел.), „Поздняя любовь“ (1 предст. посѣт.—591 чел.), „Женское любопытство“ (1 предст., посѣт.—591 чел.).

Во главѣ дѣла, какъ мы уже говорили, стояли Вд. И. Немировичъ-Данченко и К. С. Алексѣевъ-Станиславскій, которые и раздѣлили между собою завѣдываніе хозяйственной частью. Режиссеровъ было четверо. На ихъ обязанности лежала не только разработка подробностей постановки, но и занятія, въ случаѣ нужды, съ отдѣльными исполнителями. Постановкой каждой отдѣльной пьесы завѣдывалъ и отдѣльный режиссеръ, хотя и другіе режиссеры посѣщали послѣднія репетиціи, особенно генеральныя. Г. Станиславскій поставилъ въ сезонѣ 9 пьесъ, Лужскій—2 пьесы, Немировичъ-Данченко—4 пьесы, Санинъ—1 пьесу. Между прочимъ, характерно число репетицій, посвященныхъ каждой отдѣльной пьесѣ. Такъ, напр., „Царь Ѳеодоръ Иоанновичъ“ шелъ съ 74 репетицій, „Венеціанскій купецъ“—съ 35 репет., „Счастье Греты“—съ 17 репет., „Чайка“—съ 26 репет., „Антигона“—съ 36 репет., „Эдда Габлеръ“—съ 24 репет., „Потонувшій колоколъ“—съ 11 реп. и т. д. Одно изъ главныхъ правилъ, которому артисты обязаны были подчиняться,—это, чтобы артистъ не могъ отказываться отъ исполненія какой-либо роли, если такой отказъ будетъ признанъ режиссеромъ не согласнымъ съ требованіемъ дѣла. Поэтому артисты, играющіе въ однихъ пьесахъ главныя роли, въ другихъ—были на выходахъ.

Такое образцовое веденіе дѣла, бесспорно, заслуживаетъ вниманія всей театральной Россіи. В. Л.—ий.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. Малый театръ. Слѣдующей новинкой послѣ „Идиота“ идетъ новая пьеса князя А. И. Сумбатова „Закатъ“ 29-го октября въ бенефисъ К. Н. Рыбакова. Постановка этой пьесы возбуждаетъ большой интересъ.

13-го октября шелъ опять „Эгмонтъ“ съ измѣненнымъ составомъ исполнителей женскихъ ролей. Въ роли Клерхенъ, вмѣсто г-жи Домашевой, выступила г-жа Влагова, которая, въ общемъ, провела роль недурно, а въ 9-й и отчасти 10-й картинахъ даже хорошо. Шероховатости замѣчались въ первыхъ картинахъ, гдѣ артисткѣ не удавалось достаточно отнѣнить главную черту въ любви Клерхенъ къ Эгмонту—тихій восторгъ предъ великимъ возлюбленнымъ. Игра г-жи Ермоловой-Кречетовой (Маргарита Пармская) мало отличается отъ игры г-жи Ѳеодотовой. Г. Южинъ, по обыкновенію, былъ вполне хорошимъ Эгмонтомъ, какъ г. Ленскій—Оранскимъ. Превосходенъ г. Правдинъ въ роли писца Фонзена; старательно и съ чувствомъ играетъ Бракенбурга г. Васильевъ; очень жизненно передаетъ свою маленькую роль инвалида г. Рябовъ; хорошъ и г. Яковлевъ 2 (портной).

Въ Новомъ театрѣ 14-го поставили комедію Моретто „Донна-Діана“, пріившую эту честь, пожалуй, не по заслугамъ. Объ исполненіи напишу впоследствии. Слѣдующая новинка—возобновленіе „Хрущевскихъ помѣщиковъ“.

Въ оперѣ новинкой нѣтъ. Репетируютъ „Троянцевъ“ Берліоза.

Балетъ. Въ бенефисъ С. Я. Рябова, за 50-тилѣтнюю службу, назначенный на 21-е ноября, пойдутъ балетъ „Парижскій рынокъ“, актъ изъ балета „Найда и рыбакъ“, въ которомъ въ роли Найды впервые выступитъ молодая балерина г-жа Ѳеодорова 3-я, и дивертисментъ. Въ концѣ года ожидается постановка новаго одноактнаго балета, либретто и музыки котораго принадлежатъ молодому композитору Ю. Н. П. Постановка „Раймонды“ ожидается во второй половинѣ сезона. Б. Г.

Съ москвичами, повидимому, неладно. Ужъ кто кажется, какъ не наши театралы умѣютъ чествовать своихъ любимцевъ. Однако похороны Медвѣдовой прошли почти при полномъ отсутствіи публики. Затѣмъ 30-тилѣтній юбилей М. П. Садовскаго былъ отпразднованъ болѣе, чѣмъ

скромно. Въ этотъ день была поставлена ком. „Таланты и поклонники“ и юбиляръ выступилъ въ одной изъ лучшихъ своихъ ролей—въ роли Мелузова. Публика привѣтствовала своего любимца такъ, какъ она привѣтствуетъ его каждый день и ничѣмъ не выдѣлила этотъ спектакль. Отъ товарищей артисту было поднесено нѣсколько вѣнковъ.

Московский кружокъ любителей сценическаго искусства началъ свою дѣятельность. Въ общемъ собраніи въ понедѣльникъ, 18-го октября, была избрана ревизіонная коммисія въ составѣ 3 лицъ: М. Ф. Финляндской, В. П. Груздева и А. П. Юргенсона. Предсѣдателемъ сценической коммисіи выбранъ Д. В. Телегинъ, секретаремъ П. Л. Искорскій. Членскій взносъ для поступающихъ въ оркестръ или хоръ опредѣленъ въ размѣрѣ 6 руб. При кружкѣ будутъ открыты курсы декламации съ платой 4 р. Въ этомъ же собраніи было принято предложеніе о присоединеніи кружка любителей вокально-инструментальной музыки къ музыкальному отдѣлу, состоящему при кружкѣ любителей сценическаго искусства.

Въ частной оперѣ 22-го октября будетъ поставлена „Царская невіста“ Римскаго-Корсакова. Сюжетъ новой оперы заимствованъ у Л. Мея и передѣланъ въ либретто И. Ѳ. Тюменевымъ.

Въ театрѣ Корша, въ бенефисъ артиста Н. В. Свѣтлова возобновили старую пьесу „Іудушка“ (перед. изъ Щедрина). Разыграна пьесаслабо. Въ Интернаціональномъ театрѣ начались спектакли труппы вѣнскаго фарса, но успѣха эта труппа не имѣетъ. Сборы очень слабые.

Боевой пьесой въ театрѣ Корша сдѣлалась „Заза“ (въ перев. г. Латернера), которая на-дняхъ идетъ въ 14-й разъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Саратова. Товарищество драматическихъ артистовъ г. Вородя постановило выдавать болѣному Е. Н. Чернышеву полное жалованье на все время его болѣзни. Е. Н. Чернышевъ—одинъ изъ старѣйшихъ членовъ товарищества. Ояъ перенесъ апоплексическій ударъ. Въ Саратовскій народный театръ на мѣсто ушедшаго Т. Н. Селиванова приглашенъ режиссеромъ артистъ С. А. Свѣтловъ, который нѣсколько лѣтъ подрядъ режиссировалъ спектаклями Невскаго общества устройства народныхъ развлеченій въ Петербургѣ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Мѣва: 16-го октября состоялось чествованіе директора музыкальнаго училища кѣвскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, Владиміра Вячеславовича Пухальскаго, по поводу двадцатипятилѣтня годовщины дѣятельности его на музыкально-педагогическомъ поприщѣ.

Получивъ въ свое вѣдѣніе кѣвское музыкальное училище въ 1877 году, когда дѣло музыкальнаго образованія у насъ было въ зачаточномъ состояніи, В. В. своею преданностью дѣлу, своею примѣрной настойчивостью и неустаннымъ трудомъ за короткій промежутокъ времени поднялъ училище на уровень перваго послѣ консерваторіи музыкально-учебнаго учрежденія.

Административная и педагогическая дѣятельность, поглощавшая массу времени у В. В., не отстраняла его отъ участія въ концертахъ и отъ творческой работы; кромѣ нѣсколькихъ фортепیانнныхъ пьесъ, этюдовъ и романсовъ для пѣнія, В. В. написалъ концертъ для фортепiano, литургію, фантазію для оркестра на малороссійскія темы, а также двухъ-актную оперу „Валерія“ на сюжетъ новеллы Тургенева „Пѣснь торжествующей любви“.

Чествованіе юбиляра происходило келейнымъ образомъ; не только публика, но даже представители прессы были лишены возможности присутствовать на юбилейномъ торжествѣ. Зачѣмъ такая скрытность и на кого падаетъ отвѣтственность за нее—вопросъ открытый.

Р.—ичъ.



БИБЛІОГРАФІЯ.

И. Гриневская. Огоньки. Разсказы, стихотворенія и пьесы. Цѣна 1 р.

Это очень милый сборникъ женскаго вдохновенія. Печать изящества лежитъ и на маленькихъ не новыхъ по темѣ, не красивыхъ по формѣ разсказахъ, и на стихотвореніяхъ, написанныхъ искренно и съ извѣстною элегическою теплотой. Но все же на первый планъ слѣдуетъ выдѣлить одноактные пьесы г-жи Гриневской, отчасти знакомыя уже нашимъ читателямъ. Въ нихъ много наблюдательности, характеристики дѣйствующихъ лицъ полны и ярки, и представляютъ благодарный матеріалъ для исполнителей. Изъ пьесъ, помѣщенныхъ

въ сборникѣ, намъ наиболѣе понравилась «Пьеса для развѣда». Она очень оригинально задумана и обнаруживаетъ въ авторѣ много здравого юмора. Еще достоинство пьесы: написаны онѣ литературнымъ образнымъ языкомъ. Сборникъ изданъ тщательно, и вполне доступенъ по цѣнѣ. *Имп.*

У синя моря. Путевые очерки Черногоріи и Далматинскаго побережья. Кн. Дм. Голицына (Муравлина). Цѣна 6 р.

Черногорцы?..—Что такое?!

Бонапарте спросилъ...

Въ большей части случаевъ и мы, русскіе, находимся въ подобномъ же невѣдѣніи, и съ полнымъ правомъ могли бы повторить вопросъ Бонапарте, хотя, такое отношеніе къ братскому народу, какъ будто, нѣсколько и зазорно... Но и помимо нравственныхъ, такъ сказать, побуждений сама Черногорія, какъ страна на рѣдкость живописная и интересная въ смыслѣ этнографическихъ и культурныхъ подробностей, должна была бы привлечь вниманіе русскихъ туристовъ. Князь Голицынъ не безъ основанія замѣчаетъ, что русскаго путешественника «всякое отклоненіе отъ шаблона пугаетъ, словно ему никакъ не полагается брать на свою отвѣтственность что либо похожее на починъ; при такихъ условіяхъ, очевидно, ему не приходится заглядывать въ Черногорію, и еще не близко то время, когда онъ убѣдится, что это—сдвали не самая красивая страна въ Европѣ, что доѣхать туда легче нежели въ Неаполь или Ниццу и что культурность края болѣе чѣмъ достаточна для того, чтобы дать туристу возможность обставить свое странствованіе надлежащими удобствами».

Князь Голицынъ, который три раза посѣщалъ эту невѣдомую большинству страну, даетъ такое блестящее и яркое описаніе ея, что, прочитавъ большой томъ in folio, и приглядѣвшись къ многочисленнымъ снимкамъ съ животныхъ и характерныхъ пейзажей, невольно начинаешь чувствовать желаніе посѣтить братскую землю, ознакомишься ближе съ красотами ея природы и нравами ея обитателей. Я убѣжденъ, что въ смыслѣ популяризаціи Черногоріи среди насъ, князь Голицынъ своимъ капитальнымъ трудомъ принесъ большую пользу.

Но и помимо такой утилитарной цѣли, книга кн. Голицына читается съ большимъ интересомъ, благодаря красочности изложенія, благодаря той теплотѣ и любви къ трактующему предмету, которые чувствуются на каждой страницѣ, въ каждой строкѣ. Описанія нѣкоторыхъ мѣстностей сдѣланы широкими оригинальными штрихами, заключаютъ въ себѣ такъ много поэзіи, что не уступаютъ описаніямъ лучшихъ нашихъ «гѣвцовъ природы».

Добавьте къ этому внѣшнее изящество изданія—во многомъ напоминающее роскошный томъ «Путешествія Наслѣдника Цесаревича»—кн. Э. Ухтомскаго и относительно весьма незначительную цѣну—6 р.—и налицо всѣ данныя для вполне заслуженнаго, широкаго распространенія этого капитальнаго труда. *Имп.*



Музыкальныя замѣтки.

Первое квартетное собраніе привлекло многочисленныхъ любителей камерной музыки. Начали съ квартета (C-dur № 20) Гайдна. Этотъ чародѣйный квартетный музыки очаровалъ, по обыкновенію, слушателей. Квартетъ интересенъ своимъ троекратнымъ *adagio*, причемъ два послѣднихъ родственны другъ другу, а первый составляетъ самостоятельную вторую часть квартета. Это тройное *adagio* кладетъ характерный отпечатокъ на цѣлое. Радостныя грѣзы (*Vivace—I* часть) смѣняются задумчивой грустью (*adagio—II* часть), но она быстро исчезаетъ подлѣ наплывомъ оптимистическихъ мыслей (*Ménuettes-allegretis*), но на смѣну имъ опять приходятъ грустныя думы (*Finale adagio*); на этотъ разъ онѣ властно раскидываютъ свои сѣти; веселый шумъ толпы, говоръ и смѣхъ проносятся мимо, чтобы на минуту вернуть мысли къ чему-то далекому, прошлому (*Presto*), послѣ вспышки этой зарницы, еще тяжелѣе непроглядная тѣма грустныхъ думъ (*adagio*). Такимъ образомъ, субъективно, конечно, хочется истолковать эту дивную жемчужину Гайдновскаго творчества.

Квартетъ для фортепіано, скрипки, альта и виолончели (g-moll) ор. 8 А. Винклера былъ исполненъ въ первый разъ.

Новое произведеніе имѣло довольно значительный успѣхъ, до нѣкоторой степени заслуженный. Въ авторѣ есть дарованіе, хотя и не нашедшее еще себѣ твердой самостоятельной опоры. Такъ авторъ хорошо владѣетъ формами. Фугированная часть его *allegro*, сложная по своей многоголосности, сдѣлана отчетливо, ясно, красиво, негромоздко и не лишена оригинальности. Идея дать фугу въ квартетѣ говорить ва хорошей вкусъ композитора. Но этой частью и исчерпывается весь интересъ произведенія: все остальное указываетъ, что авторъ находился еще въ періодѣ подражанія другимъ композиторамъ. Здѣсь узнаешь и вдохновенныя страницы Чайковскаго (*trio—въ память Рубинштейна и 6-я симфонія*), и Брамса, и еще и еще что-то знакомое и давно слышанное. При этомъ третья часть разработана небрежно. Какимъ то перхливостью фактуры, назойливое и некрасивое повтореніе все одной и той же основной темы. IV часть выработана лучше, но въ ней мало самостоятельнаго.

Къ отрицательнымъ сторонамъ принадлежитъ и повнѣстно автора—писать квартеты для фортепіано и трехъ струнныхъ. Мѣстами альтонная партія какъ бы была пристегнутой для груза и все время склонилась то къ партіи скрипки, или съ ней въ унисонъ, то къ партіи виолончели.

Изъ партій квартета интереснѣе всѣхъ написана партія фортепіано, которую и велъ съ большимъ искусствомъ и умѣніемъ самъ авторъ.

Маленькій № *opus'a* (восьмой) даетъ намъ право надѣяться, что имя автора еще появится на программахъ. Было бы хорошо, если бы въ дальнѣйшемъ авторъ избѣжалъ чрезмѣрнаго подражанія. Ибо гораздо проще въ такомъ случаѣ насладиться прелестью оригинала, въ которомъ кроется полная красота, которую тщетно старается воспроизвести подражатель. Невысокой пробы вещицы, сыгранныя на бисъ.

Въ заключеніе былъ сыгранъ квартетъ (F-dur) Бетховена.

Три квартета этого *opus'a* написаны въ тотъ періодъ жизни Бетховена, когда онъ почувствовалъ свою молодость навсегда покинутой, а себя обреченнымъ на тяжелое одиночество преждевременнаго старика. Веселыя мысли съ тѣхъ поръ рѣдко посѣщаютъ Бетховена. Его мысль всегда какъ бы подлѣ флеромъ грусти. Но идеи Бетховена зрѣютъ и крѣпнутъ и ипнутъ широкаго простора. Уже три квартета этого *opus'a* хранятъ въ себѣ зародыши будущихъ большихъ квартетовъ (ор. 127, 130, 131, 132, 135) и грандіозныхъ симфоній (7-ая, 8-ая, 9-ая).

Первый изъ этихъ квартетовъ, который и исполнялся на этотъ разъ, начинается великолѣпной, рѣдкой по величавости, темой. Разработанная съ поражающей роскошью мысли, усиленная блестящимъ *crescendo*, она оканчивается рѣзкимъ и смѣлымъ обрывомъ.

Скерцо начинается съ четырехъ тактовъ *виолончели*—тема на одной нотѣ. Эти четыре такта возбудили негодованіе первой аудиторіи. Бернаръ Ромбергъ объявилъ квартетъ непонятнымъ и отказался его играть, точно такъ же поступилъ и его родственникъ по ушамъ Крейцеръ съ сонатой ор. 47. Отъ этого волшебнаго скерцо вѣетъ Мендельсономъ, иногда точно чувствуется стиль «Сна въ лѣтнюю ночь». Быть можетъ, и для всего Мендельсоновскаго стиля это скерцо явилось первоначаломъ.

Адажіо, полное величавой строгости, развивается въ великолѣпнѣйшихъ періодахъ и обрывается скрипичной трелью, которая даетъ начало финала съ развитіемъ русской темы. Дивный моментъ, чтобы прослѣдить силу Бетховенской фантазіи!

Квартетъ былъ исполненъ, какъ и вся программа, прекрасно.

Концертъ учащихся въ С.-Петербургской консерваторіи (21 октября) оставилъ по себѣ очень пріятное впечатлѣніе. Къ сожалѣнію, въ матеріальномъ отношеніи онъ былъ не изъ удачныхъ. Публика состояла, по большей части, изъ тѣхъ же учениковъ и ученицъ консерваторіи; платныхъ же мѣстъ было взято весьма мало. Характерно и то, что мѣста, предназначенныя для членовъ Императорскаго Русскаго Музык. Общ., которые имѣютъ право входа на всѣ ученическіе вечера, были совершенно пусты. Г. члены, повидимому, весьма мало заинтересованы педагогическими дѣлами своего общества. По крайней мѣрѣ ряды пустыхъ креселъ съ именами ихъ неинтересующихся владѣльцевъ—явленіе обычное на всѣхъ ученическихъ испытаніяхъ. Это показываетъ, насколько у насъ ревниво слѣдятъ за появленіемъ новыхъ силъ въ области искусства. Да изъ-за чего хлопотать? Ну не будетъ у насъ талантовъ, понаѣдутъ изъ-за границы... Это такъ просто!

Но кончимъ нашъ *résumé*. И такъ былъ вечеръ учащихся. Начали съ 8-й симфоніи Бетховена, подлѣ управленіемъ Н. В. Галкина. За послѣдніе годы оркестръ сдѣлалъ громадныя успѣхи. Чувствуется хорошая дисциплина и, что важнѣе всего, замѣтно увлеченіе и любовь къ своему дѣлу. Нѣтъ той вялости и тяжеловѣсности, которая не такъ еще давно характеризовала исполненіе музыкантовъ консерваторскаго оркестра. Затѣмъ всѣ вещи получаютъ теперь несравненно большую отдѣлку, законченность. Не чувствуется сре-



Къ постановкѣ «Мими» въ театрѣ Корша.
«Bohème» на сценѣ театра «Theatre Lyrique».

постовки на-скоро, съ одной беспорядочной репетиции. Это въ особенности дало о себѣ знать въ «Славянскомъ маршѣ» — Чайковскаго, номеръ не изъ легкихъ, по сложности техническихъ пріемовъ. Стройно звучала 8-ая симфонія Бетховена.

Скажемъ нѣсколько словъ о солистахъ концерта. Г. Лившицъ (кл. Ауэра) сыгралъ 1-ую часть концерта Брамса. О талантливомъ юномъ скрипачѣ въ печати уже не разъ говорили, его ждетъ несомнѣнно хорошая будущность. Пріятно то, что онъ, видимо, усиленно работаетъ и развиваетъ свою музыкальность. По крайней мѣрѣ, съ каждымъ разомъ можемъ замѣтить дальнѣйшіе успѣхи. Ему надо обратить вниманіе на чистоту гаммъ въ быстромъ темпѣ. Онъ у него выходятъ съ легкой надбавкой на послѣдней квинтѣ. У г. Лившица красивый и сильный тонъ, хорошій темпераментъ и много вкуса. Его каденція, собственного сочиненія, очень хороша, красива и музыкальна. Скрипачъ блеснулъ своей техникой.

Г-жа Колянковская выступила экспромтомъ, замѣнивъ заблѣвшую г-жу Иреккую. Голосъ молодой пѣвицы произвелъ чарующее впечатлѣніе. Ея низкое меццо-сопрано, почти контральтового тембра, получило уже солидную обработку. Тембръ голоса теплый, ровный на всѣхъ регистрахъ и хорошей звучности. Арія Кончаковны изъ кн. Игоря была спѣта съ большимъ вкусомъ и вызвала много шума въ залѣ. Юная пѣвица хорошо держится на эстрадѣ. Она быстро овладѣла собой и, побѣдивъ свое волненіе, съумѣла найти подходящее настроеніе для передачи аріи. Похрамываетъ дикція. Много нѣжныхъ словъ. Надъ этимъ слѣдуетъ поработать.

Піанистка г-жа Бородулина (кл. проф. Малоземовой) сыграла трудный концертъ Сентъ-Санса. Исполненіе было хорошее, законченное и незабуренное. Въ своей игрѣ піанистка показываетъ много своего, индивидуальнаго, у нея свой темпераментъ. Концертъ обдуманъ и хорошо усвоенъ. Тонъ у піанистки большой, въ пальцахъ много силы. Исполненіе легкое, непринужденное, безъ гримасъ и фокусовъ. Труднѣйшіе пассажи проходятъ блестяще. Были погрѣшности въ видѣ задержанія сосѣдей, но бѣда не велика. Великій Антонъ Григорьевичъ и тотъ порой «помазывалъ» сосѣдусекъ...

Въ общемъ концертъ, повторяемъ, оставилъ прекрасное впечатлѣніе. Но вотъ что желательно бы было. Во-первыхъ, видѣть у дирижерскаго пюльта не Н. Вл. Галкина, а ученика теоретика, такъ какъ, если не для гг. лѣннихъ членовъ, то вообще, интересно бы было посмотреть, какъ ведутъ оркестръ ученики, какъ они понимаютъ дирижируемое произведеніе, каковъ у нихъ темпераментъ и проч. Во-вторыхъ, услышать когда нибудь хорошее исполненіе. Довольно странно, что въ консерваторіи нельзя образовать хора изъ учащихся въ клас-

сахъ пѣнія. По странному распоряженію въ хоровой классъ еще не такъ давно записывали всѣхъ — за исключеніемъ учащихся въ классахъ пѣнія. Мотивировали это тѣмъ, что пѣвцы и пѣвицы портятъ себѣ голоса въ хорѣ. (Сic). Голоса въ хорѣ дѣйствительно портятся, но въ хорѣ, въ которомъ поющіе не имѣютъ о пѣніи никакого понятія, и дѣйствуютъ при этомъ безъ всякаго руководителя. Но надѣмся, это не такъ въ консерваторскомъ хорѣ.

Б. М. Соловьевъ.



Режиссерскій отдѣлъ.

(Подъ редакціей Ю. Э. Озаровскаго)

14. Можно-ли требовать полного тона отъ исполнителей пьесъ на первыхъ репетиціяхъ?

При полной безсистемности въ нашемъ театральномъ строѣ нечего удивляться, что и въ дѣлѣ репетицій, какъ и вообще всего, что касается подготовки пьесъ къ исполненію, замѣчается такого рода курьезъ, какъ требованіе режиссерами, при отсутствіи считокъ, веденія роли съ первыхъ же репетицій въ полный тонъ. Съ точки зрѣнія иныхъ режиссеровъ тотъ и актеръ, кто увѣренно, съ подбавою апломбомъ, чуть не съ первой репетиціи играетъ, что называется, во всю, то и дѣло прибѣгая къ тѣмъ эффектамъ сценическаго исполненія, которые у актеровъ именуются «нажиманіемъ педали». Между тѣмъ несостоятельность подобнаго пріема очевидна. Вообще, нѣтъ ничего прискорбнѣе въ дѣлѣ подготовки пьесъ къ исполненію, какъ явленіе, такъ сказать, «готоваго» тона, когда артистъ является на репетицію не съ опредѣленнымъ планомъ на счетъ выработки путемъ послѣдовательнаго репетированія — тона роли, а съ тономъ заранѣе сложившимся на основаніи лишь знакомства съ пьесой и не поддающимся затѣмъ уже никакимъ воздѣйствіямъ репетицій. Между тѣмъ, что, собственно, представляетъ собой тонъ роли? Тонъ роли — это отраженіе въ звукахъ рѣчи изображаемой личности въ личности артиста. Не всегда отраженіе это можетъ осуществляться быстро. Очень часто, наоборотъ, оно требуетъ болѣе или менѣе продолжительной подготовки со стороны артиста. Никто не го-

ворить, бывают счастливыя артистическія организаціи, вѣрнѣе сказать, моменты въ ихъ дѣятельности, когда основныя черты роли осуществляютъ помимо всякаго намѣренія исполнителя почти съ первой репетиціи. Разумѣется, такіе моменты режиссеръ долженъ блюсти особенно бережно, но рѣчь идетъ не о томъ, что при нѣкоторыхъ удачныхъ условіяхъ *можетъ* быть, а о томъ, чего можно *требовать*. Требовать же можно и должно, чтобы артистъ съ первой репетиціи (хотя бы и послѣ систематическихъ считокъ) уходилъ въ художественное изученіе роли. Художественно же изучать роль, т. е. пробовать осуществлять то, что подсказываютъ художественная фантазія, анализъ роли (подготовительная, кабинетная работа), вліяніе на изображеніе роли тона другихъ дѣствующихъ лицъ,—возможно лишь при особомъ родѣ репетированія, который покойный А. Ф. Фодотовъ называлъ послѣдовательнымъ „*оживленіемъ*“ въ роль. Подобное же „*оживленіе*“ мыслимо въ свою очередь при осторожномъ, а бы сказать, сокровенномъ и потому далеко неполномъ тонѣ начального репетированія роли, когда актеръ словно замыкается въ себѣ и прислушивается къ тому, что пронесходитъ въ его душѣ.

Ю. О.

ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ.

Вопросъ 2-ой (Г. Р. К.—въ Спб.). Необходима-ли историчность въ обстановкѣ «современныхъ» пьесъ Островскаго?

Отвѣтъ 2-й. А. Н. «Современность» пьесъ Островскаго довольно относительна для нашего времени. Между тѣмъ въ большинствѣ случаевъ при постановкѣ такихъ пьесъ, какъ «На всякаго мудреца довольно простоты», «Бѣшенныя деньги», «Лѣсъ», «Невольницы» и пр. только исполнители комическихъ и такъ называемыхъ бытовыхъ ролей появляются въ костюмахъ изображаемой эпохи, остальные же персонажи, особенно героини, фаты и благородные отцы щеголяютъ въ туалетахъ современнаго намъ покроя и вида.

Вопросъ 3-й (Н. Г. Еремѣева въ Кіевѣ). Вы пишете, что всевозможныя надписи на сценѣ, при представленіи русскія пьесы слѣдуетъ изображать *русскими* словами, но *иностранными* буквами, т. е. напр. слово «Гостинница» такъ: «Gostinnitza», или же «Подъ линами»: «Pod lina-mi». Отсюда выходитъ, конечно, что столь длинную фразу, какъ напр., въ комедіи Зудермана «Честь»—«Здравствуй, сынокъ дорогой въ родительскомъ домѣ!»—нужно начертать нѣмецкими буквами, но русскими словами. Мнѣ кажется, что это будетъ немножко комично. Да и къ чему все это? Разъ пьеса переведена на русскій языкъ, стало быть на сценѣ не можетъ быть никакого иного языка. Впрочемъ, предоставляю судить и высказаться объ этомъ остальнымъ читателямъ, такъ какъ вопросъ очень интересенъ.

Отвѣтъ 3-й. Прежде всего нѣсколько недоумѣваю, сопоставляя фразы: «Да и къ чему все это», и—«вопросъ очень интересенъ». По существу же—долженъ сказать, что «вопросъ» былъ мной разрѣшенъ не на основаніи какого-нибудь «кажется», но ввиду очевидныхъ требованій сценической правды. Противъ мнѣнія же остальныхъ читателей, разумеется, ничего нельзя имѣть, и мы охотно ихъ выслушаемъ.

Вопросъ 4-й. (Его же). «Не можете-ли вы указать мнѣ въ рисункахъ и чертежахъ устройство домашней сцены. Это будетъ интересно и пригодно для многихъ. Хотѣлось бы видѣть также декорационные мотивы комнатъ, лѣса, парка, боковиковъ и поддугъ. Наравнѣ, желательно видѣть на страницахъ журнала рисунки переднихъ занавѣсей. Скажите, что лучше всего изображать на занавѣсахъ: пейзажи, картину-аллегорію, или же просто спущенную портьеру. Мнѣ кажется, что красивѣе всего изображать приспущенную портьеру въ разнообразныхъ видоизмѣненіяхъ, такъ какъ въ провинціи декораторы рѣдко когда обладаютъ художественностью».

Отвѣтъ 4-й. См., во-первыхъ, отвѣтъ 1-й (№ 41 журнала). Во-вторыхъ, по поводу переднихъ занавѣсей, могу посоветовать пользоваться самими разнообразными темами, избѣгая одной лишь, до тошноты всѣмъ надоевшей—развалины древне-греческаго храма на берегу озера или моря. Интересно было-бы воспроизвести на передней занавѣси моменты изъ исторіи драматическаго искусства, напримѣръ на такія темы: «Правдникъ въ честь Діониса въ древней Греціи», «Представленіе въ древне-греческомъ театрѣ», «Репетиція пьесы въ древне-греческомъ театрѣ, въ присутствіи драматурга», «Иоганъ Готфридъ Грегори и его труппа комедійныхъ дѣлъ мастеровъ во дворцѣ царя Алексѣя Михайловича» и пр.

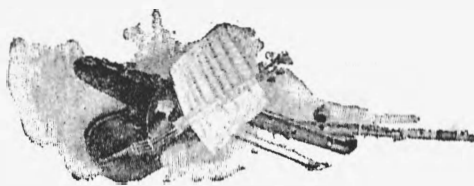
Вопросъ 5-й. (Его же). Въ провинціи любители весьма часто хромаютъ въ русское языкъ, а у насъ въ Кіевѣ, такъ просто до ужаса доходитъ, когда слышишь со сцены: «трапка» вмѣсто «тряпка», «иду спать» вмѣсто «спать», или фразу: «я не могу понять что вы говорите». И такъ далѣе. Такія словечки рѣжутъ ухо. Не откажите дать указанія въ области дикціи.

Отвѣтъ 5-й. Хотя вопросъ о правильномъ русскомъ произношеніи разработанъ въ моей книгѣ «Вопросы выразительнаго чтенія». Спб. 1896., и въ статьѣ: «Постановка звука и голоса въ драматическомъ искусствѣ» («Театръ и Искусство» 1897), тѣмъ не менѣе, въ виду все болѣе и болѣе возрастающаго въ театральныхъ сферахъ интереса къ упомянутому вопросу, въ ближайшемъ № я помѣщу замѣтку объ условіяхъ правильнаго русскаго произношенія.

Вопросъ 6-й. (Его же). Часто недоумѣваютъ: какой для данной роли надѣть парикъ? Дайте указанія, конечно, при ближайшихъ, относительно выбора париковъ и вообще гримировки.

Отвѣтъ 6-й. Когда актеръ совсѣмъ не умѣетъ гримироваться (есть и такіе актеры!), никакія указанія не помогутъ. Нужно учиться съ азовъ... Такое же ученье возможно лишь въ драматической школѣ подъ руководствомъ специалиста-преподавателя. Относительно лучшихъ руководствъ по гриму, это: К. С. Шиловскаго-Лопивскаго—«Курсъ театральной гримировки» («Артистъ» № 1 и слѣдующіе), А. П. Лепскаго—«Замѣтки о мимикѣ и гримѣ» («Артистъ», № 5), П. Д. Боберыкинъ—«Театральное искусство», Леонтьева—«Натуральная школа сценическаго искусства».—(М. 1891 г.) и А. Вознесенскій—«Руководство къ сценическому гриму». Спб. 1899 г.

Ю. О.



ЧЕРНЫЙ ТРАГИКЪ.

(Изъ записной книжки).

(Продолженіе *).

II.

Василія Андреевича Ольдридж не принялъ, извинялся черезъ переводчика, который пояснилъ, что трагикъ сидитъ въ ваннѣ, и что черезъ полчаса явится въ театръ. Василій Андреевичъ, не смотря на подмывавшее его любопытство скорѣе видѣть заморское чудо, въ душѣ даже почему-то порадовался, что не видалъ его, и поторопился въ театръ, придавъ себѣ видъ какой-то таинственной важности и наружнаго спокойствія—доскаты „мы съ нимъ уже побесѣдовали о томъ, о семъ... потому что... да... да... Вотъ я какой храбрый... да, да...“, и загадочная улыбка не сходила съ его розовенькаго лица. Раза три посмотрѣлъ онъ на часы, послушалъ ихъ ходъ, еще разъ по разсѣянности зашелъ ихъ, при чемъ каждый разъ посматривалъ на окружающихъ и какъ бы говорилъ: „вотъ-вотъ еще минута, мнѣ одному извѣстна, и все будетъ кончено“. Всѣ молчаливо ждали этой роковой минуты, устремивъ глаза въ дверцу, ведущую изъ коридора на сцену.

Вдругъ, совершенно неожиданно, въ мягкихъ замшевыхъ башмакахъ, вошелъ съ противоположнаго актерскаго подъезда Айра-Ольдриджъ, сопровождаемый своимъ секретаремъ, и еще болѣе неожиданно пѣвучимъ баритономъ громко привѣтствовалъ присутствующихъ на англійскомъ языкѣ:

— Good morning!..

Василій Андреевичъ вскопчилъ, точно резиновый мячикъ; сидящіе встали, стоящіе въ вѣршителюности кланялись, даже суфлеръ всталъ въ будѣ.

Ольдриджъ очень привѣтливо пожалъ руку подлетѣвшему къ нему Василію Андреевичу и любезно спросилъ его о здоровьи.

— How do you do?

*) См. № 42.

Василій Андреевичъ покраснѣлъ и отвѣтилъ на это, раскланиваясь:

— Да, да... это я... потому что да... да... Василій Андреевичъ Смирновъ...

Ольдриджъ, ласково осматривая окружающихъ, сталъ поименно выкликать дѣйствующихъ лицъ изъ „Отелло“. Первою онъ спросилъ Дездемону, пожимая руку, скалилъ зубы, что-то бормоталъ. Ingénue Волжская стояла, отдавъ ему свою окованную руку, опустивши глаза, точно она боялась взглянуть на его черное лицо, и изъ вѣжливости дѣлая видъ, будто бы не замѣчаетъ, что оно у него такое черное.

— Яго!

Вышелъ Михайловъ. Ольдриджъ, потрясая ему руку и обнимая его самого, какъ будто стараго знакомаго, вскрикнулъ театрално:

— I am glad to see you again! (Я радъ васъ всегда видѣть!)

На что Михайловъ, глупо улыбаясь, отвѣтилъ:

— Буду стараться.

На вызовъ Брананціо, подошелъ Буйносовъ и, желая казаться внушительнѣе, протяжно пробасилъ въ октаву:

— Я!

Ольдриджъ, невольно втянувъ въ себя ароматъ, разившій отъ Буйносова перегарью сивухи, похлопалъ его по плечу и дружески сказалъ:

— I hope to see you quite vell again! (Надѣюсь видѣть васъ вполне здоровымъ!)

Буйносовъ, инстинктивно понявъ въ чемъ дѣло, конфузливо улыбнулся и опустил голову.

Когда перекличка кончилась, Ольдриджъ черезъ секретаря попросилъ начать репетицію.

Секретарь передалъ экземпляръ пьесы суфлеру, тотъ принявъ рукопись, точно ему подали смертный приговоръ, и посоловѣвшими глазами сталъ смотрѣть на послѣднюю страницу, гдѣ было очень красиво написано съ завитушкой „конецъ“.

Такъ какъ роли у всѣхъ были играны много разъ и такъ какъ въ былые времена разучивали роли и пьесы основательно, на всю жизнь, то, расположившись на указанныхъ Ольдриджемъ мѣстахъ, всѣ репетировали почти безъ помощи суфлера и только объ одномъ думали, что будетъ, когда съ „нимъ“ придется вести сцену. Всѣ съ напряженнымъ любопытствомъ ждали минуты его появленія, рассматривая исподтишка небывалаго артиста.

Но его появленіе на сценѣ всѣхъ въ значительной степени разочаровало. Во-первыхъ, онъ шепталъ про себя, иногда почти не смотря и не слушая партнера; во-вторыхъ, вступалъ и принималъ реплики, точно понималъ, что окружавшіе его говорили; показывалъ всѣмъ мѣста чрезвычайно толково, ясно, понятно, въ высшей степени любезно, такъ что къ концу репетиціи всѣ чувствовали себя свободнѣе, веселѣе; а Василій Андреевичъ, вертясь все время около Ольдриджа, даже порывался нѣсколько разъ вступить съ нимъ въ бесѣду. Обыкновенно любимой темой разговора Василя Андреевича со всѣми знаменитостями былъ годъ его рожденія, любезно и, вмѣстѣ съ тѣмъ, странно всегда совпадавшій съ годомъ и даже днемъ рожденія данной знаменитости. Такъ и на этотъ разъ, онъ показывалъ Ольдриджу пальцами года, приговаривая:

— Я... я... я... вы... вы... въ одинъ годъ... родились... понимаете?.. потому что... да... да... родились.. понимае?..—и пытался всячески жестами уяснить, какъ они въ одинъ годъ вмѣстѣ родились.

Ольдриджъ, глядя на всѣ его жестикуляціи, добродушно улыбался и повторялъ:

— Yes, yes.

Репетиція кончилась благополучно. Всѣ изъ театра разбрелись: кто по домамъ, а кто въ трактиры, несмотря на грозное приказаніе Смирнова — воздержаться отъ сихъ злчныхъ мѣстъ, хотя ради такого торжественнаго случая. Но помимо грознаго наказа о воздержаніи, никого и хмель не бралъ. Привыкшіе спать послѣ обѣда отказались отъ обычнаго отдыха, и къ шести часамъ всѣ уже собрались въ театръ гримироваться и одѣваться, каждый выражая волненіе по-своему: актрисы въ общей уборной перепаривались между собой и съ портнихой, актеры — съ парикмахеромъ и портнымъ, грозя то и дѣло разбить морду, а Буйносовъ, захвативъ для храбрости полштофъ очищенной, спряталъ его въ печку и исподтишка отъ времени до времени тиннулъ изъ горлышка вдохновеніе. На немъ былъ красный фланелевый капотъ со шлейфомъ, служившій много лѣтъ для различныхъ ролей: и для кардинала Ришелье, и для Полонія въ „Гамлетѣ“, и для Брананціо, и при всякомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ капотъ облачалъ различныхъ духовныхъ особъ высшаго сана, какъ напримѣръ епископа въ „Жидовкѣ“, то служилъ просто капотомъ въ какомъ-нибудь водевилѣ; въ послѣднемъ случаѣ шлейфъ подшивался. На прилавкѣ, замѣнявшемъ столъ въ уборной Буйносова, лежали приготовленные для Брананціо длинный бѣлый парикъ и длинная такая же борода.

Рисунокъ Муха.

III.

Тускло мерцали масляныя лампы въ театрѣ; публика постепенно наполняла партеръ и ложи, — больше мужчины купеческой складки; оркестръ изъ десяти человѣкъ заигралъ персидскій маршъ. Василій Андреевичъ ходилъ по сценѣ, то и дѣло поглядывая то на часы, то въ прорѣзанную въ занавѣсѣ дырочку. На бульварчикѣ, примыкавшемъ къ фасадъ театра, толпились тысячи праздныхъ зѣвакъ, — гражданъ и пріѣзжихъ, — постепенно протискиваясь къ подъѣзду театра, на которомъ былъ выставленъ трехсаженный коленкорový транспарантъ, изображавшій чорта въ костюмѣ, вмѣсто Ольдриджа, душившего какую-то вѣдьму, вмѣсто Дездемоны; дверь подъѣзда была разукрашена березками, и отъ подъѣзда до Черемухинскаго бульварчика вела изъ елокъ сдѣланная аллея, остроумно придуманная Смирновымъ въ видѣ ловушки для публики, гулявшей по бульварчику и незамѣтно попадавшей въ театръ.

На этотъ разъ театръ былъ переполненъ и безъ того, — любопытство посмотреть арапа охватило весь городъ. Послѣ персидскаго марша заиграли безконечную, однообразную визгливую польку, которую, наконецъ, неожиданно поднявшійся занавѣсъ прервалъ, какъ говорится, на самомъ интересномъ мѣ-

стѣ. Публика усаживалась, на сценѣ что-то говорили, за общимъ шумомъ нельзя было ничего разобрать, и такъ продолжалось до появленія Отелло-Ольдриджа. Только что показалась его могучая фигура въ глубинѣ сцены, какъ театръ дрогнулъ отъ дикихъ рукоплесканій съ топотомъ, съ гиками и даже съ криками *bis*. Ольдриджъ съ достоинствомъ картинно раскланялся и началъ свою роль, издавая сквозъ зубы гортанные звуки. Что онъ говорилъ, едва ли кто-нибудь изъ рыбинской публики понималъ, тѣмъ не менѣе зрители съ какимъ-то напряженнымъ любопытствомъ слѣдили за нимъ, ожидая отъ него всякое мгновеніе чего-то сверхъестественнаго. Такъ и казалось, что каждый думалъ: „Да скоро-ль ты начнешь выкидывать свои курбеты?“ Но, увы! все у него выходило въ высшей степени человѣчно, нѣжно и просто. Его крупная, статная фигура въ полу-венціанскомъ, въ полу-маврѣтанскомъ костюмѣ, граціозно наброшенный плащъ, курчавая голова въ эффектномъ тонѣ, обнаженные руки и ноги въ браслетахъ, восточное вооруженіе и большія, кольцами, золотыя серьги въ ушахъ, дѣлали его идеальнымъ представителемъ цвѣтной расы. Въ роли Отелло онъ совсѣмъ не гримировался и, несмотря на свой негритянской типъ лица съ широкимъ носомъ, толстыми губами и выдающимися скулами, онъ выглядалъ красивымъ, ловкимъ, преисполненнымъ благородства и величія венціанскимъ патриціемъ, главнымъ начальникомъ всего флота гордой аристократической республики.

Ни декоративная обстановка, ни костюмы другихъ дѣйствующихъ лицъ не соответствовали его роскошному костюму, но зато пѣса шла, что называется, твердо, и всѣ знали, что говорить и что дѣлать, не вызывая улыбки сожалѣнія въ зрѣтеляхъ. Только одинъ Брабанціо — Буйносовъ — нарушилъ общій строй: въ первой сценѣ онъ выходилъ, какъ и подобаетъ по пьесѣ, съ длинной бородой, а во второй — выскочилъ безъ бороды и усовъ, позабывъ ихъ въ уборной во время перемѣны декораціи. Борода вмѣстѣ съ усами нацѣплялась безъ малѣйшаго труда за уши, но едва успѣлъ онъ ее снять, намѣреваясь еще разъ хлебнуть изъ полуштофа и закусить чѣмъ-то запахъ отнябающимъ, какъ его снова потребовали на сцену. Впопыхахъ онъ бросился за помощникомъ режиссера, забывъ и бороду, и усы. Выходъ безбородого Брабанціо само собою вызвалъ въ публикѣ неумѣстный смѣхъ въ серьезной сценѣ Отелло предъ сенатомъ дождей. Ольдриджъ, увидавъ бритаго Брабанціо, мгновенно какъ будто даже поблѣднѣлъ, глаза сверкнули, зрачки забѣгали, зубы заскрежетали, изъ глубины могучей груди вырвался вздохъ, смѣшанный съ визгливымъ рычаніемъ, сопровождавшимся какой-то фразой, изъ которой только и можно было разобрать:

— Год-д-д-эмъ... ю... бр... бур... бур... о-о-о Брабанціо... тш... тш...

Буйносовъ, увидавъ искаженное лицо Ольдриджа, со свирѣпо устремленными на него, кровью налитыми глазами, оторопѣлъ и не могъ сразу сообразить, въ чемъ дѣло. Актеры, увидя Буйносова безъ бороды и Ольдриджа, судорожно сжимавшаго кулаки и въ бѣшенствѣ со скрежетомъ шептавшаго: — „Брабанціо... Брабанціо... Брабанціо!“ — стали ему дѣлать знаки глазами и шептать со всѣхъ сторонъ: „борода, борода!“ Буйносовъ моментально бросился въ уборную, схватилъ со стола бороду и такъ и выбѣжалъ на сцену, держа ее въ рукахъ. Въ театрѣ раздались гомерическій хохотъ, что окончательно смутило всѣхъ, Буйносовъ бессмысленно уставился на Ольдриджа, ровно ничего не понимая, пока, наконецъ, Василій Андреевичъ, бѣгая въ отчаяніи за кулисами,

заякаясь грози кулаками, проклиная, почти громко, изъ первой кулисы, не приказалъ ему надѣть бороду, что само собою было новымъ увеселеніемъ для ярмарочной публики и на этотъ разъ вызвало даже бурную хлопанья и крики: „*bis! bis! браво!*...“

У Ольдриджа показалась пѣна на губахъ, зубы застучали, онъ точно раненый звѣръ стоналъ и повторилъ: „Брабанціо! О!.. Брабанціо!.. О!..“

Кое-какъ Буйносовъ кончилъ свою сцену и только что вышелъ за кулисы, какъ Василій Андреевичъ подскочилъ къ нему и началъ что-то бормотать, грозить, плевать, но разобрать хоть что-нибудь изъ того, что онъ говорилъ, было мудрено.

Комикъ Ягодкинъ, другъ и пріятель Буйносова, подбѣжалъ къ нему, схватилъ его за руку, увлекъ въ уборную, быстро сорвалъ съ него красный капотъ, нагнувъ ему шапку и съ быстротой молніи, заднимъ ходомъ, побѣжалъ съ нимъ вонъ изъ театра, повторяя только:

— Бѣги, бѣги!.. убѣть! убѣть!.. бѣжимъ!..

— Водка, полуштофъ... въ пекѣ... осталось немного... протестовалъ было Буйносовъ.

Но Ягодкинъ съ такой силой дернулъ его за рукавъ, что тотъ едва удержался на ногахъ, и потащилъ его на улицу.

Какъ только занавѣсъ опустился, Ольдриджъ, не обращая никакого вниманія на вызовы веселой публики, бросился за кулисы съ отчаяннымъ ревомъ:

— Where is Brabantio?.. О! Брабанціо! О-о-о!.. Брабанціо!..

Никто, кромѣ его секретаря, не рѣшался подойти къ нему. Ольдриджъ категорически заявилъ чрезъ ного Василію Андреевичу, что продолжать спектакль не будетъ, если Брабанціо появится въ какой-нибудь роли, и вообще, чтобы онъ ему не попадался на глаза, а то онъ за себя не ручается. Василій Андреевичъ сдѣлалъ немедленно строгое распоряженіе брату Константину не пускать Буйносова на порогъ театра.

Ольдриджъ, нѣсколько успокоившись, велѣлъ давать занавѣсъ. Второй актъ прошелъ почти безъ всякихъ недоразумѣній; въ третьемъ вышло опять маленькое развлеченіе для ярмарочной публики, но на этотъ разъ виновникомъ былъ самъ Ольдриджъ. Онъ имѣлъ обыкновеніе въ этомъ дѣйстви, гдѣ уже ревность въ разгарѣ, передъ тѣмъ какъ выбѣжать на сцену, схватившись за кулису или за что-нибудь подходящее, раскачиваться, рычать, браниться, и потомъ уже съ иростью выбѣгать на сцену.

Такъ и на этотъ разъ, онъ все это продѣлалъ, но съ тою только разницей, что вслѣдъ за нимъ полетѣла на сцену и кулиса, за которую выбѣжалъ, къ полному удовольствію публики, Трифонъ, сорвавшій дружный аплодисментъ. Потомъ у Яго парикъ свалился, когда его душилъ Ольдриджъ, и это обстоятельство было поощрено дружнымъ смѣхомъ. Наконецъ, въ послѣднемъ актѣ, Дездемона легла на ложе ногами въ ту сторону, гдѣ должна была находиться голова, что уже вызвало нѣкоторое замѣшательство, такъ какъ педантично-строгий Ольдриджъ никогда на вершокъ не мѣнялъ разъ установленной имъ *mise en scène* и приходилъ въ бѣшенство отъ малѣйшаго уклоненія. Въ данномъ случаѣ, онъ вмѣсто того, чтобы читать монологъ глядя на Дездемону при открытомъ пологѣ, закрылъ его, схватилъ какъ перышко на руки полумертвую отъ страха Дездемону; ласково прижалъ ее къ толстымъ губамъ, что-то нѣжно прошептавъ ей на ухо, и положилъ ее снова такъ, какъ это было ему удобнѣе; затѣмъ снова отдернулъ пологъ постели и мрачно продолжалъ свой монологъ. Кончилъ пьесу онъ, нагнавши такого ужаса, что въ партерѣ съ кѣмъ-то даже при-

падокъ сдѣлался. Успѣхъ его былъ такъ великъ, что буквально тысячи народа, окруживъ театръ, ждали его выхода и провожали до гостиницы и еще долго толпились и галдѣли у его подъѣзда, пока онъ наконецъ, не показался въ окнѣ и не объяснилъ жес-тами, что и ему, и имъ пора спать.

В. Далматовъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Въ сентябрѣ открылись почти всѣ парижскіе театры. Изъ которыхъ изъ нихъ опоздали съ открытіемъ недѣли на двѣ. Прежде всѣ парижскіе театры открывались аккуратно перваго сентября; въ послѣднее же время публика очень любитъ все затягивать и ко всему опаздывать; она поздно отправляется на дачи и морскія купанья и поздно съ нихъ возвращается, почему и театры теперь приходится открывать позже, чѣмъ въ прежнее время. Только въ октябрѣ театральная жизнь Парижа проявляется уже въ полномъ своемъ объемѣ.

Впрочемъ, нѣкоторые театры, слѣдуя совѣту покойнаго Сарсе, говорившаго, что театры должны быть открыты круглый годъ, не закрывали своихъ гостеприимныхъ дверей и лѣтомъ. Таковы театры Ambigu, de la République и Nouveautés, гдѣ «Дама отъ Максима» продолжала ежедневно свои эксцентричныя выходки. На сценѣ Ambigu ставились пьесы, уже порядочно заигранныя зимою. Единственною новинкою была драма Мишеля Карре «Cogne-Dug». Драма эта не безъ достоинствъ. Въ ней изображается борьба между стремленіемъ къ свободной жизни браконьера и долгомъ по отношенію къ семьѣ, происходящая въ сильной душѣ деревенскаго рабочаго. Театръ de la République поставилъ нѣсколько новыхъ пьесъ, среди которыхъ первое мѣсто безспорно принадлежитъ драмѣ Эскіе Roulebosse le saltimbanque. Эскіе—актеръ; рѣдко бываетъ, чтобы пьеса, написанная актеромъ, не имѣла сценическихъ достоинствъ. Въ этомъ произведеніи авторъ удачно сопоставилъ честнаго панца и его сына, погибающаго вслѣдствіе стремленія не мытьемъ, такъ катаньемъ добиться осуществленія своихъ честолюбивыхъ замысловъ. Постановкѣ «Панца Рулебосса» предшествовало представленіе грубой мелодрамы «Оверньятка».

Кромѣ этихъ театровъ, какъ и всегда, лѣтомъ не закрывались Опера и Comédie Française. Но въ теченіе лѣтняго сезона они не дали публикѣ ни одной новой оперы или пьесы. Были возобновлены «Фру—Фру» и «Нотариусъ Герэнъ» Ожье. Послѣдняя пьеса, не смотря на свой почтенный возрастъ, имѣла значительный успѣхъ. Распределение ролей было совершенно иное, нежели раньше. Изъ прежнихъ исполнителей остался только одинъ Байлье, сыгравшій роль Лекутелье по прежнему хорошо. Прочія роли были распределены между г-жами Баретта, Марси, Кольбъ, г-дами Полемъ Мунэ, Ламберомъ, Воррсомъ и Лелуаромъ (Герэнъ).

Большинство театровъ, закрытыхъ лѣтомъ, для открытія не дали ничего новаго. Театръ Комической Оперы конкурируетъ съ Лирическимъ театромъ. Первый поставилъ «Жизнь Богемы», другой объявилъ о постановкѣ «Богемы», первое представленіе которой должно состояться на дняхъ. На сценѣ Одеона большимъ успѣхомъ пользуется «Ma brul» веселая комедія Ф. Карре и Поля Бильо, о которой у насъ уже сообщалось въ свое время; Лаведановскій «Vieux Marcheur» продолжаетъ дѣлать полные сборы въ Variétés; театръ Антуана почти ежедневно ставитъ «Les Gaités de l'Escadron»; на сценѣ театра Gaité возобновлена одна изъ первыхъ пьесъ Биссона «Le Roi Коко», а Déjazet очень удачно открылся извѣстной опереткой «Мушкетеры въ монастырѣ», имѣвшей большой успѣхъ.

Изъ новинокъ, поставленныхъ въ началѣ сезона, обращаютъ на себя вниманіе только три-четыре пьесы.

Театръ Кюни поставилъ комедію водевилъ Ж. Маржелъ: «Le Petit Puceron rouge». Это—забавная исторія ученичницей экспедиціи, отправленной для изученія и уничтоженія вреднаго маленькаго наѣкомаго, объѣдающаго цвѣты на Ривьерѣ. Само собою разумѣется, эта экспедиція ничего не уничтожаетъ, но всѣ въ ней участвующие мужья оказываются въ смѣшномъ положеніи, а всѣ влюбленные — женятся. Пьеса выдержала всего десять представленій и въ настоящее время уже снята съ репертуара.

Такая же участь, вѣроятно, постигнетъ оперетку «La Demoiselle aux Camélias», которой открылся театръ Bouffes—Parisiennes.

Изъ пьесъ, которыя пользуются значительнымъ успѣхомъ и навѣрное долго продержатся въ репертуарѣ, слѣдуетъ отмѣтить «La Mouche» на сценѣ Пале Рояля и «La bonne Hôte» на сценѣ Водевилья.

Ю. М.—ст.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

РОСТОВЪ-на-ДОНУ. За первыя три недѣли репертуаръ драматической группы Н. Н. Синельникова, начавшей спектакли въ Асломовскомъ театрѣ 19 сентября, состоялъ изъ слѣдующихъ (въ хронологическомъ порядкѣ) пьесъ: «Ревизоръ» (открытие сезона), «Въ старые годы» И. В. Шпажинскаго, «Любовь и предразсудокъ», «На законномъ основаніи», «Горѣ отъ ума», «Ивановъ», «Исторія одного увлеченія» (въ первый разъ на мѣстной сценѣ), «Полусвѣтъ» А. Дюма, «Джентльмэнъ» А. И. Сумбатова (общедоступ. спектакль), «Заза» III. Бертонна и Т. Симона (также новинка для нашей публики), «Расплата» Е. Гославскаго, «Цѣпи» А. И. Сумбатова, «Отелло», «Мадамъ Санъ-Женъ» В. Сарду (общедоступ. спектакль), «Гувернеръ» В. А. Дьяченко, «Мужъ знаменитости» А. И. Сумбатова, «Свадьба Фигаро» Бомарше, «Волшебная сказка» И. Н. Потапенко и «Новый міръ» Баррета. Въ первомъ спектаклѣ, весьма тщательно съ внѣшней стороны обставленномъ, выступилъ въ Хлестаковѣ М. М. Петипа, играющій эту роль уже много лѣтъ по одному, разъ усвоенному шаблону, который заставлялъ вспомнить мѣткія слова Гоголя по адресу Дюра—«водевильный шалунъ». Г. Петипа именно шалитъ—гримасничаетъ съ видомъ избалованнаго ребенка, карикатурно бѣгаетъ по сценѣ, плутовато прищуриваетъ глаза и вообще старается «позировать». Слабымъ городничимъ оказался г. Владимовъ; артистъ, впрочемъ, сильно хриплъ и этимъ былъ совершенно лишентъ возможности сколько нибудь разнообразить свои интонаціи. «Въ старые годы» были поставлены для г. Шувалова (Рахмановъ) и г-жи Велизарій (Маша Иванова). Первый считается вполне заслуженно выдающимся провинціальнымъ актеромъ и чуть ли не единственнымъ по нынѣшнимъ временамъ исполнителемъ чисто трагическихъ ролей. Изъ послѣднихъ ему пришлось пока сыграть венеціанскаго мавра. Необычайно осмысленная, подчасъ яркая и возмущенная передача котораго не могла не удовлетворить самыхъ строгихъ цѣнителей. Другая роль, гдѣ г. Шуваловъ проявилъ также много вдумчивости и умѣнья тонко освѣтить характеръ—это Ивановъ, воспроизведенный артистомъ съ мягкой, подкупающей теплотой, возбуждавшей какую-то острую жалость къ истерзанному, съ надорванными, зловѣще звенящими струнами въ душѣ чеховскому герою. Жаль только, что фигура г. Шувалова обнаруживаетъ уже довольно замѣтныя поползновенія къ тучности, при наличности которой движенія и посадка его тѣла не замедлятъ потерять значительную долю гибкости. Г-жа Велизарій—пріятная драматическая ingénue, съ рѣдкой добросовѣстностью относящаяся къ дѣлу. Ея главныя достоинства—изящная внѣшность и живая, естественная, выразительная дикція, и самый существенный изъянъ—мало-подвижное мимическое лицо съ холодными, будто ушедшимъ внутрь взоромъ. Новый любовникъ труппы г. Анчаровъ—Эльстонъ, призванный замѣнить П. В. Самойлова, представлялся публикѣ въ Чацкомъ. Г. Анчаровъ хорошо извѣстенъ Петербургу. Изъ двухъ героинь—г-жъ Дарьяль и Юрьевой—вторая приглашена специально для Таганрога, гдѣ, какъ извѣстно, театръ держитъ также г. Синельниковъ, и выступали у насъ пока, если не ошибаюсь, только два раза—въ «Полусвѣтъ» (Сюзанна) и «Цѣпяхъ» (Волинцева). Г-жа Юрьева актриса съ несомнѣннымъ дарованіемъ, неглубокимъ, правда, подчасъ только скользящимъ по психикѣ роли, но не лишеннымъ блеска и граціи.

Въ сильно драматическихъ мѣстахъ, гдѣ нуженъ подъемъ, нервность, которая бы захватила зрителя, въ голосѣ г-жи Юрьевой расхолаживающе звучатъ диссонирующія нотки, чувствуешь холодокъ принужденной аффектаціи, но до тѣхъ поръ, пока тонъ и темпъ роли остается въ границахъ средней силы и возбудимости, игра артистки цвѣтетъ привлекательной простотой и жизненной реальностью. Неудивительно, что Сюзанну въ остроумной комедіи Ал. Дюма-фиса она сыграла превосходно и имѣла огромный успѣхъ среди публики. Г-жѣ Дарьяль нельзя отказать въ темпераментѣ и благодарной сценической внѣшности, но манеры иногда слишкомъ рѣзки, отдѣлка образа ограничивается общими контурами, самостоятельной работы, гдѣ бы просвѣчивала ея индивидуальность, незамѣтно. Наибольше удалась пока ей Сарра въ «Ивановѣ», обликъ которой запечатлѣвается въ передачѣ г-жи Дарьяль подкупающе-трогательными чертами, исполненными грустной красотой, напоминающей собой умирающаго осенняго пейзажа. Г-жа Дарьяль играла, между прочимъ, главныя женскія роли въ двухъ новинкахъ нашего сезона—«Заза» и «Исторія одного увлеченія»; и та, и другая пьеса прошли при пустомъ зрительномъ залѣ и, несмотря на старательное исполненіе, не имѣли даже тѣни успѣха. Приходится пожалѣть, что возобновленіе прекрасной комедіи Бомарше «Свадьба Фигаро», не утратившей, несмотря на свой 115-лѣтній возрастъ, свѣжести красокъ и живой типичности образовъ, прошло почти незамѣченнымъ и собрало лишь микроскопическую горсточку записныхъ театраловъ. И это тѣмъ

болѣе, что исполненіе комедіи отличалось какъ бы въ пику унынію, вѣявшему отъ залы, оживленіемъ, которому особенно способствовали г. Петина (Фигаро) и г-жа Петина (Сусанна). Последняя, при всѣхъ своихъ безспорныхъ достоинствахъ бойкой, играющей съ чисто французскимъ nerve комической ingénue, почему-то у насъ выступаетъ рѣдко; единственная большая роль, гдѣ ей удалось появиться—«Катрина Юбшэ» изъ «Madame Sans-Gêne». Кстати, комедию знаменитаго французскаго театральнаго дѣла мастера дирекція сочла нужнымъ поставить въ общедоступный спектакль, что врядъ ли желательно и умѣстно. Спектакли эти у насъ за три года привились какъ нельзя лучше и привлекаютъ обыкновенно массу почитателей, еще не искушенныхъ въ большинствѣ гнилыми плодами современной драматургіи, и потому болѣе чуткихъ къ требованіямъ художественности репертуара. Объ остальныхъ персонажахъ труппы отложу до слѣдующаго раза.

ТИФЛИСЪ. Администрация нашего казеннаго театра, видимо, сама пришла къ заключенію, что наличными силами труппы обойтись нельзя, и передъ публикой стали появляться по одному новые пѣвцы и пѣвицы. Первымъ предсталъ передъ нами очень и очень молодой пѣвецъ г. Зиновьевъ (Синодалъ въ «Демонѣ»), котораго, очевидно, пригласили въ помощь г-цу Борисенко, несущему до сихъ поръ всю тяжесть репертуара. Но г. Зиновьевъ плохая подмога. Послѣ крайне неудачнаго дебюта въ Синодалѣ, онъ выступилъ еще разъ въ партіи князя въ «Русалкѣ» (въ воскресенье 3-го октября, утромъ), затѣмъ ступевался окончательно, и г. Борисенко остался вновь «однимъ воиномъ въ полѣ».

Затѣмъ появилась г-жа Тиманина, уже пѣвшая у насъ въ третѣмъ годѣ и, повидимому, приглашенная замѣнить заболѣвшую передъ самымъ открытіемъ сезона г-жу Унишевскую. Г-жу Тиманину, выступившую въ партіи королевы въ «Гугенотѣхъ», публика встрѣтила далеко не сочувственно. Наконецъ, 6-го октября выступаетъ въ партіи Маріи («Мазепа») тоже небезызвѣстная тифлисская любительница г-жа Фертигъ, уже дебютировавшая въ этой же партіи прошлый сезонъ.

Какъ видно, администрація театра отличается большою любовью къ начинающимъ пѣвцамъ и пѣвицамъ, къ ученикамъ и дилетантамъ. Такихъ «учащихся» наберется въ этомъ году въ труппѣ съ полдюжины, при чемъ нѣкоторые изъ нихъ поютъ очень рѣдко; напр. г-жа Позднякова за все это время выступала всего три раза, въ «Евгеніѣ Онѣгинѣ» и въ «Русалкѣ» (два раза) или г-жа Вимбергъ, пѣвшая за двѣ недѣли 2 раза. Но оставимъ въ покоѣ пѣвцовъ и пѣвицъ: они не виноваты, что имъ или даютъ партіи не по силамъ или совсѣмъ никакихъ не даютъ. Обратимся теперь къ постановкѣ оперъ, которая всегда была большимъ мѣстомъ нашего театра.

Хоры въ этомъ сезонѣ фальшивятъ по прежнему, оркестръ играетъ безъ нюансовъ и постоянно заглушаетъ пѣвцовъ. Что касается постановки, то наша публика давно уже на нее не претендуетъ, и напримѣръ, въ «Евгеніѣ Онѣгинѣ» сцена дуэли идетъ при какой-то фантастической лѣсной декорации съ зелеными и красными листьями (это 13-го января въ средней полосѣ Россіи!). Не смущаетъ публику и то, что г. Борисенко, играя Ленскаго, спокойно появляется въ своихъ короткихъ волосахъ («И кудри черныя до плечъ!..») и въ усикахъ, а въ прошломъ сезонѣ г. Каміонскій Онѣгина пѣлъ съ бородою. Не бѣда если въ «Жизни за Царя», «Онѣгинѣ», «Русалкѣ» и т. д. русскія дѣвушки появляются въ корсетахъ, съ тщательно завитыми и взбитыми чолками, а нѣкоторые даже въ современныхъ прическахъ; вздоръ, что въ «Аидѣ» египетскіе жрецы со своими длинными бородами напоминаютъ какихъ угодно жрецовъ (ассирійскихъ, сврейскихъ), но только не египетскихъ. Кстати о завѣдующемъ художественной частью. Онъ представляетъ неотъемлемую принадлежность казеннаго театра и считается антрепренеру наряду съ декорациями, костюмами и бутафоріей. Хочешь, не хочешь, а бери! Г. завѣдующій является на сценѣ полнымъ хозяиномъ. Онъ намѣчаетъ репертуаръ, раздаетъ партіи, составляетъ монтировку пьесъ. А что же режиссеръ? Да его не полагается, и антрепренеръ, если-бы даже и хотѣлъ, не можетъ пригласить дѣльнаго опытнаго режиссера, такъ какъ все равно ему не позволятъ вторгаться въ чуждую сферу.

Съ 10-го октября въ театрѣ Грузинскаго Дворянскаго начнутся спектакли русской опереточной труппы подъ управленіемъ г-жи Дагмаровой. Составъ: г-жи Кетлеръ (лирическая), Троцкая (каскадная), Бауръ (лирическая и каскадная), Райчева (комич. старуха), Манина (2-ая каскадная), гг. Писаревъ, Горскій (тенора), Сѣверскій, Владимировъ (баритоны), Рутковскій, Каренинъ (простаки), Дмитріевъ, Бізиз (комики). Дирижеръ г. Энгель, хоръ изъ 34 человѣкъ, балетъ изъ 5 паръ. Общаны новинки: «Куколка», «Донъ-Жуанъ въ аду», «Дипломаты» и др.

Въ помѣщеніи народныхъ чтеній 1-го октября поставлены были «Шутники», прошедшіе съ значительнымъ ансамблемъ. Къ сожалѣнію 2-ой актъ шелъ съ большими пропусками и. въ лѣсной декорации. Въ воскресенье 3-го октября былъ грузинскій спектакль. Слѣдующій русскій спектакль 10-го октября. Пойдетъ во второй разъ «Жоржъ Данденъ» вопреки возраженію коммисіи народныхъ чтеній.

Пенснз.

ХЕРСОНЪ. 1-го октября у насъ, во вновь отремонтированномъ городскомъ театрѣ, открылся зимній сезонъ пьесой «Безъ вины виноваты», затѣмъ послѣдовательно шли пьесы «Женитьба Бѣлугина», «Старый закалъ» и «Графъ де-Ризоръ». По этимъ четыремъ пьесамъ можно составить правильное мнѣніе о сформированной нашимъ антрепренеромъ М. И. Каширинымъ, труппѣ. Выдающимися силами нашей труппы должно считать И. И. Судьбинина и А. М. Смирнова, которые за столь короткое время успѣли пріобрѣсти симпатіи нашей публики. Пользуется также успѣхомъ г-жа Горская (роли ком. старухъ). Отмѣтимъ далѣе гг. Колесова, Цвиленева, Раковскаго и Фроловскаго. Женскій составъ, кромѣ вышесказанныхъ г-жъ Смирновой и Горской, очень слабъ. Слабоватъ г. Шмитгофъ (любовникъ). Художникъ-декораторъ г. Вельдеманъ написалъ весьма удачно новыя декорации, антрепренеръ г. Каширинъ пріобрѣлъ обстановку для новыхъ пьесъ, такъ что съ этой стороны грѣхъ пожаловаться. Сборы до сихъ поръ прекрасные, публика охотно посѣщаетъ театръ и мы увѣрены, что нынѣшній сезонъ будетъ удаченъ съ матеріальной стороны не менѣе прошлогодняго.

С. Ке-ръ.

ОДЕССА. Подвизающаяся на «подмосткахъ» мѣстнаго Русскаго театра, харьковская русская опера, антрепренера князя Церетели, пользуется очень большимъ успѣхомъ. Давненько уже нашъ Русскій театръ не вмѣщалъ въ себѣ столько зрителей. Принимаемая во вниманіе, что зданіе театра, а равно и декоративная часть мало благоприятствуютъ не только хорошей, но даже правильной постановкѣ различныхъ обстановочныхъ оперъ, что наша брезгливая публика ни подъ какимъ видомъ не соглашалась доселѣ посѣщать этотъ театръ, должно опять признать не малое искусство антрепренера за княземъ Церетели. Въ понедѣльникъ шла уже въ 4-й разъ опера «Русланъ и Людмила». 12-го ставили «Гугеноты». Г-жа Терьянъ-Карганова въ роли Валентины, и г. Давыдовъ (Рауль де Нанжи) были очень хороши. Остальные исполнители—Каміонскій (графъ де Невежъ), Антоновскій (Марсель), Сюппенбергъ (пажъ королевы), Боброва (королева) провели свои партіи съ присущимъ имъ умѣньемъ. Съ немалымъ успѣхомъ шелъ «Евгеній Онѣгинъ».

Отъ души сожалѣемъ, что этой оперѣ приходится подвизаться въ Русскомъ театрѣ, тогда какъ «малороссы» расположились какъ нельзя лучше въ нашемъ городскомъ театрѣ.

Городской театръ данъ въ аренду г. Сибирякову и Гордѣеву, которые ежегодно преподносятъ одесситамъ италянскую оперу. Несомнѣнно, что русская опера, предшествуя италянской и находясь въ городскомъ театрѣ, могла-бы значительно повредить въ матеріальномъ отношеніи гг. антрепренерамъ италянской оперы.

Въ понедѣльникъ открылась Выставка картинъ Южно-Русскихъ художниковъ.

Г. Р.

ГРОДНО. Для открытія сезона 1-го октября поставлена была драма Ге «Набатъ». Невольно задаемся вопросомъ, въ силу какихъ соображеній г-жа Никонова рѣшила поставить для открытія сезона такую пьесу. Дешевые эффекты вродѣ убійствъ, самоубійствъ, выстрѣловъ, пожара и т. п., ни одного цѣльнаго типа, отсутствіе всякой идеи выдають автора-актера, знающаго хорошо сцену, но стремящагося къ эффектнымъ, выигрышнымъ ролямъ. Очень жаль, что г-жа Никонова не открыла театръ пьесой классическаго репертуара, тѣмъ болѣе, что наша учащаяся молодежь весьма усердно посѣщаетъ театръ. Что касается исполненія, то сказать что нибудь опредѣленное послѣ перваго спектакля весьма трудно. Труппа еще не сыгралась, не знаетъ мѣстной публики и. наконецъ, въ подобной пьесѣ выдѣлиться нельзя. Звонъ «Набата» привлекъ массу публики, переолнившей театръ. Надо полагать, что г-жа Никонова съ этой цѣлью и поставила для открытія эту пьесу. Намѣченъ слѣдующій репертуаръ: «Старый закалъ», «Заба», «Вторая жена», «Девятый валъ», «Казнь», «Уголокъ Москвы». «Злоба дня», «Гусь лапчатый», «Сестра Нина», «Мужъ г-жи Шамбурской», «Генеральша Матрена», «За честь отца», «Подруга жизни», «Принцесса Греза», «M-me Sans-Gêne», «Ложь», «Предразсудки», «Расплата», «Глухонѣмой», «Горнозаводчикъ», «Волкъ», «Василекъ», «Разладъ», «Сплетня» и Бухаринскій «Измаилъ». О правѣ постановки «Измаила» г-жа Никонова ведетъ переговоры съ авторомъ. Счастливый человѣкъ—г-нъ Бухаринъ! Написалъ одну пьесу (сомнительнаго достоинства), и можно сказать, обезпеченъ на всю жизнь. Такъ, съ г-жи Никоновой авторъ требуетъ, какъ мы слышали, 75 р. со спектакля, тогда какъ театръ даетъ всего около трехсотъ рублей сбору. Вмѣсто ерунды во вкусъ «Измаила» и т. п., дирекція цѣлесообразнѣе поступила бы, знакомя насъ почаще съ репертуаромъ классическихъ пьесъ. Поживемъ—увидимъ. Авось найдется на нашей сценѣ мѣсто и для Островскаго, Гоголя, Грибоедова и другихъ истинныхъ драматурговъ.

И. Сосонъ

СТАВРОПОЛЬ-КАВКАЗСКІЙ. Съ 1-го октября у насъ начались спектакли драматической труппы подъ упр. О. П. Долинской-Лавровской. Составъ труппы: Ю. А. Даль, О. П. Долинская-Лавровская, С. Д. Кадмина, М. Н. Манина, Л. И. Озерова, В. К. Ронская, Л. В. Смоличъ, Д. М. Степанова, В. В. Сквоз-

никова, М. П. Хвостова. Гг. Б. Н. Богдановъ, Н. Л. Горст-кинъ, А. И. Дунаевъ, М. А. Завадскій, А. А. Камскій, В. К. Михайловскій, В. П. Мирскій, Д. А. Пальминъ-Эльканъ, И. Р. Романовскій, Д. С. Рабринъ, Н. А. Степановъ. Главный режиссеръ Д. А. Пальминъ-Эльканъ, режиссеръ Н. А. Степановъ, суфлеръ А. Е. Алѣевъ, капельмейстеръ П. В. Зелинскій.

Открыли сезонъ «Ревизоромъ», въ которомъ выдѣлились гг. Завадскій—городничій, Романовскій—Хлестаковъ, Камскій—Добчинскій и Рабринъ—Бобчинскій. Вторымъ спектаклемъ были поставлены «Родина» для дебюта г-жи Смоличъ и «Любовь и предразсудокъ» для г. Михайловскаго. Г-жа Смоличъ имѣла успѣхъ въ роли Магды, г. Михайловскій былъ слабъ въ роли Сюливана. Третьимъ спектаклемъ идетъ драма: «Свѣтитъ да не грѣетъ», для дебюта г-жи Озеровой. Повидимому, дирекція намѣрена придерживаться системы дебютовъ. Едва-ли это полезно для театральнаго дѣла.

Admirari.

ВИЛЬНА. 10-го октября открылся сезонъ въ театрѣ попечительства о народной трезвости въ зданіи военного манежа. Составъ труппы слѣдующій: г-жи М. Л. Данилевская (героиня и драмат. ingénue), А. П. Суханова (бытовые героини и grande-coquette), О. Д. Орликъ (комич. и драмат. ingénue), А. П. Энггардъ (ingénue), М. П. Владимирова (ком. и драмат. старуха), Л. В. Радина (вторая ingénue), М. О. Долина (гранд-дамъ), Е. М. Розень (вторые бытовые), М. С. Съдова и П. Д. Озерова (2-я и 3-я роли); гг. В. Ф. Эльскій (герой), Ф. Г. Рѣшимовъ (драм. резонеръ и характ. роли), И. М. Камскій (первый комикъ и бытовой простакъ), Н. П. Немезидинъ (резонеръ), Ю. А. Владимировъ (комикъ-резонеръ), И. Г. Арди (простакъ), Н. О. Плесковъ (2-й любовникъ), Л. Е. Розень (2-й простакъ), Н. О. Дагмаровъ, В. К. Мирскій, С. И. Морозовъ, М. Г. Осиповъ, Е. Н. Шпаринъ (2-я и 3-я роли). Режиссеръ Ф. Г. Рѣшимовъ. Помощникъ режиссера Е. Н. Штейнъ, суфлеръ П. А. Боринъ.

КРОНШТАДТЪ. 17-го ноября въ театрѣ Кронштадтскаго коммерческаго Собранія открываются спектакли, устраиваемые труппою русскихъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Е. Л. Дашковой. Режиссируетъ г. Уваровъ. Въ составѣ труппы: г-жи Дашкова, Чарская, Григорьева, Вронская, Юматова, Кондратьева, Райская и др. и гг. Уваровъ, Ахматовъ, Садовниковъ-Ростовскій, Брянецъ, Словаковъ, Мишуринъ, Томиинъ, Кикинъ, Ожеговъ-Рошинъ, Николаевъ и др. Спектакли будутъ ставиться разъ въ недѣлю. Къ постановкѣ намѣчены пьесы «Набатъ», «Родина», «Агнесса», «Волки и овцы», «На всякаго мудреца довольно простоты», «Пучина», «Горячее сердце» и др.

АСТРАХАНЬ. Сегодня открытіе зимняго сезона (26 го сентября), шли пьесы: «Василиса Мелентьева», «Счастливецъ», «Казнь», «За чужой грѣхъ», «Цѣпи», «Девятый вальсъ», «Отелло» (общедоступный спектакль), и «Арріа и Мессалина» (въ первый разъ на астраханской сценѣ). Труппа г. Соболищкова-Самарина хорошая и пользуется большимъ успѣхомъ. Спектакли идутъ съ ансамблемъ. Въ трагедіи «Арріа и Мессалина» главные роли играютъ: г-жа Журавлева (Мессалина), г-жа Мострастъ (Арріа), г. Муравлевъ-Свирскій (Маркъ), г. Соболищковъ-Самаринъ (Петъ) и г. Стрепетовъ (Нарциссъ). Обстановка и костюмы, для провинціи, болѣе чѣмъ приличны. Вѣроятно «Арріа и Мессалина» дасть еще нѣсколько полныхъ сборовъ, и станетъ гвоздемъ зимняго сезона. Сборъ пока средній. Пожелаемъ труппѣ полного матеріальнаго успѣха.

А. Дадашевъ.

КРЕМЕНЧУГЪ. 21-го сентября послѣдовало у насъ открытіе сезона. Театръ заново отремонтированъ, новая декорация, новый занавѣсъ и... почти новая вся труппа. Изъ прошлагоднихъ оставлена только героиня г-жа Южина, приглашенъ также комикъ-резонеръ г. Любинъ, служившій уже въ Кременчугѣ. Для открытія были поставлены «Безъ вины виноватые». Распределены роли были слѣдующимъ образомъ: Кручинина—г-жа Южина, Незнамовъ—г. Долинъ, Шмага—г. Любинъ, Коринкина—г-жа Пальмъ, Муровъ—г. Новскій, Дудкина—г. Максимовичъ, Миловзоровъ—г. Волынецъ, Галчиха—г-жа Неймиръ и Шелавина—г-жа Стоянова. Успѣхъ имѣли гг. Любинъ и Долинъ, еще очень молодой актеръ, но не лишенный темперамента. Остальные исполнители были не вполне удовлетворительны. Сборъ былъ хорошій. 23-го сентября для дебюта г-жи Муромцевой была поставлена пьеса Сумбатова «Листья шелестятъ». Дебютантка имѣла извѣстный успѣхъ. 24-го сентября была повторена пьеса «Безъ вины виноватые» по общедоступнымъ цѣнамъ. Станнымъ кажется отношеніе нѣкоторыхъ изъ нашихъ артистовъ къ общедоступнымъ спектаклямъ. Такіе спектакли ставятся для «интеллигентнаго пролетаріата», которому тяжело платить высокія цѣны. (Самая низкая цѣна 42 коп.). Казалось-бы, артисты должны отнестись къ своей задачѣ серьезно, потому что приходится играть не для забавы праздной толпы, а воспитывать людей, смотрящихъ на театръ, какъ на школу. Между тѣмъ у насъ—наоборотъ. Общедоступные спектакли ставятся кое-какъ. Напримѣръ, г-жа Южина, игравшая Кручинину, вели роль вяло и даже не потрудились переодѣться, а всѣ три акта: визитъ къ губернатору, репетицію и, наконецъ, вечеръ, у мецената играла въ простомъ черномъ платьѣ съ поясомъ. На вечерѣ у мецената, гдѣ, по пьесѣ, «собрался весь бомондъ», были только одни артисты и ни одного гостя. Это пренебрежительное отношеніе больно отзывалось на публикѣ, тратящей свои трудовые гроши на театр. Невольно рождается вопросъ: кому служатъ артисты: искусству, или богатымъ людямъ?

РЕПЕРТУАРЪ Императорск. С.-Петербургскихъ театровъ.

Александринскій театръ. 25-го окт. «Биронъ».—26-го «Девятый вальсъ».—27-го: «Шутники».—28-го: «Биронъ».—29-го «Свѣтитъ да не грѣетъ».—31-го, утромъ: «Недоросль»; «Воздушные замки»; вечеромъ: «Безприданница».—1-го ноября: «Биронъ».—2-го «Биронъ».—3-го «Джентльмэнъ»,—4-го Бенефисъ г. Медвѣдева. Въ 1-й разъ: «Идіотъ», др.; «Зало для стрижки волосъ», вод.—5-го «Шутники».—7-го: утромъ «Холостякъ»; «Завтракъ у предводителя»; вечеромъ: «Невольницы».

Михайловскій театръ. 25-го окт. «L'aventurière».—26-го: «L'aventurière».—27-го: «Вторая жена».—28-го: «L'aventurière».—29-го: «Вторая жена».—30-го: «La camaraderie».—31-го «Тартюфъ».—1-го ноября: «La camaraderie».—2-го «La camaraderie».—3-го: «Забава». «Золотой телецъ».—4-го: «La camaraderie».—5-го: «Вторая жена».—6-го: Bénéfice de m-lle Alice Bernard. «Le train de plaisir».—7-го: «La train de plaisir».

Маринскій театръ. 25-го октября: «Князь Игорь».—26-го: «Пиковая дама».—27-го: «Князь Игорь».—28-го «Тангейзеръ».—29-го: «Карменъ».—31-го утромъ: «Евгеній Онѣгинъ»; вечеромъ: «Конекъ Горбунокъ».—1-го ноября: «Фаустъ».—2-го: Въ 1-й разъ: «Сарацинъ».—3-го: «Спящая красавица».—4-го: «Сарацинъ».—5-го: «Опричникъ».—7-го: утромъ: «Фаустъ»; вечеромъ. «Корсаръ».

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я.

Я употребляю

НА ПОМОЩЬ ВОЛОСАМЪ!

Элеопатъ провизора КИНУНЕНА.

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

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

Главный складъ: Разъѣзжая ул., № 13.

С.-Петербургъ.

Адресъ для писемъ: «Складъ элеопата Кинуненъ».

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», «Хлестаковъ на водахъ».

Цѣна 3 р.

Выписывающіе изъ конторы за пересылку не платятъ.



Театръ „ФАРСЪ“

(бывшій Панаевскій, у Дворцоваго моста).

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

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ ПОДЪ ЛИЧНЫМЪ РЕЖИССЕРСТВОМЪ

Сергѣя Константиновича Ленни.

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. Станилевичъ, Е. А. Мосолова, Н. П. Тенишева, А. К. Добровольская, О. М. Полякова, О. П. Свѣжина, О. П. Мельникова, Е. П. Колышева, Л. И. Зорина, Е. А. Янова, Е. М. Погребова, Н. Д. Дмитриева, В. Д. Ларина, Е. М. Гарина, Е. М. Гравина, О. М. Явѣ, Т. И. Тавипа, Э. Л. Викторова, М. И. Марусина, Е. А. Дубровская, А. М. Горинъ-Горайновъ, С. К. Ленни, В. А. Казанскій, С. Ф. Сабуровъ, В. Я. Грѣховъ, Д. И. Васмановъ, А. Д. Каменскій, Г. Г. Яковлевъ, В. М. Фокинъ, Н. В. Муратовъ-Лирскій, Г. И. Вестеръ, В. Н. Василевъ, И. И. Павловъ, П. Н. Щепкинъ, И. О. Константиновъ, Н. Н. Калита, П. П. Рудинъ, Н. В. Радинъ, И. М. Воронковскій, К. С. Костинъ, Ф. Г. Николаевъ, М. Г. Петровъ, А. М. Иртеневъ, С. С. Артуръ, Л. А. Камышевъ.

Репертуаръ: Въ воскрес., 24-го октября: 1) „Морское купанье“; 2) „Дама отъ Максима“. Понед., 25-го: 1) „Женская хитрость“; 2) „Холодные души“. Вторникъ, 26-го: 1) „Морское купанье“; 2) „Дама отъ Максима“. Среда, 27-го: 1) „Подайте мнѣ ребенка“; 2) „Холодные души“. Четвергъ, 28-го: 1) „Господинъ директоръ“; 2) „Дама отъ Максима“. Пятница, 29-го: 1) „Подайте мнѣ ребенка“; 2) „Холодные души“. Суббота, 30-го: 1) „Морское купанье“; 2) „Дамскій фотографъ“.

Исключительный репертуаръ фарсовъ и легкихъ комедій.

Масса новинокъ. Новая обстановка.

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

Высылаетъ по первому требованію

аптекарскій складъ Э. Ф. ВОЛЯНСКАГО

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

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ кашлемъ мальцъ-экстрактъ и леденцы фабрики

= „ЛЕЛИВА“ =

въ Варшавѣ, ул. Згода, № 5, существуетъ съ 1884 г.

Продаются въ аптекарскихъ магаз. и аптекахъ. Остерегаться поддѣлокъ.

№ 1251 (10—1).

БЕРЕЗОВЫЙ КРЕМЪ

для нѣжности и свѣжести лица,

косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

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

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

Въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“
продается книга

Князя Толицына (Муравлина)

У СИНЯ МОРЯ.

Очерки Черногоріи и Далмаціи, роскошное изданіе большого альбомнаго формата, съ 228 иллюстраціями, исполненными по фотографическимъ снимкамъ Князя Мирко Черногорскаго, В. Хрщовича и др. Книга эта рекомендована для фундаментальныхъ библіотекъ всѣхъ среднихъ учебныхъ заведеній Министерства Народнаго Просвѣщенія и одобрена: 1) для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ старшаго возраста среднихъ учебныхъ заведеній вѣдомства учреждений Императрицы Маріи, 2) для ученическихъ, старшаго возраста, библіотекъ всѣхъ среднихъ учебныхъ заведеній Министерства Народнаго Просвѣщенія, 3) для учительскихъ библіотекъ учительскихъ институтовъ и семинарій и городскихъ училищъ и 4) для бесплатныхъ народныхъ библіотекъ и читальнъ. Министерствомъ Путей Сообщенія и Земледѣлія и Государственныхъ Имуществъ она пріобрѣтена для учебныхъ заведеній этихъ вѣдомствъ, и о выпускѣ ея объявлено по военному вѣдомству циркуляромъ Главнаго Штаба. Книга удостоена почетнаго отзыва Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ.

Цѣна 6 р. Пользуются уступкою (5 р., при бесплатной пересылкѣ) всѣ обращающія свои требованія въ Книжные магазины „Новаго Времени“: учебныя заведенія, лица учебнаго вѣдомства, военныя части и учрежденія, библіотечны и читальни.

ПЬЕСЫ ДЛЯ СЦЕНЫ

соч. В. И. Ребикова.

Шесть „МЕЛОМИМИКЪ“

(Меломимика сходна съ паптомимой, сопровождается музыкой инструментальной).

1) Три сцены изъ сказки „Мила и Полли“ — 40 к.

2) а) „Объясненіе въ любви“. в) „Письмо“ — 40 к.

3) „Геній и смерть“ — 50 к.

Для постановки ихъ на сценѣ требуются артисты-мимы и инструментальная музыка.

Продаются въ музыкальн. магазинахъ ЮРГЕНСОНА: Петербургъ, В. Морская. Москва, Неглинная.

№ 1253 (2—1)

ГЕРИХОНСКАЯ ТРУБА.



Сенсационное изобрѣтеніе. Всѣ могутъ играть безъ всякой музыкальной подготовки. Прекрасное равнѣненіе для всякаго возраста. Подходитъ для общества, войскъ, а также для экскурсій; играть можно танцы, марши, оперы и пр. Цѣна за штуку 1 руб., 4 шт. 8 руб., 6 шт. 4 руб., 12 шт. 7 руб. Высылаются только по полученію денегъ (также можно русск. почт. марками) франко и безплатно. М. FEITH, WIEN, II. Taborstrasse Nr. II. Корреспонденція на всѣхъ языкахъ.

№ 248 (6—1)

Прилож. къ журн. „Театръ и Искусство“, 1899 г. № 43.

Душа моя мрачна.

(Еврейская мелодія).



Слова Лермонтова

Музыка И. Кнорозовскаго.

Душа моя мрачна.

(Еврейская мелодія.)

Слова ЛЕРМОНТОВА..

Музыка И. КНОРОЗОВСКАГО.

CANTO. *Lento.*

PIANO. *Lento.* *p*

Ду

p *più mosso*

ша мо-я мрач-на

più mosso 8 3 3 *f* *stringendo* *trem.* *loco*

par -

Ско.

dim.

tando *p dolce*

рѣй пѣвецъ скорѣ о вотъ

m.d.

m.g. arpeggiando

mf maestoso

ар - фа во - ло - та - я Пу -

mf

cresc.

скай пер - сты тво - и про -

cresc.

f

мчав ши - ся по ней

f

dimin.

про - бу - дятъ въ стру - нахъ зву - ки ра - я

dimin.

cantabile P

и ес - ли но на вѣкъ на -

p cantabile

де - жды рокъ у - несъ — о - нѣ въ гру - ди мо - ей

Più mosso

про - снут - ся и ес - ли есть въ о - чяхъ — за -

Più mosso

стывшихъ ка - пля слезъ о - нѣ рас - та - ютъ и про -

лѣют - ся, о - нѣ рас - та - ютъ и про -

rit.

лѣют - ся.

Allegro maestoso.

f *p*

sempre cresc. al ff *ff* *accel.*

Andante.

пусть бу-детъ пѣснь тво-я ди-ка какъ мой вѣ-

parlando

fff *p* *f*

нощъ мнѣ ты - гост - ны во - соль - и

p

звѣ - ки я го-во-рю те-бѣ я слезъ хочу пѣ-вецъ я

energico

f

слезъ хо-чу пѣ-вецъ иль раз-ор-вет-ся грудь отъ

p *f*

a tutta voce

A

му - ки

dolce

p стра - дань - я - ми бы - ла у -

пи - та - на о - на то - ми - лась дол - го и без -

mf

мол - вно и гроз - ный часъ на - сталъ то -

f con forza

перъ о - на пол - на *p* какъ.

f *cresc.* *ff*

ку - бокъ смер - ти 'я - да пол - ный те -

p *cresc.* *rit.*

pesante

перъ о - на пол - на

f *ff*

ff *Fine.*