

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставкой и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 4 р.

Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. съ стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1900 г. IV годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 2 Января.

СОДЕРЖАНИЕ: Обь итогахъ и будущемъ.—За-
благвременное составленіе репертуара Император-
скихъ театр.—Отъ великаго до жалкаго. И. И. Ива-
нова.—† Д. В. Григоровичъ.—Къ вопросу о солдат-
скомъ театрѣ. О. Димова.—Хроника театра и искус-
ства. — Письма въ редакцію.—Стихотвореніе. Н. Ф.
Авбенини.—Замѣтки. *Noto pugis*. — Стихотвореніе.
Lolo.—Угасшій звукъ. В. Сеньтлова.—За границей.—
Провинціальная лѣтопись —

Рисунки: «Юныя грезы» (съ карт. П. П. Гослав-

№ 1.

скаго). — Д. В. Григоровичъ въ гробу. — Рисунокъ
Н. Кравченко.—Домашній концертъ въ праздникъ
(рис. „Blac et White“). Визьетки.

Портреты: Д. В. Григоровича, А. А. Фаддѣева,
С. К. Ильшевича (съ визьеткой П. Ассатурова),
Сметана, г-жъ Зарницкой и Чарновской, гг. Суслова,
Ламуре.

Приложеніе: «Накипъ», комедія въ 4-хъ дѣйст.
П. Д. Боборыкина.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1900 Г. НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(четвертый годъ издавія).

Съ 1900 г. мы вводимъ новое приложеніе:

12 выпусковъ, отъ одного до двухъ листовъ каждый,
„Библиотеки“, въ которой будутъ помѣщаться наибо-
лѣе объемистыя статьи. Выпуски будутъ печататься въ
обыкновенномъ книжномъ форматѣ и, по истеченіи года,
составятъ компактный томъ. Кроме того, будетъ увеличено
число нотныхъ приложеній. Въ общемъ, читатели получатъ:

52 №№ журнала (около 1000 страницъ).

20 репертуарныхъ пьесъ.

12 выпусковъ Библиотеки.

12 нотныхъ приложеній.

2—3 выпуска „Словаря спѣвическихъ дѣятелей“.

Не смотря на такое значительное расширеніе журнала,
подписная цѣна остается прежняя, т. е.

6 р. на годъ, 4 р. — полгода.

Разсрочка допускается на прежнихъ основаніяхъ, по 2 р.
въ три срока: при подпискѣ, 1 Марта и 1 Юня.

Отъ редакціи.

Для напечатанія въ 1900 г., редакція имѣетъ въ
своемъ распоряженіи слѣдующія новыя пьесы: «Завѣ-
шаніе», пьеса въ 4 д., П. П. Гнѣдича, «Максимъ Сумбу-
ловъ», историческая драма, въ 5 д. и 6 карт., Кн. Д. П.
Голицына (Муравлина), «Преступленіе и Наказаніе»,
Я. А. Дельера, «Неугмонная», комедія въ 4 д., П. М.
Невѣжина, и мн. др. Въ ближайшихъ и пр. номерахъ
будутъ напечатаны: «Изъ воспоминаній» М. Г. Савиной.

С.-Петербургъ, 2 января.

Минувшій годъ не прошелъ безслѣдно для те-
атрального дѣла. Правда онъ ничего не разрѣшилъ,
не создалъ ничего яркаго, не запечатлѣлъ особенно
крупными явленіями, но дѣло продолжало разви-
ваться и идти по намѣченному пути.

Начался прошлый годъ знаменательнымъ собы-
тіемъ: пожалованіемъ, по Высочайшему повелѣнію,
Р. Т. О. изъ средствъ Государственнаго казна-
чества 10 тысячъ ежегодной субсидіи. Еще бо-
лѣе важнымъ слѣдуетъ признать рѣш. В. С. Кри-
венко на годовомъ собраніи Р. Т. О., въ которой
почтенный предсѣдатель О-ва, имѣлъ счастье со-
общить о выраженномъ Государемъ Императоромъ
весьма лестномъ отзывѣ: «Его Императорское Вели-
чество изволилъ замѣтить о томъ интересѣ, кото-
рый возбуждаютъ въ немъ всегда вопросы искусства,
прибавивъ, что театръ Онъ любитъ и увѣренъ въ
благодѣтельномъ и воспитательномъ значеніи его,
но лишь при обязательномъ условіи правильной
постановки дѣла». (См. «Т. и Иск», стр. 309). Все
это вмѣстѣ съ другими доказательствами вниманія
со стороны правящихъ сферъ, оказываемаго Р. Т. О.
и сказавшагося, между прочимъ, въ сообщеніи по-
слѣднему нѣкоторыхъ исключительныхъ правъ какъ
напр., права входить съ ходатайствомъ о запрещеніи
составлять труппы и снимать театры лицамъ, завѣ-
домо въ этомъ отношеніи неблагонадежнымъ, пре-
доставлять отзывы о лицахъ, ходатайствующихъ
объ открытіи театральныхъ агентуръ и школъ —
и пр. служить достаточнымъ ручательствомъ того,
что въ правительственныхъ сферахъ можно рассчиты-
вать на поддержку всякому начинанію, имѣющему
цѣлью правильную постановку театральнаго дѣла.

Нужно ли, однако, спѣшить съ проектами реформъ?

На 5 января назначено Общее Собраніе членовъ Театрального Общества для разсмотрѣнія вопроса о созывѣ второго Съѣзда сценическихъ дѣятелей. Какъ извѣстно, 21 членъ подписалъ заявленіе, вслѣдствіе котораго и созывается Общее Собраніе. Тѣмъ не менѣе, было бы ошибочно думать, что всѣ, подписавшіе заявленіе, желаютъ созыва Съѣзда во что бы то ни стало, и несмотря ни на что. Гораздо вѣрнѣе предположить, что члены, сдѣлавшіе означенное заявленіе, желаютъ гласнаго заявленія о томъ, въ какомъ положеніи находятся работы, и считается ли Совѣтъ цѣлесообразнымъ созывъ Съѣзда въ настоящемъ году. Не слѣдуетъ забывать, что второй Съѣздъ будетъ «учредительнымъ собраніемъ», и что упущенія и ошибки, сдѣланныя Съѣздомъ не такъ-то легко будетъ исправить, ибо Съѣзды созываются не каждый годъ, и безплодность второго Съѣзда послужитъ наиболѣе серьезнымъ препятствіемъ для третьяго. Мы думаемъ, что заявленіе 21 члена обязываетъ Совѣтъ Общества лишь къ тому, чтобы ознакомить русскій сценическій міръ съ ходомъ работъ по реформамъ. Результаты, какъ мы слышали, по разнымъ причинамъ, не отличаются особеннымъ богатствомъ. По существеннѣйшимъ вопросамъ и проектамъ получено, напримѣръ, 20 отзывовъ. Между тѣмъ, такіе акты, какъ уставъ Корпорации, требуетъ подробнаго съ ними предварительнаго ознакомленія, и цѣлаго тома объяснительныхъ къ уставу документовъ. Странно было бы надѣяться, что за какихъ-нибудь два мѣсяца удастся все сдѣлать. Что виною въ замедленіи работъ — осторожность-ли коммисіи, которой это было поручено, или безразличіе сценическихъ дѣятелей, или трудность добыванія матеріаловъ — намъ неизвѣстно. Но мы думаемъ, что гораздо резоннѣе отложить Съѣздъ на годъ, чѣмъ являться съ пустыми руками, на скоро намѣченными программами, схемами уставовъ, лишешныхъ ссылокъ, пояснительныхъ примѣчаній и свода письменныхъ мнѣній значительной части сценическихъ дѣятелей.

Благодаря заявленію 21 члена, этотъ вопросъ будетъ выясненъ, и русскій сценическій міръ, который съ понятнымъ вниманіемъ и съ тревожнымъ любопытствомъ слѣдитъ за ходомъ реформы, будетъ знать, въ какомъ положеніи находится дѣло, и къ какому, наконецъ, сроку рѣшено приурочить рѣшеніе животрепещущихъ вопросовъ театральнаго быта. Мы не сомнѣваемся, что Общее Собраніе, выслушавъ заключеніе Совѣта и соображенія компетентныхъ лицъ, пойметъ, какъ неосторожно было бы, изъ нетерпѣливаго желанія поскорѣе устроиться, — съ маху рѣшать дѣло *покальни*. Здѣсь нужно отбросить и ложный стыдъ, и опасеніе необдуманныхъ упрековъ. Слѣдуетъ помнить, что работу, заказанную XIX вѣкомъ, придется слать XX вѣку. и что этотъ вѣкъ будетъ судить за всѣ ошибки, за торопливость, «быстроту и натискъ», которыя пріятны своими эффектами, но которыя могутъ оказаться весьма печальными для жизни будущихъ членовъ сценической семьи.

Заблаговременное составленіе репертуара имѣть за собой несомнѣнные преимущества. Театръ открываетъ сезонъ съ выработаннымъ художественнымъ планомъ. Благодаря этому, отпадаютъ всякія случайныя, спѣшныя постановки, выясняется заранѣе количество новыхъ пьесъ, регулируются вопросы о репетиціяхъ и т. д. Выигрываетъ отъ этого и артистъ: онъ до начала сезона знаетъ, въ какихъ роляхъ ему придется выступить и, такимъ образомъ, артисту дается возможность еще до открытія сезона заняться ролями. При существующихъ условіяхъ этого быть не могло. Репертуаръ былъ въ зависимости отъ авторовъ, которые пользовались правомъ сдавать новыя пьесы въ дирекцію даже во время самаго сезона. Последнее обстоятельство, несомнѣнно, ставило въ затрудненіе и дирекцію, и артистовъ, нарушая правильный ходъ дѣла.

Между прочимъ, въ томъ же засѣданіи было постановлено, что репертуаръ на будущій сезонъ долженъ быть составленъ къ 1-ому мая. Какъ извѣстно, всякая пьеса, вносимая въ репертуаръ Императорской сцены, должна быть, помимо общаго цензурнаго разрѣшенія, одобрена для представленія на Императорскихъ сценахъ Театрально-литературнымъ Комитетомъ. Засѣданія Комитета прекращаются 1-го мая. Отсюда ясно, что всѣ пьесы, которыя будутъ представлены на разсмотрѣніе Комитета позднѣе 15-го апрѣля, въ репертуаръ ближайшаго сезона не войдутъ.

Въ подобномъ назначеніи срока для представленія пьесъ въ дирекцію нѣкоторыми лицами усматривается насиліе надъ творчествомъ автора. Находятъ, что дирекція этимъ какъ-бы предписываетъ авторамъ заканчивать пьесы къ извѣстному сроку. Но развѣ авторы, благодаря несвоевременной доставкѣ пьесъ, не подвергаютъ срочной работѣ дирекцію и артистовъ? Чьи же интересы должны быть на первомъ мѣстѣ: интересы-ли цѣлаго учрежденія — дирекціи, или же отдѣльнаго лица — автора? Такъ или иначе, ограниченіе срока существовало и до сихъ поръ. Разница только въ томъ, что срокъ слѣдуетъ передвинуть: вмѣсто осеннихъ мѣсяцевъ авторамъ предлагается представлять свои пьесы въ апрѣлѣ. Едва-ли кто либо изъ писателей стѣсняется на то, что Академія Наукъ и Общество драматическихъ писателей назначаютъ крайніе сроки при представленіи авторами своихъ произведеній на премію. Одобреніе Театрально-литературнаго Комитета такая же премія, выдаваемая дирекціей Императорскихъ театровъ въ видѣ разрѣшенія на постановку одобренной пьесы въ Императорскихъ театрахъ.

Если и предвидятъ нѣкоторыя затрудненія, то они касаются исключительно будущаго сезона, пока заблаговременное составленіе репертуара не вошло еще въ обычай. Въ общемъ же, нововведеніе дирекціи крайне желательная и разумная мѣра, преслѣдующая, прежде всего, интересы автора. Внося пьесу заблаговременно въ репертуаръ, дирекція имѣетъ возможность отнести съ полнымъ вниманіемъ къ труду автора и приложить всѣ заботы, какъ въ отношеніи внѣшней постановки пьесы, такъ и относительно выполненія ея на сценѣ.

22-го декабря подъ предсѣдательствомъ директора Императорскихъ театровъ, кн. С. М. Волконскаго, состоялось первое засѣданіе новаго репертуарнаго совѣта. Ближайшей его задачей является заблаговременное составленіе репертуара на будущій сезонъ. Такимъ образомъ, мѣра, давно уже примѣняемая на всѣхъ западныхъ сценахъ, и у насъ близка къ осуществленію.





Выставка Московскихъ художниковъ. «Юныя грезы», П. П. Гославскаго.

Отъ великаго до жалкаго.

(Драма Гауптмана „Одинокіе люди“).

I.

Въ минувшемъ декабрѣ московскій Художественный театръ поставилъ послѣднюю и во многихъ отношеніяхъ самую любопытную новинку своего нынѣшняго сезона — драму Гауптмана „Одинокіе люди“. Почти всѣ пьесы, появляющіяся на этой сценѣ, вызываютъ у нашей публики глубокой и напряженный интересъ, создаютъ живой, часто даже горячій обмѣнъ мыслей. „Одинокимъ людямъ“ на этотъ счетъ слѣдуетъ присудить пальму первенства. И фактъ тѣмъ любопытнѣе для насъ и почетнѣе для молодой сцены, что *мысли* оказались одновременно и чрезвычайно разнообразными и въ высшей степени значительными.

Отнюдь нельзя сказать, чтобы сама по себѣ драма представляла великое торжество современнаго искусства и чтобы ея авторъ, вообще, обладалъ ослѣпительнымъ литературнымъ талантомъ. Пятна на этомъ свѣтилѣ многочисленны и крупны, вполне доступны даже обыкновенному невооруженному глазу, — и все-таки пьеса полна жгучихъ современныхъ мотивовъ. Она каждой сценой, каждой фигурой будитъ мысль и чувство, вызываетъ о нашей совѣсти, заставляетъ даже зрителя ставить себѣ — по нашему времени — самый докучливый и неожиданный

вопросъ: о міросозерцаніи, о нравственныхъ устояхъ современной личной и общественной жизни.

Этой глубиной идейнаго развитія и объясняется пестрота впечатлѣній и мнѣній, вызванныхъ драмой у публики.

У каждого человѣка, какъ бы онъ ни былъ сѣръ по своей психологій и скромнѣе по своей роли на житейской сценѣ, — непременно имѣется какой нибудь *догматъ*, маленькій затаенный уголокъ въ сердцѣ, куда почти никогда не проникаютъ посторонніе взоры и весьма рѣдко заглядываетъ даже и самъ хозяинъ. Онъ или живетъ „на-людяхъ“ или отдыхаетъ отъ этой жизни и только въ исключительныя, такъ, сказать юбилейныя минуты ему удается *найти самого себя* и остаться самъ собой. Тогда поэты и художники творятъ свои лучшія и искреннѣйшія созданія, а обыкновенные смертные — производятъ своего рода ревизію пережитому и передѣланному. Вызвать у человѣка такой моментъ — нелегко, и чаще всего достается на долю только всемогущему и всеоблагораживающему искусству.

Драма Гауптмана повѣяла на насъ именно этой пробуждающей силой. Писатель сдумалъ такъ просто и естественно подойти къ нашему сокровеннѣйшему *я*, показать намъ человѣка — немогущаго и жалкаго именно въ этомъ своемъ *я*, что и мы почти незамѣтно для самихъ себя, заговорили и о душѣ, и о чело-вѣчѣ вообще, а главнѣе всего — объ *одиночествѣ*. Вопросъ этотъ во всякое другое время кажется намъ

слишкомъ сентиментальнымъ, почти институтскимъ и дѣтскимъ. Попробуй ктонибудь залить вамъ: „я совѣтъ одинъ на свѣтѣ и мнѣ тяжело жить“, — мы непременно или подумаемъ, или даже воскликнемъ: „какія нѣжности! Если скучно, — приласкай жену и дѣтей, поди въ гости или въ ресторанъ, — и все твое одиночество рукой сниметъ“.

И не подумаемъ мы, давая этотъ совѣтъ, что какъ разъ прописанное нами лѣкарство усилить болѣзнь и еще горше отравить больного, — и что мы сами въ сущности болѣны тою же болѣзью, только не сознаемъ ее или давно признали ее невзлѣчимой и постарались забыть о ней.

По временамъ приходится слышать о недугѣ — не тихія жалобы, а бурные трагическіе вопли. Мопассанъ, напримѣръ, каждый новый взрывъ своей блестящей славы будетъ сначала встрѣчать горькимъ раздумьемъ: „никто не повимааетъ никого“, — а потомъ заключить свою — на видъ — столь счастливую и завидную жизнь безумьемъ и въ его сознании останется единственный проблескъ — инстинктивное жестокое раздраженіе при одномъ звукѣ: *другъ...*

Надъ гениальнымъ человѣкомъ тяготѣла драма одиночества, — и ея никто не подозрѣвалъ до того самаго момента, когда совершился пятый актъ. И такими драмами переполнены ваши будни. Отъ нихъ рѣдко сходятъ съ ума — вѣдь и Мопассаны считаются единицами — но ихъ тѣнь чувствуется на каждомъ шагѣ, въ самыхъ заурядныхъ существованіяхъ и рѣдко кому не близка и не понятна психологія „одиноканаго человѣка“. Этимъ объясняется неограниченная популярность всѣхъ представителей этого типа — къ какой бы эпохѣ они не принадлежали. Гамлетъ своимъ очарованіемъ обязанъ своему одиночеству, — и именно потому, что онъ и живетъ, и страдаетъ *одинъ*, онъ безсмертенъ и общечеловѣченъ. Люди съ незапамятныхъ временъ постигли трогательность и поэтичность этого положенія, еще создавая Прометея. И неотъемлемая привилегія этихъ героевъ — вызывать все новыя и безконечныя толкованія и каждый толкователь, понимая по своему судьбу и дугу одинокой личности, невольно характеризуетъ себя самого, объясняетъ свои сочувствія и свои идеалы.

Къ такимъ избраннымъ темамъ принадлежитъ и герой Гауптмана. Кто онъ — такъ гордо именующій себя *одинокимъ*? Новал-ли разнородность прометеевской породы, — весь горящій жаждой новыхъ горизонтовъ, недостижаемо-великій *надъ* толпой и несказанно-несчастный *среди* нея? Или онъ только ловкій и трусливый эгоистъ, нарывающій себя въ мишуру и хламъ идеалистической окраски, жалкій не по судьбѣ, а по природѣ?

Для однихъ, — и въ томъ числѣ для исполнителя роли — Иоганнесъ Фокератъ, молодой ученый, авторъ философскаго сочиненія — Колумбъ среди современнаго общества, въ настоящемъ мученикъ неотразимой непризнанной идеи, для будущаго — одна изъ незабвенныхъ жертвъ новой истины. Другіе не видятъ ничего подобнаго. Передъ нами просто юноша нервный, но безхарактерный, ежеминутно вопіющій объ единеніи мыслей, а на самомъ дѣлѣ жаждущій близости сердецъ — своего и энергичной умной дѣвницы. Такъ вѣдь чаще всего и бываетъ. Слабыхъ мужчинъ влечетъ „невѣдомая сила“ къ сильнымъ женщинамъ, и — наоборотъ. Будъ Иоганнеса не кроткая, воркующая супруга, а какая нибудь *l'homme-femme*, — не было бы ни драмы, ни „идейныхъ“ декламаций. На чьей сторонѣ правда?

Вопросъ выходитъ за предѣлы драмы, потому что сама она — произведеніе навѣянное, переработка извѣстныхъ идей и положеній, заимствованныхъ авто-

ромъ извѣст. Она — художественная иллюстрація къ чужому философскому и психологическому текстѣ. Гауптманъ посвящаетъ пьесу тѣмъ, кто ее пережилъ, — и самого его мѣтъ въ числѣ этихъ пережившихъ. Онъ только *передумывалъ* мотивы своей пьесы, — и этимъ объясняется смѣта общахъ и частныхъ очертаній. Даже больше: задача драмы *выигрывать* всѣхъ задачъ, какія только приходилось автору разрѣшать на самомъ себѣ, — и естественно, она оказалась непосильной для его таланта.

Есть образы, для которыхъ мало ума и вдохновенія, есть души, которыхъ мало наблюдать и любить: надо походить на нихъ, надо сливаться съ ними, — тогда только произведеніе выльется полнымъ яркимъ аккордомъ. Иначе — придется поправлять и дорисовывать ошупью, разсудочно, къ живымъ смѣлымъ штрихамъ приспособлять линіи робкія и мертвенныя, слѣдовательно, противорѣчивыя. Это и случилось съ Гауптманомъ. Онъ сказалъ себѣ: я долженъ вписать драму объ одинокомъ человѣкѣ. Вся жизнь вокругъ кричитъ о ней, она является судьбой оригинальнѣйшихъ и даровитѣйшихъ людей нашего времени, она, однимъ словомъ, — на очереди дня. Но самъ я — одинъ изъ взысканныхъ фортуной и людьми, я не испыталъ на самомъ себѣ, что значить мыслить и любить „безъ раздѣленія, безъ участія“. Тѣмъ лучше! Я съ полной осмотрительностью и хладнокровіемъ могу прислушиваться къ рѣчамъ и жалобамъ другихъ, и отобрать изъ нихъ самыя сильныя и чувствительныя, — и пусть все это произноситъ человѣкъ несчастный и слабый. Его несомнѣнно пожалѣютъ — и *многое мнѣ простятъ!*..

Такъ явился на свѣтъ Иоганнесъ Фокератъ.

Онъ спѣшитъ какъ можно скорѣе заручиться нашей милостью и — чего на свѣтѣ не бываетъ! — удивленіемъ или, по крайней мѣрѣ, интересомъ. Стоитъ ему явиться на сцену, — и онъ уже слезно вопіетъ о каплѣ вниманія къ своей работѣ — отъ кого-нибудь на свѣтѣ и здѣсь же настойчиво требуетъ отъ другихъ самостоятельности, мужества, борьбы за свои мнѣнія. Выходить — и жалко и удивительно, т. е. пожалуй, интересно въ смыслѣ путаницы желаній и представленій въ сердцѣ и въ головѣ героя. Съ одной стороны герой — самостоятеленъ, т. е. одинокъ, съ другой — самъ по себѣ ничто, т. е. и смѣшонъ, и жалокъ.

На тему одиночества: отсутствіе религіи, утрата Бога — такъ говоритъ объ Иоганнесѣ его мать, далѣе — иснаніе новыхъ путей, отстаиваніе своей личности, совершенно самостоятельное и оригинальное понятіе о нравственныхъ „дѣлностяхъ“. — и, конечно, совершенно логическая ненависть къ филистерамъ, къ рутинѣ, къ шаблону, ко всякаго рода посредственности, къ толпѣ и къ бараньему стаду. Все это мы слышали или отъ него или отъ дѣвницы, раздѣляющей его психологію.

Это — одно теченіе драмы. Другое — параллельное и гораздо значительнѣе; оно, собственно, и создаетъ драму. Это — тема жалости и ничтожества. Чисто женская нервозность темперамента, мелкій эгоизмъ школьника и педанта, способность немедленно находить покровительницу въ лицѣ болѣе или менѣе энергичной женщины, лишь бы она сочувствовала его философскому характеру, и способность покончить самоубійствомъ, когда подобна „сочувственница“ отсутствуетъ. Въ общемъ — „негодности для жизни“, какъ полагаетъ мать Иоганнеса женщина съ „предразсудками“, но гораздо болѣе самостоятельная, чѣмъ онъ, считающій величайшей задачей своей жизни „найти себя“ и „пырзать самого себя“.

Одинокъ герой или только *ничтоженъ*, искалъ ли онъ новыхъ путей или просто неправоспо-

собный организм? Эти вопросы могла бы разрешить молодая героиня, будто буря налетающая на загадочного юношу и сгущающая атмосферу до фатальной грозы.

Но и Анна Мааръ не менѣе загадочна и двойственна. Любитъ она Іоганнеса, какъ мужчину или только какъ автора передового сочиненія? На счетъ собственно женской любви—она отрицаетъ и негодуетъ: она только *человѣкъ и другъ!* Но тогда зачѣмъ она *краснѣетъ и блѣднѣетъ*, вручая на прощанье кольцо „своему другу“, зачѣмъ *продолжительно и горячо* цѣлуетъ его, зачѣмъ дожидается, чтобы ее прямо выгнали изъ дому и разлучили съ тѣмъ же „другомъ“—и сама не рѣшается уѣхать? Очевидно, фрейлейнъ Анна полюбила господина доктора,—просто—по женски, какъ любили всѣ дочери Евы чужихъ мужей, вполне искренно, хотя и безпечно. „Если мы свидимся—мы погибнемъ“, говоритъ Анна въ послѣднюю минуту,—и на этотъ разъ совершенно вѣрно: отъ дружбы и взаимнаго самоуваженія нѣтъ основаній гибнуть, другой вопросъ—отъ любви къ такому герою-мужу и отцу, какъ Іоганнесъ. Онъ до конца не знаетъ, *какъ* онъ любитъ Анну и *въ какой степени* онъ вѣренъ своей законной женѣ. Только самоубійство склоняетъ всѣхъ въ сторону одного отвѣта,—но тогда и вопросъ объ одиночествѣ рѣшается не идейно и не психологически, а путемъ чувства и романа. Получаются не *одинокіе люди, а влюбленные юнцы*, герои, гибнущіе не изъ-за новыхъ путей къ новымъ истинамъ, а изъ-за своего безсилія „свободную“ любовь поставить выше „филистерскихъ“ отношеній, завоевать побѣду не міросозерцанію и наукѣ, а сердцу и личному счастью.

Если такъ,—тогда судьба Іоганнеса не стояла бы нашихъ разсужденій. Всякая—и индивидуальная и стадная любовь миллионы разъ побѣждала и терпѣла поражения—и отъ этихъ обстоятельствъ не было и не будетъ ни тепло, ни холодно ни личностямъ, ни толпѣ, ни инстинктамъ, ни идеямъ—кромя самихъ побѣдителей или побѣжденных. Гауптманъ слишкомъ опытенъ, какъ литераторъ, чтобы сосредоточиться на такомъ шаблонѣ. Онъ постарался приурочить своихъ героев—можетъ быть, банальныхъ и слабыхъ—къ оригинальнѣйшимъ и глубочайшимъ вопросамъ современнаго европейскаго общества. Онъ не смогъ нарисовать одинокаго челоѣка во всемъ величавомъ трагизмѣ его судьбы, но онъ охватилъ свои созданія атмосферой времени—для нихъ слишкомъ жгучей и непостижимой, но значительной—именно потому, что и малые сѣи подлежатъ ея власти.

Лишь только вы начинаете слушать рѣчи Іоганнеса и Анны,—вы немедленно понимаете ихъ смыслъ въ устахъ подобныхъ ораторовъ: это костюмъ гиганта на плечахъ карликовъ. Но сами по себѣ рѣчи не утрачиваютъ ни юты своего значенія. Вы съ возрастающимъ интересомъ прислушиваетесь къ нимъ и понимаете, почему съ такимъ напряженнымъ вниманіемъ театральная зала ловить фразы Анны уже послѣ того, какъ героиня достаточно обнаружила свой героизмъ. Ни для кого нѣтъ сомнѣній, что она любитъ Іоганнеса—настоящей женской любовью, слабой и трогательной, поэтической и грустной. Къ четвертому акту это готова подозрѣвать даже семья Іоганнеса и знаютъ вавѣрное зрители. До философіи ли здѣсь?

Но Анна говорить, и зала хранитъ мертвую тишину, и каждое слово звучитъ все сильнѣе и эффектнѣе среди этого полумрака, царствующаго надъ героями и слушателями. Невольно думается: вотъ такъ и надъ современнымъ челоѣчествомъ рѣютъ такіа же смутныя тѣни полуопровергнутыхъ истинъ, полу-

разбитыхъ идеаловъ, полуразрушенныхъ святынь. И ждетъ оно новыхъ строителей и мучительно всматривается въ каждый мерцающій огонь, готовое приѣтствовать его своимъ священнымъ пламенемъ.

Анна говоритъ: „Мы переживаемъ великое время. Мнѣ сдается,—точно что-то подавляющее, гнетущее поемногу, куда-то исчезаетъ... Будто ворвалась свѣжая струя воздуха изъ приближающагося двадцатаго столѣтія...“

Какая струя—Анна не поясняетъ. Но по всей пьесѣ разсыяны будто лучи новой истины—афоризмы, разсужденія, правила жизни, и въ цѣломъ—предъ нами ясный блескъ новаго свѣтила. Это—*жизнерадостныя чувства личности* не смотря ни на что, при какихъ угодно условіяхъ, въ какой угодно средѣ. Свобода отъ всѣхъ обобщеній, принциповъ, идеаловъ,—простой непосредственный инстинктъ жизни, какъ счастья, какъ самоудовлетворенія.

Ни къ кому и ни къ чему нѣтъ ни обязательствъ, ни обязанностей. Люди—несчастны, бѣдны, на краю смерти,—мимо ихъ! *Найди себя* и проявляй себя—въ чемъ придется или захочется. Воздуху больше! Достаточно тѣснили и поработали насъ вѣрованія, отношенія, всякаго рода долгъ,—надо передумать все это, надо создать новыя нравственныя цѣнности и прежде всего возстать противъ совѣсти. Въ самую радостную, героическую и гениальную эпоху возрожденія ея не знали. Тогда даже папы говорили: *совѣсть—злющій звѣрь*, который возбуждаетъ челоѣка противъ самого себя.

Это извѣстно Аннѣ Мааръ,—и она дѣлится своими свѣдѣніями съ непросвѣщенными... О какъ слаба эта Анна Мааръ! Она только умѣетъ говорить и—плакать. Если бы къ ея динному дару слова да орланнія крылья,—не осталось бы камня на камнѣ отъ филистерскаго гнѣзда Фокератовъ. На мѣстѣ всѣхъ этихъ посредственностей, ничтожествъ, поклонниковъ долга, трепетныхъ слугъ религіи—воцарилась бы она—носительница *жизнерадостнаго инстинкта*, и самъ Іоганнесъ съ его тетрадами и портретами естествоиспытателей снизошелъ бы до уровня „бараньей головы“. Потому что и наука такая же бессмыслица и рабская цѣпь тамъ, гдѣ—ощущеніе жизни и здоровья—и счастье, и истина, и добродѣтель.

„Свобода! Свобода! свободнымъ надо быть во всѣхъ отношеніяхъ“,—воскликаетъ все та же Анна Мааръ. По своей слабости она это восклицаніе сопровождаетъ грустными междометіемъ—*ахъ!* Это ея вина и—непослѣдовательность. Жизнерадостныя чувства надо и исповѣдывать *жизнерадостно*,—у нашей героини не хватаетъ духу. И мы знаемъ—почему. Она не въ силахъ *освободить себя отъ отношеній*. Всего въ одну недѣлю она влюбляется въ юнаго доктора—совсѣмъ негоднаго въ герою. Какое вопіющее противорѣчіе теоріи и практики! Надо быть дѣйствительно *одинокой*, чтобы имѣть право переоцѣнивать цѣнности.

И не героямъ Гауптмана на это посягать: они—компиляторы и ученики, даже еще не кончившіе теоретическаго курса *жизнерадостной философіи*. Они—половинчаты въ идеяхъ и—увы!—филистеры въ дѣйствіяхъ, не лучше своего творца. Гауптманъ прочиталъ книгу, усвоилъ ея содержаніе, но отступилъ предъ образомъ ея автора. А именно этотъ авторъ и былъ идеальнымъ одинокимъ челоѣкомъ и виновникомъ „свѣжей струи воздуха“, и никакое воображеніе не въ силахъ создать болѣе грозной драмы одиночества и болѣе трагическаго искателя новыхъ цѣнностей, чѣмъ реальная жизнь и подлинная личность этого учителя.

Ив. Ивановъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Д. В. Григоровичъ.

Умеръ Григоровичъ. Умеръ наканунѣ Рождества, наканунѣ того времени, которое онъ такъ охотно бралъ темой для своихъ разсказовъ („Зимній вечеръ“, „Прохожій“, „Рождественская ночь“). Общелитературная дѣятельность Григоровича достаточно извѣстна и нашла уже, конечно, достойную оцѣнку.

Но есть въ дѣятельности Григоровича стороны, касающіяся нашего изданія болѣе тѣснымъ образомъ. Григоровичъ, по врожденнымъ своимъ склонностямъ и способностямъ, былъ близокъ искусству драматическому и живописи, и объ этой сторонѣ вполнѣ своевременно будетъ сказано нѣсколько словъ.

Любовь Григоровича къ театру выразилась еще въ дѣтскихъ годахъ. У него была страсть, доходившая до маниака, строить крошечныя театры, вырѣзывать для нихъ кулисы, разрисовывать декорации. Страсть внезапно открылась послѣ перваго посѣщенія театра, гдѣ давали „Фрейшюца“. Въ юношескіе годы Григоровичъ увлекался театромъ до того, что считалъ счастьемъ попасть за кулисы; переводилъ лѣе сѣ, самъ сочинялъ въ сообществѣ съ Зотовымъ. „Мы одинаковы въ радостнымъ волненіемъ входилъ всегда въ театральную залу. Давалась ли опера, шелъ ли балетъ—для меня было безразлично: спектакль самъ по себѣ производилъ на меня чарующее дѣйствіе...“ Благодаря способностямъ къ живописи, онъ попадалъ за кулисы и считалъ себя на седьмомъ небѣ.

Первый опытъ для сцены былъ неудаченъ. „Послѣ чтенія пьесы Шиллера „Разбойники“ я тотчасъ же принялся сочинять пьесу изъ итальянскихъ правовъ; прежде всего, я позаботился присказать названіе: „Замокъ Морвено“. Написать первую сцену, я тутъ же остановился; съ одной стороны, помѣшало безпліе воображенія, съ другой—неумѣнье выражать на русскомъ языкѣ то, что хотѣлось...“ Послѣ „войдя во вкусъ“, онъ принимается за переводъ водевилъ „Шампанское и ошпультъ“. Въ видѣ „шалости“ онъ въ сообществѣ съ Тургеевымъ, Боткинымъ и др. сочиняетъ фарсъ „настолько смѣшной и складный, что тутъ же рѣшено было его разыграть между собой“. Содержаніемъ онъ во многомъ напоминаетъ веселую повѣсть „Школа гостепріимства“.

Самая значительная вещь, написанная Григоровичемъ для сцены—„Замшевые люди“ (Запоза) комедія въ 5 дѣйствійхъ. Въ ней выводится типъ „замшевыхъ людей“, потомковъ Молчалива, пролѣзающихъ великими правдами и неправдами въ люди (Подпочинъ и Ягодникъ). Выѣстъ съ атомъ злое, осмѣивается ничегонедѣланіе высшего класса и увлеченіе „благотворительностью“—тема, которую особенно часто за дѣлалъ Григоровичъ. Всѣ эти графы, княгини со своими секретарями, участвуя въ обществахъ, снабженны дешевымъ мыломъ бѣдныхъ трубочниковъ; на самомъ дѣлѣ только тѣшатъ себя, свои мелкія патуринки; это „акробаты благотворительности“, какъ окрестилъ онъ ихъ въ повѣсти того же названія.

„Столичный воздухъ“, эскизъ въ одномъ дѣйствіи рисуетъ растлѣвающую сферу столичнаго ничегонедѣланія,

гибельно отражающуюся на семейныхъ отношеніяхъ. Путно и здѣсь Григоровичъ касается злопозучной „благотворительности“. Въ видѣ противоположенія гибельному вліянію столичнаго воздуха, Григоровичъ противопоставляетъ свою излюбленную деревню.

Объ эти комедіи, несомнѣнно, страдаютъ извѣстными недостатками, особенно „Замшевые люди“, которая растянута, лишена вѣшняго интереса и болѣе подходитъ для чтенія, чѣмъ для представленія. Но все же въ пьесахъ Григоровича, со свойственнымъ этому писателю мягкимъ

талантомъ, разблѣчаются тѣ самые „герои и идеалы“, которыхъ иные не смѣли касаться, другіе же касались робко и „съ осторожностью“. На сценѣ, какъ и въ повѣстяхъ, Григоровичъ оставался вѣрны своимъ основнымъ принципамъ: простота, гуманность, преклоненіе передъ началами нравственности, вѣра въ необходимую крѣпость семейныхъ узъ и главное,—вѣра въ человѣка. И въ эпоху надвигающагося символизма, декадентства, демонизма и пр. его произведенія безыскусственные и простые, проникнуты трезвой радостью жизни, умиротворяли и успокаивали смутенную душу.

Какъ извѣстно, Григоровичъ имѣлъ врожденную склонность къ художеству. Она выказалась сама собою, безъ всякой подготовки, инстинктивно, и въ такое время, когда другія способности творчества еще дремали. „Кто знаетъ, если-бы тогда уловили во мнѣ эту склонность и дали ей надлежащее направление, изъ меня, можетъ быть, вышелъ бы порядочный художникъ“¹⁾. Онъ два года

посѣщалъ Академію Художествъ, гдѣ учился живописи у Тохаринскаго... Но въ концѣ концовъ, Григоровичъ остался только любителемъ, правда, тонко оцѣнивающимъ живопись. Съ этой точки зрѣнія его взгляды и мысли о художествѣ высказаны въ чрезвычайно интересной статьѣ: „Картины англійскихъ живописцевъ на выставкахъ 1862 г. въ Лондонѣ“.

Всегда высоко ставя искусство, Григоровичъ и въ живописи видѣлъ одну изъ насущныхъ потребностей человѣческаго духа, серьезно, почти святое дѣло, о которомъ даже „говорить легко и поверхностно не слѣдуетъ“. „Удовлетворительное, которымъ часто восхищается толпа, не можетъ еще служить цѣлью художнику; во что бы то ни стало, надо идти далѣе“²⁾...

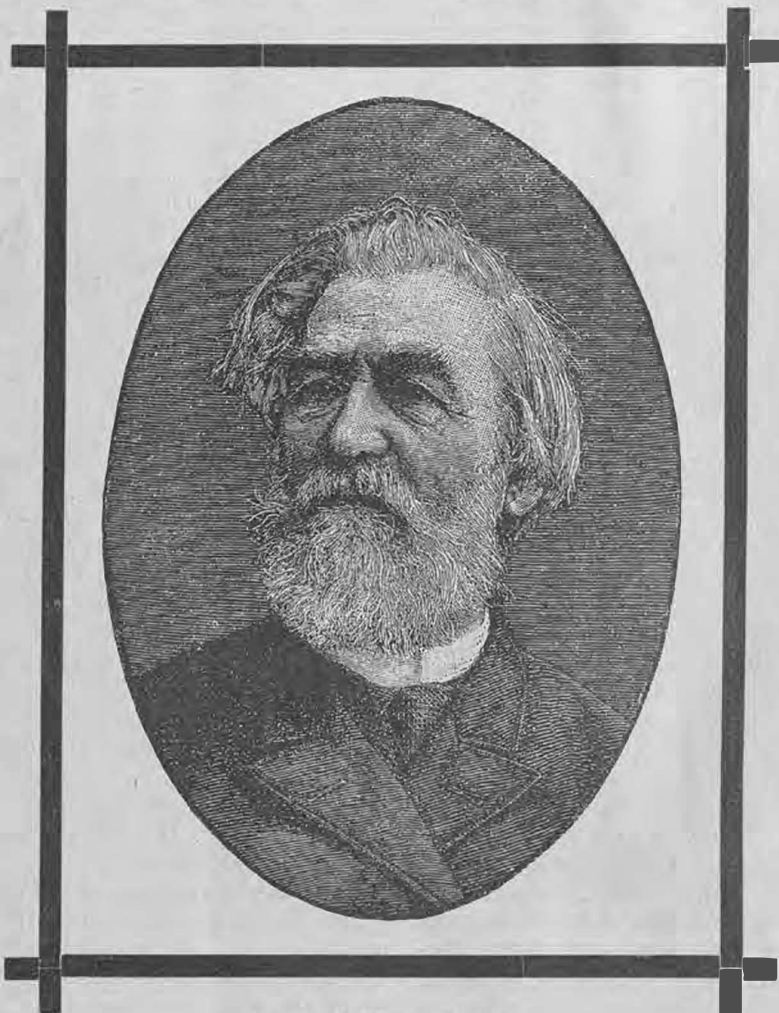
Причину упадка живописи онъ видитъ въ томъ, что „общее промышленное направленіе невольно увлекаетъ художниковъ и мало-по-малу превращаетъ ихъ въ ремесленниковъ; большинство художниковъ смотритъ на искусство, какъ на мастерство“³⁾...

У Григоровича не было того узкаго „спеціального“ взгляда, который часто вырабатывается школой и подражаніемъ. Цѣня въ живописи „не только то, что видитъ

¹⁾ Литературныя воспоминанія.

²⁾ Стр. 230 (Томъ XI. Изданіе А. Ф. Маркса).

³⁾ Стр. 250.



† Д. В. Григоровичъ.

глазъ и чѣмъ можетъ наслаждаться чувство изищнаго¹⁾, онъ не видѣлъ граней въ искусствѣ, не видѣлъ и не признавалъ сухого схоластическаго дѣленія на классы, группы и школы. „Дѣло въ томъ, что самое распредѣленіе живописи на классы и роды представляетъ что-то весьма смутное, неопредѣленное и крайне сбивчивое... Гдѣ положительная грань, по которой-бы можно было сказать, что вотъ тутъ кончается этотъ и прямо начинается другой?.. Тамъ, гдѣ живописи имѣетъ главнымъ предметомъ человека и его страсти, всѣ подраздѣленія на роды и классы необходимо сливаются во что-то общее, связанное безконечной постепенностью, которая также неуловима и разнообразна, какъ личности самихъ художниковъ“¹⁾

Больше всего и выше всего онъ цѣнилъ въ художникѣ самостоятельность, оригинальность въ лучшемъ смыслѣ слова: художникъ прежде всего долженъ быть самимъ собой. Поэтому ему такъ понравились картины англійскихъ живописцевъ, поразившія его отсутствіемъ всего условнаго, тождественнаго въ приемахъ, возгладѣвъ на искусство, въ способахъ изображенія.

Ставя искусство на высоту недосягаемую, онъ возможно суживалъ дѣятельность школы и академій. Въ эпоху падающаго, но все еще живого преклоненія передъ авторитетомъ, эти слова были смѣлыми и сильными... Академія, по его мнѣнію, необходимы только для того, чтобы „открывать всевозможные способы для общаго образованія и сверхъ того, давать матеріальныя средства для учащихся“. Но сущность искусства—композиція, кодировать, возрѣвѣ на природу, вкусъ, внутреннее чувство—должны быть вне вліянія какой бы то ни было школы. Даже самый рисунокъ, который особенно охотно беретъ подъ покровительство и опеку—по мнѣнію Григоровича, не можетъ быть подчиненъ никакимъ правиламъ. Все условно-прекрасное—вредно и тормозитъ развитіе искусства (школа Давида).

„Рисунокъ такъ-же неуловимъ, такъ-же безконечно разнообразенъ и вѣчно новъ, какъ сама природа. Профессоръ, который говоритъ: „Рисуйте такъ, какъ я вамъ показываю, или какъ я рисую“,—такъ же нелогиченъ, какъ тотъ, который скажетъ: „Вы должны смотрѣть моими глазами“. Вмѣсто того, чтобы сказать: „У васъ свои глаза; передавайте природу такъ, какъ она вамъ представляется“²⁾.

Стоя за правотѣ вообще, за „свободу совѣсти“, онъ съ подобающимъ вниманіемъ и надеждой отпослалъ къ Гольману Гонту (Hunt)—одному изъ префазалятовъ, котораго бойкій Максъ Нордау шаловливымъ движеніемъ своего алюминиеваго пера столкнулъ въ яму вырождающихся.

„Исторія изящныхъ художествъ доказываетъ, что въ періоды временнаго развитія или упадка искусства нѣтъ ничего случайнаго; что то и другое необходимо вьжется съ причинами историческими, политическими, религіозными, отъ которыхъ искусство всегда находится въ тѣсной зависимости; законъ прилива и отлива, по которому возвышеніе смѣняется пониженіемъ, а пониженіе возвышеніемъ, точно такъ-же при-

лагается, конечно, и къ искусству. Гонтъ—явленіе не случайное; совершенно новый путь, проложенный имъ, имѣетъ свое основаніе“¹⁾.

Наконецъ, во всѣхъ его статьяхъ, взглядахъ—сквозить красной нитью одна центральная мысль—необходимость образованія для художниковъ „...Ложна та теорія, которая проповѣдуетъ что образованіе и развитіе обращаются во вредъ природному таланту, связываютъ крылья воображенію, сковываютъ свободу творчества сухимъ рефлектерствомъ, охлаждають порывы вдохновенія и проч., и проч. Художникъ увидитъ здѣсь (въ картинѣ Гонта), вопреки тому, какую страшную силу, какія страшныя преимущества пріобрѣтаетъ талантъ черезъ обширное образованіе; онъ увидитъ, что образованіе не охлаждаетъ, но только осмысливаетъ воображеніе, даетъ ему здравое направленіе, очищаетъ вкусъ, помогаетъ избирать типы, учить смотрѣть ясными глазами на природу, учить выражать другія чувства и преслѣдовать другіе эффекты“²⁾.



Д. В. Григоровичъ на смертномъ одрѣ. Съ фотографіи Булла.

Д. В. Григоровичъ родился въ Симбирской губ., 19 марта 1822 г. Въ 1830 году будущій „отецъ русской мужицкой беллетристики“, какъ иногда называли Григоровича, поступилъ въ московскій французскій пансіонъ Монпетти, по волѣ своей матери,—францужевки, дочери не безызвѣстнаго роялиста де-Вармона, кончившаго жизнь на гильотинѣ. Послѣ трехлѣтняго пребыванія здѣсь и нѣкотораго перерыва, Д. В. вступилъ въ ряды учениковъ петербургскаго инженернаго училища, которое, однако, оставилъ до окончанія курса.

Первыя произведенія Григоровича появились въ 1843 г. въ изданіи Плюшара „Переводчикъ или сто одна повѣсть и сорокъ сороковъ анекдотовъ“, въ „Литературной Газетѣ“ и „Сѣверной Пчелѣ“, „Театральная карета“, „Собачка“, „Штука полотна“ и „Петербургскіе тармашички“—были первыми беллетристическими опытами покойнаго писателя.

Наконецъ, въ „Отечественныхъ Запискахъ“ 1846 г. появилась первая значительная повѣсть Григоровича „Деревня“, а въ слѣдующемъ году прогремѣвшій въ свое время „Антонъ Горемыка“.

Подобно Тургеневу, Григоровичъ выступилъ за порабощенную и измученную силу деревни. „Бобыль“, „Пахарь“, „Смедовская долина“, „Свѣтлое Христово воскресенье“, „Въ ожиданіи парома“ и другіе очерки и рассказы ранняго періода проникнуты тѣмъ-же настроеніемъ.

¹⁾ Стр. 243.

²⁾ Стр. 230.

¹⁾ Стр. 249.

²⁾ Стр. 259.

„Рыбаки“, несмотря на свою растянность, лучшее из произведений Григоровича, и „Переселенцы“ (1852—1855 гг.) — так сказать завершили труды писателя из сферы простонародной жизни. Къ этому же периоду относятся рядъ повѣстей изъ петербургской жизни, съ 1848 по 1864 годъ — „Капельмейстеръ Сусликовъ“, „Похожденіи Накатова“, „Свиштулькинъ“, „Школа гостепріимства“ и романы „Проселочныя дороги“ и „Два генерала“. Шестидесятые годы, съ ихъ шумными порывами и страстнымъ реформаторствомъ отодвинули Григоровича на задній планъ. Кромѣ „Корабля Ретвизана“, художественнаго отчета о путешествіи вокругъ Европы, Григоровичъ за это время ничего не писалъ.

Лишь въ восьмидесятихъ годахъ имя Григоровича вновь появилось на страницахъ журналовъ, большею частью подъ некрупными повѣстями, нерѣдко сатирически затрогивающими бытъ и нравы современнаго столичнаго общества. Къ этому периоду относится имѣвшая наибольшій успѣхъ повѣсть „Акробаты благотворительности“, бичующая лицемеріе играющей въ филантропію аристократіи, рассказы: „Гуттаперчевый мальчикъ“, „Алексѣй Чemezovъ“, „Не по хорошу молъ, по по милу хорошъ“, „Сонъ Карелина“ и интересныя „Литературныя воспоминанія“ педтая на петербургской сценѣ пьеса „Замшевые люди“.



Къ вопросу о солдатскомъ театрѣ.

«Народно-солдатскій театръ». *Ив. Вѣрунина.*

«Охъ! да какой это чут-
кій народъ!
Тотчасъ разберетъ ложь
и подхоль».

Ф. М. Достоевскій.

Солдатскій театръ, получилъ въ послѣднее время большое развитие. Во многихъ полкахъ, казармахъ и солдатскихъ собраніяхъ устраиваются чтенія съ туманными картинами, вечера, спектакли. Пріятно также констатировать сознаніе, проникшее въ высшія военныя сферы о томъ, насколько необходимо и важно дать солдату разумное, плѣсобразное развлеченіе. Разумѣется, вопросъ первостепенной важности, каковъ долженъ быть репертуаръ солдатской сцены. Въ этомъ отношеніи, однако, тѣмъ проще смотрѣть на вопросъ, тѣмъ лучше. Солдатскій театръ есть разновидность народнаго; народный — есть разновидность общаго. Если допустимы нѣкоторыя изысканія и въ крайне рѣдкихъ случаяхъ, добавленія нѣкотораго дидактизма — хотя больше для очистки совѣсти, нежели для практическихъ результатовъ — то во всякомъ случаѣ, основное требованіе обязательно для всякой разновидности искусства: это — художественность, истина, реальность, правдоподобіе жизни и искренность чувствъ и мыслей. Начала правды, разума, добра и свѣта одинаково должны сіять въ произведеніяхъ „для интеллигентныхъ читателей“ (какъ выпускалъ книжки „Посредникъ“), такъ и „для солдатъ“. Солдатскій театръ есть только часть того великаго культурнаго учрежденія, которое называется сценой. Истинно художественное всегда прекрасно, всегда умно, всегда плѣсобразно и умѣстно. Помнитса, я читалъ недавно корреспонденцію одной учительницы о томъ, какъ крестьяне, выслушавъ чтеніе „Героя нашего времени“ единогласно осудили эгоиста (или, правильнѣе, эготиста) Печорина и даже вслакнули надъ Бабой... То внутреннее, что, по выраженію Толстого, должно „заражать“, всегда будетъ дѣйствовать на душу..

Солдаты — тотъ же крестьянинъ, оторванный на 4—5 лѣтъ отъ своей деревни и опять въ нее возвращающійся, потому проводникъ всякой новой мысли, новаго слова въ

деревнѣ. Являясь „представителемъ городской цивилизаціи“, онъ вноситъ новую струю въ бытъ стараго села; „бывшій солдатъ“ въ деревнѣ нѣкоторый чинъ, дающій право на уваженіе, на авторитетъ. Это — почетное званіе, переходящее даже на жену и дѣтей.

Являясь пионеромъ, проводникомъ, первымъ лучемъ „культуры“, солдатъ, естественно, можетъ внести съ собой и темныя, отрицательныя стороны города, которыя, по психологическимъ причинамъ, легче и скорѣе усваиваются имъ. Съ этой точки зрѣнія солдатскій театръ приобретаетъ первѣйшую важность.

Достоевскій въ статьѣ „Книжность и грамотность“ („Дн. Пис.“ 1861 г.) говоритъ: „Мнѣ кажется, мало того, чтобы взять выбрать статьи откуда-нибудь и помѣстить въ „Читальникъ“, чтобы народъ ихъ тотчасъ же съ жадностью прочелъ: мнѣ кажется, ихъ надобно и составить по возможности, съ вдохновеніемъ, съ призваніемъ и именно съ тѣмъ талантомъ, который необходимъ для такой народной литературы“.

Такъ отзывался Достоевскій о чисто компилятивномъ, такъ сказать, червонномъ трудѣ — составленіи „Читальника“ (книжки для народа) изъ статей болѣе или менѣе извѣстныхъ авторовъ. Тѣмъ болѣе труда, осторожности, умѣнія и, главное, „вдохновенія и таланта“ требуетъ творчество въ области народно-солдатской драмы.

„Мы совершенно увѣрены“, пишетъ Достоевскій, „что въспосѣдствіи, и можетъ быть даже скоро, у насъ откроется свой особенный отдѣлъ литературы, собственно для народа. Это только гаданіе, во намъ вѣрится въ его осуществленіе. Дѣятели этой будущей литературы будутъ дѣйствовать по прямому, врожденному призванію, по вдохновенію“.

Передо мной два выпуска „Народно-солдатскаго театра“ Ив. Вѣрунина. Нег. ли Вѣрунинъ тотъ „дѣятель будущей народной литературы“, котораго ждалъ и чаялъ Достоевскій? Не онъ ли тотъ, который заговорилъ съ народомъ „по врожденному призванію“, такъ, какъ по мнѣнію Толстого, будутъ творить и создавать будущіе поэты будущаго искусства „Воскресенія“?

Достаточно бѣлаго взгляда на произведенія этого автора, чтобы убѣдиться, какъ просто и легко приступить г. Ив. Вѣрунину къ своей трудной задачѣ, съ какимъ безмятежнымъ спокойствіемъ сбросилъ съ себя всѣ тревожныя мысли о творчествѣ по призванію.

Эпиграфомъ къ произведеніямъ г. Вѣрунина, исчерпывающимъ ихъ содержаніе и идею, я охотно взялъ бы его собственныя слова, высказанныя имъ при объясненіи какого-то балаганнаго фокуса. „Однимъ словомъ, все это — дешево и внолнѣ оправдываетъ свою цѣль и назначеніе“¹⁾. Дѣйствительно: „дешево“ — вотъ первое и послѣднее слово о произведеніяхъ г. Вѣрунина. Г. Вѣрунинъ не какъ-нибудь случайно высказалъ свое „исповѣданіе“ насчетъ „дешевизны“. Онъ является, увы, такъ сказать, убѣжденнымъ, ревностнымъ, сторонникомъ этого оригинальнаго ученія. Черезъ два года въ выпускѣ 1899 г. (стр. 64) опять, опять при объясненіи фокуса, употребляетъ слѣдующую фразу: „Можно выбрать и другіе фокусы: лишь бы они внолнѣ соответствовали непревзойденному вкусу простого (курсивъ оригинала) нашего солдата“.

Почти во всѣхъ „пьесахъ“ г. Вѣрунина непремѣнно главнымъ, такъ сказать, развязывающимъ дѣйствіе, эпютомъ является солдатъ: „вахмистръ, кавалеръ знаковъ отличія Воен. Ордена“²⁾, „ротный писарь“³⁾, „сверхсрочно-служащій фельдфебель“⁴⁾, „пѣхотный унтеръ-офицеръ“⁵⁾, „молодцоватый вахмистръ мѣстнаго эскадрона“⁶⁾, „сначала новобранецъ, потомъ унтеръ-офицеръ“⁷⁾, „сверхсрочно-служащій унтеръ-офицеръ, обожатель (?) Маши“⁸⁾, „унтеръ-офицеръ, красивый малый“⁹⁾ и т. п.

Кромѣ того, на сценѣ постоянно съ толкомъ, а чаще, безъ толку торчатъ всякіе фельдфебели, деньщики, отставные и запасные солдаты, „фельдфебельскіе камчадалы“ и т. д. Есть даже одинъ, единственный въпрочемъ, „солдатъ изъ вольноопредѣляющихся“, но, къ сожалѣнію, равненный...

Неужели въ солдатскомъ театрѣ должны выводиться на сцену исключительно солдаты? Неужели, по мнѣнію автора, все міросовершенство, все то, чему онъ можетъ и долженъ поучиться, заключено между двумя „звоями“? Неужели, кромѣ фельдфебеля, писари и деньщика, у солдата нѣтъ и не должно быть образовъ, которые могла бы вывести на сцену солдатская драма? Намъ этотъ взглядъ

¹⁾ Выпускъ 1897 г., стр. 3.

²⁾ „Побѣда надъ врагомъ“.

³⁾ „Безъ брода — въ воду“.

⁴⁾ „Бабы огорченіе“.

⁵⁾ „Клюеть — такъ не зѣвай“.

⁶⁾ „Любовь на выдумки хитра“.

⁷⁾ „Божье наказаніе“.

⁸⁾ „Добрыхъ дѣлъ мастеръ“.

⁹⁾ „Воскресный день у фельдфебеля“.

кажется ошибочнымъ. Оторванный отъ деревни разстоявѣи и условіями новой жизни, создать никогда ее не забываетъ. Кому приходилось писать солдатскія письма „домой“, съ безчисленными поклонами, хорошо знаетъ, съ какой любовью, съ какими чувствами солдатъ „еще кланяется свату Андрею Сивому что корову не продалъ ли за сколько отпущите“... Однообразная, строго размысленная, совершенная по командѣ жизни казармы вряд ли можетъ быть такъ любезна и интересна солдатской душѣ, что только въ ней одной онъ можетъ найти предметъ эстетическихъ восторговъ... И отъправившись въ полевой праздникъ смотрѣть „комедию“, онъ, быть можетъ, и даже навѣрное желалъ бы увидать что нибудь, кромѣ бравого вахмистра фельдфебеля камчадала¹⁾. Привсемъ усердіи, съ какими г. Вѣрунинъ предается своему специальному сочинительству, онъ, вѣроятно, пенносердно скажетъ, бы въ театрѣ, встрѣчал на сценѣ только господъ, сочиняющихъ драмы для солдатъ...

Основной темой, такъ сказать, лейтъ-мотивомъ произведений г. Вѣрунина является свадьба или вѣнчаніе, предложеніе, разговоры, хлопоты о свадьбѣ, любви. Недурное „memento“ въ обстановкѣ гарнизонной жизни! Для того, чтобы дать понятіе объ этой главной сторонѣ „творчества“ автора, разберемъ его „Побѣду надъ врагомъ“, комедию въ двухъ дѣйствіяхъ²⁾.

У стараго отставного солдата Вѣдякова, женатаго вторично, есть дочь Груня; за нее сватается „старый вдовецъ, мѣшанин и ростовщикъ Душегубъ“ (въ другихъ мѣстахъ Душегубовъ), у котораго есть уже взрослый сынъ Дмитрій; отецъ противъ этого брака, но мачеха, получивъ отъ ростовщика богатые подарки, почти устраниваетъ (?) свадьбу, вопреки желанію отца и невесты.

„Устраняетъ“ она, согласно основному принципу творчества, все это чрезвычайно просто и „дешево“.

Степ. (мачеха). „Это вы насчетъ Груни-то? Сгласна на все. И, говорить, только для виду плакать буду да упрямство свое высказывать; а на самомъ дѣлѣ—прямо съ дорогою душою пойду за Петра Петровича...“

Когда Груня проситъ у отца записки, выбѣгаетъ мачеха съ крикомъ: „Ты врешь! Ты любишь его. Сама говорила, што любишь!“

Для чего-то отецъ посылаетъ сына цѣловаться съ его будущей матерью, но Дмитрій „вызетаетъ справа; вдогонку ему несется борщевой горшокъ (конечно, дешевый), который разбивается на сценѣ; за горшкомъ падаетъ на полъ кочерга“. Къ слову сказать, г. Вѣрунинъ довольно щедръ на подобный драматическіе элементы, который онъ, по видимому, склоненъ разсматривать, какъ единственно-комическій. Когда все уже готово къ свадьбѣ, неожиданно-пегаданно является душка-вахмистръ „съ тремя знаками отличія“ и выигранной „въ какой-то лотереѣ“ тысячу. Конечно, въ него давно уже влюблена Груня, вслѣдствіе чего онъ... прячется за занавѣску и когда Душегубъ „хочетъ поцѣловать невесту, быстро подходит и отгалькиваетъ его...“ Вдругъ, появляется урядникъ и арестуетъ „мѣшанина и ростовщика“.

„Вы, сударь“, говоритъ свалившійся съ неба урядникъ: „обвиняетесь въ томъ, что отдавали деньги въ ростъ подъ жидовскіе проценты. Брали по и 60 процентовъ въ годъ. Обижали неимущихъ. Пользовались случаемъ всякимъ, чтобы обобрать теловѣка; видимо (sic!) обходили законъ...“

И... и конецъ.

О цѣлности образовъ, о художественной правдѣ, об отраженіи жизни—можно легко судить по этому краткому пересказу. Кто такой Вѣдяковъ, съ иссраго слова повѣрившій женѣ, что дочь влюблена въ старика-душегуба? Какъ это Груня не встрѣтилась съ отцомъ и не рассказала ему правды? А „рокъ“—урядникъ? А положительный идеалъ—вахмистръ, прячущійся для чего-то за занавѣской?... Что выноситъ солдатъ изъ этой комедіи? „Борщевой горшокъ“, „кочергу“, „заую мачеху“, цѣлующую въ уста со старикомъ-кровоопійцей? Или то, что для „счастія“ необходимо выиграть 1000 рублей въ лотерею? (Тысичу—это тоже дешево).

Не разнообразна муза г. Вѣрунина; почти вездѣ во всѣхъ этихъ „фарсахъ“, „комедіяхъ“ и „представленіяхъ“ та же дѣвушка, которую насильно хотятъ выдать замужъ за старика или за „темную личность въ красномъ галстухѣ“, но которая, въ концѣ концовъ, выходитъ по любви за мужичку-интера. Всѣ дѣйствующіи лица чрезвычайно похожи другъ на друга. Герои драмъ г. Вѣрунина это дѣйствующіи лица „Петрушки“³⁾: та же „барыня-красавица“,



тотъ же докторъ и тотъ же чортъ въ концѣ концовъ, уносящій съ собой кого требуется... Кстати, у г. Вѣрунина даже самолично выводится „Сатана—чортъ“, по имени „Вельзевулъ“⁴⁾.

Идеи... Въ комедіи „Вотъ такъ выручилъ изъ бѣды“ проповѣдуется „свободная любовь“. Девушкѣ Заверюха печально спугиваетъ адюльтерствующую парочку. За то, что спасаетъ жеву отъ немедлаго вnezапно мужа, онъ занимаетъ мѣсто убѣжавшаго любовника. Хотя Марселя Прево въ пору! „Воскресни и день фельдфебеляши“ также воспѣваетъ „свободную любовь“ фельдфебеляши къ „красивому малому унтеръ-офицеру...“ И все кончается, но избѣжаніе лишннихъ расходовъ, благополучно...

Водка играетъ въ произведеніяхъ г. Вѣрунина весьма значительную роль, являя собой вмѣстѣ съ кочергой и подзатылицомъ всякаго рода „комическій“ и „униротворяющій“ элементы. Въ „Побѣдѣ надъ врагомъ“ нѣтъ, въ „Безъ брода—въ воду“ нѣтъ, въ „Бабемахъ огорченіи“.

Свистуновъ проситъ вынуть, въ „Добрыхъ дѣлахъ мастертъ“ смачно говорить о водкѣ, въ „Вотъ такъ выручилъ изъ бѣды!“ нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ...

Наряду съ водкой, „веселое“ пастроение вноситъ обильный элементъ антисемитизма, представленный въ видѣ безграмотно выражающагося по-русски и, конечно, плутоватаго Юдки, Ички, Шземки, снова Ички и снова Юдки, что говоритъ въ пользу дешевизны, но не въ пользу изобрѣтательности автора. Слова „жидъ“, „жидюга“ и даже „жидовскій жидъ“ слышатся поминутно...

Въ пѣкоторыхъ своихъ „произведеніяхъ“ г. Вѣрунинъ „проводитъ идеи“: это—мысли о почетномъ званіи солдата, о необходимости грамоты, о вредѣ пьянства. Иринимъ образомъ такого „идейнаго творчества“ г. Вѣрунина безспорно является представленіе (?) въ 1 дѣйствіи „Любишь смо-

¹⁾ Военные рассказы Скобелева такъ ничего не производили, только звѣвали отъ скуки! рассказываетъ Достоевскій о своемъ чтеніи солдатамъ.

²⁾ „Любишь смородину—люби и оскомину“.

родину—любю и оскобину“. Къ Поликарпу, пропившемуся мужику, является самъ сатана, который, указывая на полштофъ съ водкой, говоритъ: „она и есть вѣдь кровь моя. Побольше выпивай—будешь мнѣ другомъ закадычнымъ: и водой не разлить“. Тутъ же Богъ зваеъ, для чего, сатана предлагаетъ Поликарпу продать ему душу (хоти по Вѣрунину своимъ пьянствомъ Поликарпъ все равно продаетъ чорту душу). Но отъ такого предложенія Поликарпъ „просвѣтлится“ и, заодно съ сыномъ, перестаетъ пить. Сатана, узнавъ такое рѣшеніе, быстро выскакиваетъ изъ избы...

Дѣлать изъ театра кафедру, съ которой раздавались бы слова поученія, проповѣди—трудъ напрасный и лишний. Никакимъ другимъ цѣлымъ, кромѣ истинно художественныхъ, театръ хотя бы народный и солдатскій, и дешевый—служить не должеъ и не можетъ. Если г. Вѣрунинъ думаетъ, что заставляя чорта выскакивать изъ избы, онъ отвращаетъ солдата отъ пьянства, проповѣдуя воздержаніе, то онъ „дешево“ думаетъ. Не слова, а образы, художественно возбужденное чувство, могутъ вѣковыми образомъ служить морали, такъ сказать „исправлять нравы“. Но не дешевая проповѣдь, произносимая мертвыми устами.

Отчего произошло это „недоразумѣніе“? Не потому-ли, что авторъ взглянулъ на солдата сверху внизъ, какъ на представителя „черной кости“, у котораго „ветребовательные вкусы“? Для г. Вѣрунина его зритель буквально „нижій чинъ“ вѣерархіи человѣческой лѣстницы, а не „солдатикъ“, какъ тепло выражался Достоевскій... *Осипъ Дымовъ.*



† А. А. Фаддѣевъ.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Управляющимъ московскимъ бюро Театрального Общества, на мѣсто покойнаго Фаддѣева, какъ говорятъ, назначается Я. И. Шмитовъ.

* * *

† А. А. Фаддѣевъ. Въ ночь съ 22 на 23 декабря (1 ч. ночи) скончался отъ паралича сердца извѣстный провинціальный актеръ и управляющій московскимъ Бюро Русскаго Театрального Общества, Александръ Александровичъ Фаддѣевъ. По злой провѣи, Фаддѣевъ скончался какъ разъ въ день своего рожденія. Покойному исполнилось 55 лѣтъ. А. А. Фаддѣевъ воспитывался въ петербургскомъ театральномъ училищѣ и служилъ одно время на Императорской сценѣ. Дѣятельность эта не удовлетворяла, однако, покойнаго Фаддѣева, и онъ уѣхалъ въ провинцію. Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ Фаддѣевъ держалъ антрепризу въ Иркутскѣ и Ригѣ. Фаддѣевъ былъ не только антрепренеромъ, но страстно предавшимся театру, свѣдущимъ и чуткимъ режиссеромъ. Его режиссерскому дару и вниманію, какъ и заботливости, обязаны не мало актеровъ и актрисъ своей сценической карьерой. Рига до сихъ поръ воспоминаетъ Фаддѣева, какъ лучшаго, наиболее безукоризненнаго и просвѣщеннаго своего антрепренера. Фаддѣеву предлагали во многихъ театрахъ постъ режиссера, но онъ отклонялъ эти предложенія, въ виду разстроеннаго здоровья. Когда рѣшено было реорганизовать на широкихъ началахъ московское Бюро Театрального Общества, общій голосъ указалъ на покойнаго Фаддѣева, какъ на человека, нравственная высота котораго, безукоризненная честность и долготѣвній опытъ являются лучшей гарантіей успѣха всего дѣла. Какъ относился Фаддѣевъ къ своимъ обязанностямъ, какъ понималъ актерскую нужду и актерскую горе, какъ сердечно и тепло, по товарищески, входилъ въ актерскіе интересы, и что, со смертью этого достойнѣйшаго человека, потерялъ русскій сценическій міръ—объ этомъ хорошо знаютъ актеры. Такихъ людей, чистыми руками работавшими на театральнѣйшій вивъ,—не много осталось. Немного ихъ и всегда было. Репутація, которой не смѣетъ касаться подозрѣніе, и которую щадитъ сама клевета, какъ бы устыженная чистою нравственнаго облика,—величайшая рѣдкость на землѣ, и Фаддѣевъ былъ изъ числа этихъ немногихъ привилегированныхъ счастливцевъ. Такія потери невознаградимы.

Послѣ покойнаго осталась вдова, артистка петербургскаго театра Литературно-артистическаго Кружка. Миръ праху Фаддѣева! Да живетъ его имя въ памяти русскихъ актеровъ!

А. К.

* * *

Похороны Фаддѣева были торжественныя. На панихидѣ были многіе видные дѣятели театральнаго міра. На гробъ возложены были вѣнки съ слѣдующими надписями на лѣвахъ: „Своему долготѣвшему члену Управляющему Московскаго Бюро А. А. Фаддѣеву—отъ Русскаго Театрального Общества“, „Отъ артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра“, „Праху честнѣйшаго театральнаго дѣятеля А. А. Фаддѣева скорбящіе артисты и директоръ театра Корша“, „Свѣтлой памяти артиста-труженика—художественно-общедоступнаго театрѣ“. „Незабвенному А. А. Фаддѣеву отъ труппы Е. А. Морской“, „Талантливому артисту и честному труженику отъ артистовъ комической оперы А. Э. Влюменталь-Тамарина“, „Глубокоуважаемому А. А. Фаддѣеву Вѣра и Алексѣй Бахрушины“, „Идеальному человеку и товарищу А. А. Фаддѣеву отъ сослуживцевъ И. О. Пальмина, Т. П. Федоровичъ и С. М. Ахенбаха“, „Дорогому мужу отъ жены“ и два вѣнка безъ лентъ. Похороны А. А. Фаддѣева на Ваганьковомъ кладбищѣ,—ведалеко отъ Л. И. Градова-Соколова и Н. И. Новикова.

* * *

А. А. Лбарина, какъ слышно, серьезно заболѣла. Извѣстіе это, безъ сомнѣнія, искренно огорчитъ друзей и поклонниковъ симпатичной артистки.

* * *

Общее Собраніе членовъ Театрального Общества назначено на 5 января въ 2 ч. дня. Первымъ предметомъ занятій поставлено разсмотрѣніе вопроса о созывѣ 2-го Съѣзда сценическихъ дѣятелей.

* * *

Совѣтъ Театрального Общества считаетъ приятнымъ долгомъ выразить свою искреннюю благодарность антрепренеру Благоушенскаго театра В. Н. Чернову-Шварцу и антрепренершѣ Минскаго театра Н. С. Васильевой-Танъевой за любезное выполненіе просьбы Совѣта о предоставленіи агенту Общества бесплатнаго опредѣленнаго мѣста въ театрѣ.

* * *

Ближайшей новинкой московскаго Новаго театра является историческая драма г. Воротникова „Оргія“.

* * *

Какъ мы слышали, любимица Коршевской труппы, г. Яковлевъ, съ будущаго года переходитъ въ труппу „Худож. Общел. Театра“.

* * *

Въ драматическую труппу московскихъ казенныхъ театровъ принять артистъ „Художественно-общедоступнаго“ театра г. Ланской.

* * *



† С. К. Ильяшевичъ.

(См. № 50 «Театра и Искус.» за 1899 г.).

«Нижег. Лист.» сообщает грустный фактъ изъ жизни незамѣтныхъ дѣятелей сцены. Суфлеръ Н. Н. Викорстъ, хорошо извѣстный въ провинціальномъ театральномъ мирѣ, остался безъ мѣста и хлѣба. Несмотря на сильный морозъ, онъ одѣтъ въ худой лѣтний пиджакъ, подпоясанный веревкой; на ногахъ у него рваныя опорки. Осень онъ пробылъ въ больницѣ, зимой вышелъ и переселился въ ночлежный домъ. Въ приемной полиціймейстера онъ просилъ матеріальной помощи...

* * *

Въ Карлсруэ баритонъ Плонкъ провалился во время репетиціи, черезъ небрежно закрытый люкъ въ 7 саженную глубину. причемъ расшибся такъ, что положеніе его безнадежно. Въ прошломъ году такъ же погибъ теноръ Альвари въ Мангеймѣ на репетиціи «Валькири».

* * *

Какъ телеграфируютъ изъ Одессы антрепренеръ Спбляковъ и мясопромышленникъ (sic) Бенетато рѣшили строить въ Одессѣ театр. Кроме того, по инициативѣ Форкатти организуется акціонерная компанія для постройки пароднаго театра.

* * *

Г. Соловцовъ, по газетнымъ слухамъ, которые однако, слѣдовало бы провѣрить, Великимъ постомъ собирается въ турнѣ съ русской драматической труппой въ Германію и Австро-Венгрію. Предполагаемый репертуаръ: «Ревизоръ», «Возчикъ, Геншель» и «Власть тьмы».

* * *

Въ симфоническомъ концертѣ 22-го января (см. № 51 «Театръ и Искус.» Стр. 926) вмѣсто г. Шевильера выступить дирижеромъ Юсифъ Ребичекъ — придворный капельмейстеръ и дирижеръ филармоническихъ концертовъ въ Берлинѣ; г. Ребичекъ является поклонникомъ русской музыки и въ своихъ программахъ часто отводитъ видное мѣсто русскимъ авторамъ. Весь сборъ съ этого выдающагося въ сезонѣ концерта предназначенъ въ пользу Георгіевской общины, безплатно подающей въ теченіе года врачебную помощь болѣе чѣмъ 260.000 бѣднымъ обывателямъ Петербурга.

* * *

Намъ пишутъ изъ Перми. 14 декабря, въ театрѣ, на видномъ мѣстѣ (у входа въ партеръ, справа) состоялась прибивка кружки для сбора пожертвованій въ пользу учрежденій Русскаго Театральнаго Общества. Кружка очень изящна и имѣетъ видъ лиры. Согласно указаніямъ Совѣта, актъ совершился въ присутствіи мѣстнаго агента Общества г. Кричевскаго. По приглашенію режиссера труппы г. Боголюбова, собрались многочисленные артисты, хористы, музыканты и служащіе театра. Г. Боголюбовъ обратился къ собравшимся съ краткимъ и теплымъ призывомъ о содѣйствіи дѣламъ Общества. Упомянувъ, затѣмъ, что масса артистовъ и другихъ работниковъ сцены и вообще русскихъ людей уже состоятъ членами Общества, г. Боголюбовъ пригласилъ записаться въ таковыя тѣхъ изъ присутствующихъ, которые почему-либо еще не успѣли сдѣлать этого. Обращеніе г. Боголюбова было встрѣчено общимъ и полнымъ сочувствіемъ собравшихся. По установкѣ кружки на мѣсто, г. Кричевскій отсутствіе въ нее монету, послѣ чего моментально протянулось къ ней множество рукъ, и щедро посыпались—кто сколько могъ—первыя въ Перми лепты на гуманныя учрежденія Р. Т. О. на пользу труженниковъ сцены, существованіе которыхъ такъ неустойчиво и небезопасно.

* * *

Въ нѣмецкомъ журналѣ „Der Dramaturg“ (II. X. 99) мы нашли слѣдующую статейку о „виртуозахъ“ Кале, нѣмецкаго театральнаго критика, которую въ виду ея несомнѣннаго интереса и несомнѣнной „всеобщности“, считаемъ не лишнимъ привести въ сокращенномъ видѣ:

Словомъ виртуозъ въ настоящее время обозначаютъ артиста, преимущественно драматическаго, владѣющаго техникой искусства, но употребляющаго ее для достиженія цѣлей нехудожественныхъ. Виртуозность—явленіе отрицательное, уже по одному тому, что ею пользуются чтобы блистать во что бы то ни стало и—увы,—за счетъ вѣчной правды и красоты. Это, если допустимо такое уподобленіе, сутенерство истиннаго искусства.



Композиторъ Сметана.

(Къ постановкѣ на сценѣ Марининскаго театра оперы Сметаны «Далиберъ»).

Виртуозъ совсѣмъ не заботится о наибольше правдивомъ исполненіи какой нибудь роли, ему важно только сыграть ее возможно эффектно. Всѣ силы ума направляются на то, чтобы придумать что либо новое, небывалое, импонирующее, ибо сама практика подсказываетъ, что только это и нравится современной театральной публикѣ, по крайней мѣрѣ въ большей части ея.

Вмѣсто того, чтобы углубиться въ самое существо образовъ, передавать тончайшіе изгибы души, переживать вѣрно схваченный и всесторонне обдуманный характеръ, — виртуозъ стремится исключительно къ новизнѣ пониманія, придумываетъ неожиданныя искусственныя паузы, подчасъ даже изумляетъ эффектами, хотя бы и такими, которые разрушаютъ разумность положенія. Чтобы недалеко ходить за примѣромъ, возьмемъ извѣстный монологъ «быть или не быть». Виртуозъ никогда не удовольствуется тѣмъ, чтобы передать въ немъ личное состояніе самоуглубленной, смятенной, ищущей выхода души. Это — ординарно.

Онъ смѣло разрываетъ съ традиціями и докладываетъ монологъ какъ профессоръ, читающій лекцію о самоубійствѣ. Да и мало-ли что!

Напомнимъ объ одномъ артистѣ, благополучно здравствующемъ, который всю сцену съ тѣнью отца Гамлета проводилъ спиной къ этой послѣдней. Этого, видите-ли, требуетъ «реализмъ».

Виртуозу нельзя отказать въ умѣ. Ему недостаетъ только добраго желанія, взаимнаго котораго онъ обладаетъ большой беззащитностью. Во что-бы то ни стало онъ долженъ блистать, однимъ прыжкомъ стремится онъ достичь самой вершины славы. Обычный путь слишкомъ длиненъ, слишкомъ утомителенъ. Виртуозъ идетъ обходомъ и рекламою.

Реклама столь же современное явленіе какъ и виртуозность. Она сообщаетъ виртуозу блескъ, хотя и искусственный, она пролагаетъ ему дорогу, всюду сопутствуетъ ему, ревниво охраняетъ его. И чѣмъ тоньше, чѣмъ разнообразнѣе реклама, тѣмъ больше ея дѣйствіе.

Благодаря печати, часто слишкомъ неразборчивой, виртуозъ имѣетъ возможность повсюду трубить о себѣ. Его славу создаютъ не обстоятельныя и краснорѣчивыя критическія статьи, но мелкія замѣтки, которыя обходятъ печать. Главное — по возможности, быть каждый день названнымъ.

А соблазнительныя телеграфныя агентства! У нихъ — такса, и за опредѣленную плату они во всѣ изданія пошлютъ рекламныя телеграммы, въ которыхъ легковѣрному читателю подносится все, что угодно.

Для рекламы не брезгаютъ ничѣмъ, идутъ на всякія ухищренія: тутъ и симулированныя слезы, обмороки, болѣзни, тутъ и небывалыя пропажи, невѣроятныя приключенія...

Сначала болѣютъ, потомъ выздоравливаютъ; сначала вещи пропадаютъ, потомъ отыскиваются; сначала вступаютъ въ бракъ, потомъ разводятся... или наоборотъ. Мало ли что!

Характерно еще и крайне безцеремонное обращеніе виртуоза съ пьесами и ролями. «Исправлять» автора ему ни почемъ, не стѣсняется онъ ни вычеркиваніями, ни измѣненіями, чтобы не сказать искаженіями. Его совсѣмъ не интересуютъ, хороша или дурна пьеса, ему важно только, чтобы въ ней была сильная, «выигрышная» роль.

Но за всѣмъ тѣмъ виртуозъ часто одаренная натура. Ему не хватаетъ лишь истиннаго вдохновенія да силы воли, чтобы побѣдить жажду дешевыхъ лавровъ. Онъ не хочетъ настоящимъ трудомъ и постояннымъ изученіемъ развивать свои природныя способности. Онъ даетъ манерныя положенія, мозаику деталей, иногда довольно цѣнныя жанровыя картинны. Но все это не имѣетъ никакого значенія.

Виртуозъ — это комета. Вооруженный дюжиной «своихъ» ролей, онъ движется быстро, сіяя и блещя, по своему причудливому пути и исчезаетъ, какъ дымъ оиміама, который курила ему его же собственная реклама.

Этотъ нѣмцкій «драматургъ» могъ бы смѣло печататься по-русски.

Тому извѣстъ лѣтъ... Впрочемъ, время здѣсь не важно. Скажу только, что я былъ тогда очень молодъ. Молодъ той воспримчивой молодостью, которой простительны всякія увлеченія, даже основанныя исключительно на зрительномъ впечатлѣніи... Трезваго отношенія ко всему, что дѣлается кругомъ, разумѣется, не было.

МАЛОРОССІЙСКАЯ ТРУППА Г. СУСЛОВА.



Г-жа Чарновская.

Г-жа Зарницкая.

Г. Сусловъ.

И вотъ, въ такое-то время, когда въ голловѣ носились «вітры буйны», мнѣ пришлось увидѣть впервые малороссовъ, и какихъ малороссовъ! Это была лучшая труппа хохловъ, которая когда-либо существовала. Заньковецкая, Старицкій, Садковскіе Кропивницкій, Манько, Саксаганскій — всѣ эти имена давали своимъ исполненіемъ такой ансамбль, какой почти невозможенъ при исполненіи русскими артистами русской пьесы. А затѣмъ самое содержаніе пьесъ: въ «тихую», чудную украинскую ночь, когда съ неба ярко «свѣтитъ місяць».

разыгрывается какой-нибудь любовный дуэтъ между паробкомъ-хохлою, лѣнивымъ и непоротливымъ по природѣ, и душой — красной дѣвицей съ какимъ-нибудь очень вульгарнымъ, но для русскихъ Обломовыхъ почему-то удивительно поэтичнымъ именемъ. Этотъ хохлацкій романъ, собственно говоря, поразительно скученъ, хотя нѣсколько и оригиналенъ уже потому, что на немъ лежитъ отпечатокъ природной солидности и лѣнностималоросса. Но вотъ начинаются вводные эпизоды, и вы перерождаетесь.

Всѣ эти полусонные, на видъ глуповатые, паробки и «дѣвичины» вдругъ оживаютъ и начинаютъ откалывать передъ вами такого трепака, или гопака, что «ажъ деревья гнуться». Пляска смѣняется пѣніемъ, если только можно пѣніемъ назвать то «ораніе дѣвинокъ», въ которомъ адроваго смысла, при всемъ желаніи, ни капли не найдешь. Просидите вы цѣлый спектакль и вынесете только одно впечатлѣніе, что у хохловъ «віють вітры, віють буйны», а чего они «віють» — бисъ ихъ знаетъ. Серьезно: попробуйте отыскать какой-либо смыслъ, хотя бы вотъ въ извѣстной хохлацкой пѣснѣ:

«Въ огороді макъ, макъ, макъ!
Чѣмъ я тобі не козакъ, не козакъ?..

Впрочемъ, изрѣдка хохловъ посмотрѣть все же не мѣшаетъ. Отчего же не посмѣяться одинъ вечеръ, хотя бы тѣмъ же смѣхомъ, какимъ мы смѣемся, когда смотримъ какой-либо современный фарсъ?.. Но возводитъ хохлацкій театръ въ своего рода культъ, считая его своеобразною отраслью искусства — это даже для г. Мрдівцева напрасно, особенно въ наше время, когда объ упомянутомъ образцовомъ ансамблѣ и не помину нѣтъ. Труппа малороссовъ-пionеровъ давно уже распалась и почти каждый изъ отдѣльных ея представителей собралъ теперь собственную труппу.

На праздникахъ петербуржцамъ пришлось познакомиться съ одной изъ такихъ труппъ, выступившей, подъ управленіемъ ученика Кропивницкаго г. Суслова, въ «Акваріумѣ». Составъ труппы ничѣмъ не хуже многихъ другихъ подобныхъ труппъ, а, пожалуй, даже лучше нѣкоторыхъ. Правда, нѣтъ такого несомнѣнно крупнаго таланта, какъ г-жа Заньковецкая, которую петербуржцы, вообще незнающіе мѣры своимъ увлеченіямъ, когда-то прозвали «русской Дузею», но зато есть безспорно умная и даровитая артистка — г-жа Зарницкая, да и общій ансамбль заслуживаетъ нѣкоторой похвалы. Мнѣ пришлось быть на двухъ пьесахъ: «Наталка-Полтавка» и «Сорочинскій рызорокъ». Въ первой пьесѣ имѣла громадный успѣхъ г-жа Зарницкая. Она не только оживленно, но, пожалуй, даже продуманно сыграла Наталку. Не скажу, чтобы гоголь у артистки былъ сильный, но владеетъ имъ она не дурно. Типичнымъ «выборнымъ» былъ г. Сусловъ. Повидимому, этотъ артистъ «оюра и сила» всей труппы. Отмѣчу еще г. Левицкаго. — Во второй пьесѣ выступила вторая примadona труппы г-жа Чарновская. На ея долю далеко не выпало того успѣха, какой выпалъ на долю г-жи Зарницкой.

В. Л. Линскій.

* * *

Во вторникъ, 4-го января, въ театрѣ «Фарсъ» состоится банкетъ г-жи Легатъ. Въ первый разъ будутъ поставлены самыя «животрепещущія» фарсы: «Буры изъ Трансваали» пер. С. К. Ленни и В. Незнамовъ, и фарсъ «Избранникъ женщинъ» («L'Élu des femmes»), имѣющій большой успѣхъ въ Парижѣ.

* * *

Сообщаемъ нѣкоторыя подробности о капиталѣ «Досуги Сезона», о которомъ у насъ уже были замѣтки. Если суммы достигнутъ 300 руб., то Совѣтъ Театрального Общества рѣшилъ расходовать ее на нужды провинціальныхъ драматическихъ артистовъ; вновь поступающія суммы должны по усмотрѣнію Совѣта Общества выдаваться на займы и субсидіи

театральнымъ драматическимъ предпріятіямъ, которыя будутъ признаны Совѣтомъ съ одной стороны нуждающимися въ поддержкѣ, а съ другой, удовлетворяющими художественно-общественнымъ цѣлямъ.

* * *

2-го января, въ залѣ Дворянскаго собранія состоится большой концертъ въ пользу Русскаго Театрального Общества. Въ этомъ году программа концерта представляетъ особенный интересъ по составу исполнителей. Участвуютъ: г-жи Литвинъ, М. Г. Савина, М. И. Долина, П. А. Стрелетова, М. А. Михайлова, Е. К. Мравина, М. П. Потоцкая, В. Ф. Комиссаржевская, М. И. Фигнеръ, Н. А. Фриде; гг. Д. И. Бухтояровъ, К. А. Варламовъ, В. Н. Давыдовъ, М. В. Дальскій, Н. В. Ершовъ, Г. А. Казаченко, В. Н. Касторскій, Э. А. Крушенскій, К. Т. Серебряковъ, А. В. Смирновъ, I. В. Тартаковъ, Н. Н. Фитнеръ, М. М. Чулырниниковъ, В. С. Шароновъ, Л. Г. Яковлевъ и хоръ Императорской русской оперы подъ управленіемъ Г. А. Казаченко.

* * *

Намъ пишутъ изъ **ГОСТОВА**. Крупная театральная новость. На будущій зимній сезонъ у насъ — опера. Г. Сипельниковъ, оставаясь артедаторомъ Асмоловскаго театра, сдать его оперному товариществу Салтыкова и Любина. Послѣдніе формируютъ уже труппу, и какъ слышно приглашены: г-жи Астафьева, Боброва, Эйгевъ, гг. Розановъ, Амираджавъ, Броджи-Мутини и др. Побудительной причиной отказа г. Сипельникова отъ антрепризы, какъ говорятъ, отсутствіе хорошихъ артистовъ въ провинціи. Будто? Не вѣрѣе ли сказать, упорченныхъ артистическихъ репутацій?

Нахичеванскій театръ открылся 16 декабря. Труппа наша даетъ тамъ спектакли дважды въ недѣлю — по воскресеньямъ и четвергамъ. Пока даю четыре спектакля при переполненныхъ сборахъ.

Почти всѣ премьеры нашей труппы покончили на будущій сезонъ въ Харьковѣ.



Письма въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ! Въ театральномъ дѣлѣ давно уже назрѣлъ слишкомъ важный вопросъ, на который было обращено вниманіе на Сѣздѣ сценическихъ дѣятелей. Какъ и многіе другіе, вопросъ этотъ до сихъ поръ не разработанъ къмъ слѣдуетъ, а между тѣмъ онъ очень и очень важенъ для театральнаго дѣла, вообще.

Дѣло въ томъ, что рѣдко пайдется такая антреприза или товарищество, куда прибыли бы, къ отправленію принятыхъ на себя обязанностей, всѣ подписавшіе условія гг. артисты, хористы, музыканты и др. сценическіе дѣятели, не рѣдко забравшіе авансы. Мало того, что находятся такіе лица, которые не являюся на мѣсто своей службы къ одному антрепренеру, но есть и такіе, которыя подписываютъ одновременно контракты къ двумъ, тремъ антрепренерамъ и, забравъ у всѣхъ ихъ авансы, бѣгутъ служить къ четвертому. Какъ велико такое зло, я считаю лишнимъ объ этомъ распространяться, но оно распространялось настолько, что съ нимъ необходимо бороться и бороться весьма серьезно.

Дабы хоть сколько нибудь помочь этому дѣлу, предлагаю вамъ, г. редакторъ, ввести съ будущаго 1900 г. въ редакціонномъ, почтенномъ и всѣми уважаемомъ, журналѣ отдѣлъ, подъ особой рубрикой, въ которомъ каждый хозяинъ театральнаго дѣла могъ бы публиковать фамиліи такихъ лицъ, конечно на основаніи документальныхъ данныхъ. Я полагаю, что такая мѣра имѣла бы несомнѣнный успѣхъ.

Примите и проч. А. И. Громова.

Уральскъ,
23 дек. 99 г.

Отъ редакціи. По поводу этого письма считаемъ нужнымъ замѣтить слѣдующее. Былъ проектъ вывѣшивать фамиліи актеровъ, нарушившихъ контракты, въ Бюро Театрального Общества. Мы принимали участіе, въ составѣ ревизіонной комиссіи, въ обсужденіи его. При этомъ нѣкоторыми изъ членовъ комиссіи было сдѣлано дѣльное указаніе, что подобное опубликованіе фамилій, есть какъ бы «лишеніе правъ до суда». Но если такое же обнародованіе неудобно въ стѣнахъ Бюро, гдѣ заключаются контракты, то на страницахъ нашего журнала эта мысль могла бы быть осуществлена. Но при этомъ, во-первыхъ, нужна наличность документовъ, а еще вѣрнѣе, — документовъ, уже рассмотрѣнныхъ судомъ.

Воопш присоединился къ мысли г. Громова о громад-

номъ значеніи нарушенія контрактовъ, мы охотно предлагаемъ гг. предпринимателямъ публиковать фамиліи тѣхъ актеровъ, которые по суду признаны нарушившими контрактъ безъ достаточныхъ основаній. Само собою разумѣется, что это-же право предоставляется актерамъ, съ которыми антрепренеры, по удостовѣренію суда, нарушили контрактъ безъ законныхъ и серьезныхъ причинъ.

Въ нашей готовности или въ встрѣчу этому предложенію — не можетъ быть сомнѣнія, но насколько наши сценическіе дѣятели легки на подъемъ и склонны къ мѣрамъ энергическимъ и нерутинымъ — вопросъ очень спорный. Поживемъ — увидимъ.

По-виду незначительное событіе — гдѣ-то въ Нижнемъ-Новгородѣ небольшая группа провинціальныхъ артистовъ по инициативѣ одного изъ своихъ сочленовъ затѣяла свой субботній досугъ посвящать товарищескимъ собраніямъ на почвѣ художественныхъ интересовъ — открываетъ на мой взглядъ положительно новую эру въ жизни русскаго театра.

Для служенія сценѣ — такъ признавалось до послѣдняго времени — нужны таланты (а всѣ-ли дѣятели обладаютъ имъ?), вышнее актерское обличіе, вдохновеніе изъ буфета, чадъ ликиновъ, картежной игры и разгула и угаръ, угаръ безъ конца... Связь театра съ литературой, съ общими теченіями искусства, съ вопросами образованія, правды и обязанностями гражданина, со всѣмъ тѣмъ, что составляетъ высшую цѣнность жизни, если и не отрицалась въ теоріи, то высмѣивалась и презиралась на практикѣ, и только на лучшій конецъ замалчивалась или совершенно игнорировалась... А между тѣмъ связь эта такъ очевидна, такъ необходима для дѣла и для самого актера, наконецъ... Задаются онъ въ душевной атмосферѣ своего якобы высокаго, а на самомъ дѣлѣ рабскаго служенія искусству... Да и какъ не задохнуться?!.. Въдѣ нужно же, наконецъ, признать, что театръ, какъ и всякое другое выраженіе высшей, духовной культуры только тогда и можетъ быть «чертогомъ свѣтлымъ», дающимъ отраду всѣмъ, кто входитъ туда, а тѣмъ болѣе работаетъ тамъ, когда свершается въ немъ работа духа, а не отъзывается скороморщя повинности. Иначе — чертогъ этотъ только «гробъ поваленный». И до самаго послѣдняго времени нашъ театръ оставался такимъ «гробомъ поваленнымъ». И вотъ кучка провинціальныхъ актеровъ, надобно думать, не менѣе занятыхъ «своимъ труднымъ дѣломъ, чѣмъ ихъ болѣе счастливые товарищи по профессіи» — столичные артисты, рѣшаютъ произвести реформу въ своей внутренней жизни: свой досугъ, эти нѣсколько часовъ субботней передышки, отдѣляющей одну недѣлю тяжелаго напряженнаго труда отъ другой, — посвящаютъ глубокому симпатичному общенію другъ съ другомъ ради обсужденія дорогихъ для каждаго сознательнаго актера вопросовъ драматическаго искусства и театральнаго организаци.

Это крупный шагъ на томъ пути, который въ данный моментъ свершаетъ русскій актеръ въ своемъ стремленіи выйти изъ тѣмъ безграмотности, рутинѣ и безпабашаго отношенія къ дѣлу, къ свѣту человѣческаго существованія и артистическаго подвижничества.

Скажу болѣе: это заря новаго времени въ исторіи русскаго театра. Сегодня признали свое гражданское достоинство и посвятили свой досугъ воспитанію духа нижегородскіе актеры, завтра откликнутся казанскіе, послѣзавтра присоединятся кіевскіе, харьковскіе, новочеркасскіе, а черезъ нѣсколько времени всѣ русскіе актеры въ одинъ голосъ скажутъ: «мы граждане великой земли русской, мы служимъ великому дѣлу просвѣщенія, мы хотимъ имѣть досугъ, чтобы посвятить его нашему духовному саморазвитію!»

И въ этомъ восклицаніи грядущія поколѣнія актеровъ найдутъ цѣлую программу дѣятельности: тутъ и общечеловѣческіе интересы и стремленія и любовь къ дѣлу, и социальная зрѣлость, и экономическая равноправность, и гигиѣна труда... Отъ всей души привѣтствую нижегородцевъ съ ихъ прекраснымъ начинаніемъ и желаю имъ самаго лучшаго успѣха. Да не смущаются они ничѣмъ сомнѣніями и усмѣшками. — Правда, а слѣдовательно, и побѣда на ихъ сторонѣ!..

Юр. Озаровскій.

М. Г. г. редакторъ! Будьте любезны помѣстить въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ слѣдующія строки. Въ № 52 Вашего журнала, въ корреспонденціи изъ г. Вильны, неточно переданы обстоятельства, касающіяся моей службы въ народномъ театрѣ. Администраціи народнаго театра не «замѣнила» меня, какъ режиссера, а я самъ отказался по болѣзни. Доказательствомъ служить вышѣненное за кулисами театра постановленіе администраціи, за подписями председателя театральнаго комиссіи И. И. Пузыревскаго и членовъ Мусаева и Шишмана:

«По избраніи Комиссіи Попечительства Народной Трезвости, вслѣдствіи заявленія о болѣзни г. Рѣшимова и его отъказа отъ режиссерской обязанности на весь зимній сезонъ назначенъ режиссеромъ театра Г. Г. Арди».

Прим. и пр. Ф. Г. Рашинъ.

Господь съ тобой!..

(Изъ Шеффеля).

Вся жизнь—обманъ, погоня за мечтою...
 Вѣдь счастье мигъ: нѣтъ розы безъ шиповъ!
 Чтò сердце жаждало съ безумною тоскою,—
 Настанетъ часъ—умчѣтся безъ слѣдовъ.
 Былъ мигъ. Твоихъ очей сіянье говорило,
 Что любишь ты, что счастье мнѣ дано:
 Господь съ тобой! то слишкомъ чудно-бъ было...
 Господь съ тобой! то мнѣ не суждено...
 Житейскихъ бурь и я позналъ волненья,
 Встрѣчалъ и ложь, и злобу на пути...
 Усталый и больной—искалъ самозабвенья,
 Когда передо мной явилась ты.
 Твоя любовь блаженство мнѣ дарила
 И вѣрилъ я, насъ счастье ждетъ одно.
 Господь съ тобой! то слишкомъ чудно-бъ было...
 Господь съ тобой! то мнѣ не суждено...
 Нависли тучи, въ сумракъ волшебномъ
 Нѣмая тишь,—гроза ужъ собралась!
 Вокругъ темно,—темно и въ сердцѣ бѣдномъ:
 Насталь, увѣ! разлуки нашей часъ...
 Но чтобъ судьба въ грядущемъ ни сулила,
 Въ моей душѣ я сберегу одно:
 Господь съ тобой! то слишкомъ чудно-бъ было...
 Господь съ тобой! то мнѣ не суждено.

Ник. Либенинъ.



ЗАМѢТКИ.

Умеръ Григоровичъ. Г. Ясинскій очень хорошо написалъ въ „Бирж. Вѣдом.“—„умерли сороковые годы“. Трудно передать болѣе сжато и мѣтко сущность того явленія, которое называется „Григоровичъ“. Это были дѣйствительно—„сороковые годы“. Когда Григоровичъ носилъ еще великолѣпные бакенбарды, я, встрѣчая его въ разныхъ общественныхъ мѣстахъ, думалъ про себя: какая прекрасная эмблема сороковыхъ годовъ! Мягкая, барская, пушистая...

Что такое были, въ сущности, „сороковые годы“? Право, я затрудняюсь отвѣтомъ. Это—что-то неуловимое, но въ то же время прекрасное, одухотворенное, умиротворяющее. Сороковые годы представляются мнѣ иногда, какъ эпоха безплотнаго идеализма. Ибо двѣ силы, двѣ стороны, два начала борются въ человѣческомъ существѣ: одно, которое есть физическая природа, эгоизмъ, какъ видоизмѣненное чувство физическаго самосохраненія, матеріализмъ и экономическая дѣятельность, какъ средство приспо-

собленія живого существа къ условіямъ жизни,—и другое, которое называется жизнью духа. Обыкновенно одно существуетъ и развивается за счетъ другого, подобно тому, какъ въ организмѣ мышечная ткань растетъ и развивается за счетъ нервной. И вотъ, сороковые годы—годы наибольшей отрѣшенности отъ жизни, наибольшаго стѣсненія работы, и въ то же время, наибольшей матеріальной безопасности, которая давалась крѣпостнымъ правомъ,—были годами наибольшаго, хотя, быть можетъ, и утрированного идеализма. Сороковые годы—это что-то вродѣ дѣвственницы, сохранившей всѣ лучшія свойства женской натуры, творящей благостно, трепещущей каждымъ нервомъ за бѣдныхъ и обиженныхъ людей, горящей жаждою несбыточнаго подвига. И чѣмъ меньше удовлетворены ея физическіе запросы, ея инстинкты матери, тѣмъ съ большимъ фанатизмомъ она любитъ все человѣчество.

Да, сороковые годы были именно такою дѣвственницею. Жизнь ничего не давала имъ. Больше того, жизнь ничего отъ нихъ не требовала. Они создали для себя атмосферу философскаго идеализма, искусства и гуманизма, и въ этой призрачной, безплотной,

нематериальной атмосферѣ текли ихъ дни. Этотъ налетъ остался на людяхъ сороковыхъ годовъ до конца ихъ жизни, несмотря на новыя формы, на то, что многія теченія вспять побѣждалъ, что новыя поколѣнія говорили инымъ языкомъ, часто непонятнымъ. Этотъ налетъ остался, несмотря на разницу натуръ, таланта, дѣйствій, общественнаго положенія. Всегда ихъ произведенія отличались изысканностью, независимо отъ содержанія; ихъ поступки—корректностью, безотносительно къ нравственному достоинству. Искусство т. е. преобладаніе идеализація надъ натурою вещей,—вотъ что наиболѣе характерно для сороковыхъ годовъ.

Искусство всегда питается, въ большей или меньшей степени, за счетъ общественной жизни. На это очень вѣрно указано было въ передовой статьѣ послѣдняго номера за минувшій годъ. Сравненіе нѣсколько тривіально, но искусство, какъ папироса, закуривается отъ недостаточности движенія. Одинъ докторъ, разумѣется, нѣмецкій, даже объяснялъ, что куреніе замѣняетъ гимнастику. Да, сороковые годы много курили, потому что сидѣть сидѣли на одномъ мѣстѣ, и скука, эта обязательная спутница однообразія впечатлѣній, съ угрозою протягивала свои цѣпкія руки.

Наши годы, въ извѣстномъ смыслѣ, напоминаютъ сороковые. Мы тоже скучаемъ и много куримъ. Наше обращеніе съ искусствомъ, разумѣется, грубѣе, чѣмъ прежде. Въ немъ нѣтъ изысканности, тщательности, воспитанія, но все же искусство—единственное начало, которое замѣняетъ намъ раціональную гимнастику.

Мы скучаемъ. Наша скука „лютая“. Я назвалъ ее „тигровой“, когда нѣсколько лѣтъ назадъ въ Орловской губерніи появился будто бы тигръ, и вся Россія цѣлый мѣсяцъ была поглощена похождениями несуществующаго тигра.

Этотъ странный тигръ, котораго нельзя никакъ было изловить, отравить, убить, эти бабы, скальпированныя, но незримыя, эти превращенія тигра въ волка, эти телеграммы, письма, корреспонденціи, „нападенія“ рыси на желѣзно-дорожный поѣздъ,—вся эта невѣроятная кутерьма съ охотниками, воинскими командами, врущими корреспондентами и публикой, жадно слѣдящей за кутерьмой—сводилась къ одному знаменателю. Это—скука. Тигра нѣтъ, да и въ немъ вовсе нѣтъ надобности. Нуженъ не тигръ, а нужно представленіе о тигрѣ. Я желаю тигра, говорятъ скачущая матушка-провинція, —и я создамъ его. Если его нѣтъ, такъ надо выдумать! Надо выдумать посреди мертвой, томящей, безпредѣльной, однообразной, какъ выжженная степь, орловской скуки пару безпокойныхъ зеленыхъ глазъ, свѣтящихся фосфорическимъ блескомъ, полосатую шкуру, оскаленные зубы, громадные крючковатые когти. Это оазисы, на которыхъ отдыхаетъ истомившаяся въ явдиномъ сидѣніи орловская скука. Жизнь это смѣна реального и мистическаго. Реальное, это—„небо, ельникъ и песокъ“, ивѣнный ломберный столъ, водка, силетни, тѣ же вѣсныя надоѣвшіе анекдоты, тѣ же постылыя, примелькавшіяся лица, тотъ же аптекарь, у котораго дергаетъ скулу; та же Марья Ивановна, съ тѣми-же томными глазами и нѣжными чувствами къ уѣздному врачу... Некуда уйти отъ реального, некуда спрятаться отъ обыденщины, ежедневности, тупого однообразія. И вотъ, является мистическое—тигрь. Это все равно, какъ бѣлѣлая сытая купчиха изъ пьесы Островскаго. Ѣсть, пить и спать. Въ промежуткахъ шелкаетъ кедровые орѣшки, или что-нибудь другое въ томъ-же реальномъ родѣ. Когда же душа разыграетъ, является странница Феклуша и начинаетъ рассказывать о лю-

дыхъ съ песьими головами. Этихъ людей съ песьими головами бѣлѣлая купчиха ждетъ, какъ манны небесной, ибо въ нихъ находитъ себѣ выходъ непролазная скука ея бѣлѣлаго существованія, и она ихъ любитъ, она ихъ лелѣетъ, она надстраиваетъ надъ одной песьей головой другую, и много сладкихъ, въ смыслѣ жгучести, минутъ переживаетъ она, обращаясь отъ кедровыхъ орѣшковъ къ песьимъ головамъ.

Родина тигра вовсе не Бенгалія, а скука. И когда тигръ, за которымъ охотились воинскія команды, рождался, не прибрежный тростникъ шелестѣлъ, и не голодная гіена была въ пустынь. Шелестѣли, увы, только карты, и былъ смотритель уѣздной больницы, которому партнеръ подковырнулъ съ фоски. И каждый день шелестятъ карты, и каждый день воетъ смотритель уѣздной больницы. „Хоть бы тигръ!“ думаетъ измученный партнеръ, хоть бы что-нибудь полосатое, хвостатое, фосфорическое...

Мы адски скучаемъ, это—фактъ. Зайдите въ театръ, потолкайтесь въ толпѣ, посидите на семейномъ вечерѣ—вездѣ тоска, грызущая самое себя, если можно выразиться, и готовая все отдать за одинъ коготь бенгальскаго тигра. Поглядите на какой-нибудь заграничный курортъ, изъ самыхъ плохонькихъ. И музыка скверная, и пиво скверное, и рожи всѣ скверныя, и до тошноты всѣмъ надоѣвшія, и вообще, всему веселью—цѣна грошъ. Но веселятся, тап *amüsirt sich*, ровно на такое количество цѣфениговъ или зильбергрошей, которое заплачено за входъ. Ибо если-бы у посетителя не было соотвѣтствующаго жизнерадостнаго настроенія, онъ-бы не пошелъ въ садъ и соблюлъ-бы экономію. А если онъ пришелъ и заплатилъ—тогда, воля ваша, онъ свое возьметъ отъ жизни и отъ уплаченныхъ зильбергрошей. У насъ, наоборотъ, платятъ рубль, а дѣлаютъ видъ (да такъ оно и есть въ дѣйствительности), что скучаютъ на два. Я не могу забыть одного разсказа г. Альбова, озаглавленнаго, кажется, „Рыбы Стоны“. Въ этомъ разсказѣ аллегорически повѣствуется о томъ, что пришли въ трактиръ пьяные купцы, спросили стерлядку, и самый „наболѣшій“ да и самый пьяный, для удостовѣренія, прокусилъ живой стерлядки голову. Я живо представляю себѣ, какъ содался этотъ разсказъ. Въ трактиръ пришли не купцы, а интеллигентные молодые люди, спросили стерлядочку, а въ ожиданіи пропустили пѣсколько рюмочекъ. Если-бы они прямо стерлядочку скушали, это была-бы „радость жизни“, и больше ничего. Но они скучаютъ и, кромѣ того, привыкли кутать стерлядку не съ капорцами и краснымъ перцемъ, а съ рефлексіей и анализомъ. И вотъ, сидятъ они надъ стерляжей ухой и роняютъ въ нее горькія слезы: молъ, тоже было живое существо, въ Волгѣ рѣзвилось, дѣтокъ наплодило, отца и мать уважало, а пришлось, и попало въ уху... Бѣдная, испорченная уха русскаго обывательскаго существованія...

Къ этимъ основнымъ свойствамъ русской природы прибавьте обстановку провинціальной жизни. Горизонтовъ нѣтъ никакихъ, точно двигаются люди въ непроглядной тмѣ при помощи обыкновеннаго ручнаго фонаря. Что подъ носомъ видно, а дальше—нѣтъ. Ни куда идти, ни зачѣмъ идти, ни почему идти. Въ крупныхъ городахъ есть хоть то преимущество, что можно скуку совмѣстнаго существованія мѣнять на скуку изолированнаго. Вамъ надоѣлъ вашъ кружокъ, ваша обстановка, ваше знакомство,—вы можете уйти отъ нихъ. Вы будете себя чувствовать на людяхъ, и въ то же время будете одни. Это иногда чрезвычайно пріятное ощущеніе, и на немъ когда-то, въ классическія времена домино, покоилась прелесть маскарадовъ. Въ провинціи это

совершенно невозможно, и вотъ почему тамъ „засасы- ванье“ представляетъ такое обычное явленіе. Интере- совъ нѣтъ, есть только механическое, привычное отправление обязанностей. Вечеромъ въ клубъ, гдѣ получается петербургское пиво и двѣ петербургскихъ газеты. Случилось такъ, что выгорѣла большая часть города и нельзя было найти подходящаго помѣще- нія. А все-таки клубъ устроили, на первое время подъ раптовымъ кустомъ...

Лютая, тигровая скука... Какъ это хорошо у Пуш- кина въ спенѣ изъ „Фауста“:

Мнѣ скучно, бѣсъ!..

У Гете Фаустъ жалуется на бесплодность умствен- ныхъ усилій, на отсутствіе наслажденій, на прево- сходство жизнерадостности надъ рефлексіей и ана- лизомъ. Русскій Фаустъ, какъ разъ наоборотъ, жа- луется на ничтожество наслажденій, на суетное, ми- молетное значеніе жизнерадостности. Нѣмецъ же- лаеть ухи и по случаю отсутствія ухи тоскуетъ; русскій покушалъ ухи, и по поводу того, что уха не оправдала ожиданій, зѣваетъ и страдаетъ отъ лютаго звѣря, зацѣпившаго свои когти въ его бѣд- ное сердце...

Homo novus.



Огонь любви, святыхъ стремленій
Давно погасъ въ твоей груди...
Минувшихъ грезъ, бывшихъ видній
Не жди!..

Пускай заглухнутъ струны лиры, —
Ея не слушаютъ теперь...
Въ своихъ боговъ, въ свои кумиры
Не вѣрь!..

Взгляни: печально догорая,
Дрожатъ послѣдніе огни...
Мы на землѣ не слышимъ рая, —
Успи!..

Lolo.



Угасшій звукъ.

(Разсказъ).

Въ рождественскій сочельникъ—по русскому стилю, намъ пришлось проѣзжать длинный туннель, на- ходящійся на подорожѣ между Миланомъ и Генуей. Зима была теплая на удивленье, какою она бываетъ лишь на благодатномъ берегу Ри- вьеры. Съ низкаго потолка отвратительнаго италянскаго вагона свѣтилъ маленький огонекъ фо- нари, распространяя слабый свѣтъ по узенькому купѣ; запереть окна было невозможно, ислѣдствіе невыносимой духоты въ вагонѣ, въ открытыя окна котораго врывался вѣтеръ, внося въ вагонъ дымъ и копоть, отъ которыхъ мы положительно задыхались. Кромѣ того, колеса поѣзда такъ сильно гремѣли о рельсы, что не было никакой возможности говорить. Это былъ какой-то сплошной адскій шумъ; я спро- силъ у своего сосѣда, почему ни въ одномъ тун- нелѣ, которые мнѣ приходилось проѣзжать безчи- сленное множество разъ, я не испытывалъ такого страннаго и мучительнаго ощущенія. Я говорилъ по-французски и такъ громко, что мнѣ казалось, меня можно было слышать даже среди этого треска и гама.

Но сосѣдъ меня не понялъ и отвѣтилъ мнѣ что- то по-итальянски. Въ свою очередь, я не понялъ его.

Тогда господинъ, сидѣвшій противъ меня, отвѣ- тилъ мнѣ на чистѣйшемъ русскомъ языкѣ:

— Это оттого, что этотъ туннель слишкомъ узокъ и совершенно не вентилированъ.

Я поблагодарилъ и съ изумленіемъ посмотрѣлъ на него. Я его принималъ за италянца, и когда, онъ вошелъ въ Миланъ къ наше отдѣленіе, я не могъ удержаться отъ мысленнаго восклицанія: „вотъ вели- колѣпный италянскій типъ!“

Но онъ оказался русскимъ. Мою національность онъ узналъ по русской газетѣ, которую я читалъ.

Мы разговорились. Туннель кончился. Когда мы вышли изъ него, въ окна вагона пахнуло довольно свѣжій вечерній вѣтерокъ, пронесившійся по глубо- кимъ, покрытымъ оголеннымъ лѣсомъ пьемонтскимъ долинамъ. На небѣ зажигались звѣзды, изъ-за высо- кихъ горъ всходила луна, бросая свой таинственный серебристый свѣтъ на вершины, на отроги, на лу- жайки и ущелья, которые въ большей своей части еще оставались въ прозрачной голубоватой тѣни. Но, чѣмъ выше подымалась на темномъ небѣ луна, тѣмъ отраднѣе и свѣжѣе становилось внизу. Сталь- ной змѣей блеснула по дну долины рѣка, и пебо надъ этимъ чуднымъ пейзажемъ казалось огромной темной скатертью, вышитой искусной рукой причуд- ливыми узорами звѣздъ.

На пустынной станціи S.-Pier d'Arена никого не было, и поѣздъ, противъ обыкновенія, простоявъ недолго, двинулся дальше между высокими, темными и грязными домами старой Генуи. Справа, залитый блескомъ луны, показался знаменитый генуэзскій портъ. Темный лѣсъ мачтъ вырисовывался на небѣ; разноцвѣтные фонарики и огни порта походили на праздничную иллюминацію. На оконечности длиннаго мола, узкой, темной полосой выдававшася далеко въ море, ярко свѣтилъ маячный огонь, конкурируя своимъ блескомъ съ блескомъ луны.

Въ наружномъ видѣ моего русскаго спутника было что-то странное. Онъ былъ одѣтъ во все черное; черный галстухъ и черпыя запонки указывали на то, что изъ выборъ этого цвѣта было иѣчто предна- мѣренное. Грустью и трауромъ вѣяло отъ его одежды, отъ его задумчивыхъ темныхъ глазъ и отъ его тихой, но тревожной рѣчи. Глубоко затаенное горе звучало

въ его словахъ; горькая улыбка пробѣгала иногда по губамъ, и мнѣ порой казалось, что въ глазахъ его стояли слезы. Или, можетъ быть, это были только блики луны, свѣтъ которой падалъ изъ окна прямо на него и освѣщалъ всю его фигуру, походившую на олицетвореніе гори?

Какъ это часто бываетъ въ дорогѣ, мы съ нимъ сразу сошлись. Я почувствовалъ къ нему симпатію, какъ и онъ ко мнѣ. Бываетъ и наоборотъ. Иногда сосѣдъ по вагону сразу становится несимпатичнымъ, и къ нему возникаетъ немедленно враждебное чувство. Въ такихъ случаяхъ я предпочитаю перейти въ другое купѣ, потому что видъ непріятной фигуры портитъ удовольствіе путешествія. Но въ этотъ торжественный вечеръ мнѣ вспомнилась далекая, покрытая снѣгами Россія, рождественскій вечеръ, елки, блестящія огнями въ высокихъ домахъ, и мнѣ сдѣлалось грустно, и я радъ былъ встрѣтить земляка.

— Вы не бывали въ Генуѣ? спросилъ меня сосѣдъ.

— Ни разу. Я проѣзжалъ мимо нея много разъ, то направляясь въ Ниццу, то возвращаясь оттуда. Не знаю почему, но я ни разу не остановился въ Генуѣ.

— А теперь?

— А теперь рѣшилъ остановиться. Иду къ больной женѣ, въ Ниццу, отвѣтилъ я. — Надо же наконецъ взглянуть на знаменитое Савро Санта; по пути я остановлюсь въ Генуѣ.

— А! протянулъ онъ, и я увидѣлъ, что эти слова произвели на него непріятное впечатлѣніе.

— Вы, конечно, знаете это кладбище? спросилъ я.

Грустная улыбка прошла по его губамъ.

— Знаю, тихо сказалъ онъ, — слишкомъ хорошо знаю.

Онъ замолчалъ.

Поездъ остановился подъ высокимъ стекляннымъ навѣсомъ станціи.

Я сталъ собирать вещи.

Спутникъ мой высунулся изъ окна вагона и крикнулъ:

— Fachino!

Онъ приказалъ подбѣжавшему носильщику взять наши чемоданы и вынести ихъ на дебаркадеръ. Онъ говорилъ великолѣпно по италіански какъ будто былъ природнымъ италіанцемъ.

Мы вышли вмѣстѣ съ нимъ на площадь Cristoforo Colombo, на которой стоялъ великолѣпный памятникъ знаменитому мореплавателю, уроженцу Генуи. Среди небольшого садика вѣчно зеленыхъ пальмъ высилась бѣлая мраморная фигура Колумба, опиравшаяся на якорь. У его ногъ на колѣняхъ стояла эмблематическая фигура Америки. По четыремъ угламъ пьедестала красовались фигуры Религіи, Науки, Силы и Осторожности. Между ними четыре барельефа изображали сцены изъ жизни Колумба.

Я сталъ прощаться съ своимъ спутникомъ.

— Вы куда? спросилъ онъ меня, взглянувъ на

факино, стоявшаго въ ожиданіи съ вещами, и на кучера, ожидавшаго приказанія куда ѣхать.

— Въ Grand hotel de Gênes, я думаю, отвѣтилъ я.

— Albergo di Genova, поймавъ на лету мои слова, сказалъ факино кучеру.

— Пойдите, возразилъ ему мой дорожный товарищъ, — и, обратившись ко мнѣ, какъ будто нѣсколько стѣсняясь и не будучи въ себѣ увѣренъ прибавилъ: — знаете что? Не поѣдете-ли вы ко мнѣ?

— Къ вамъ? удивился я.



Домашній концертъ въ праздникъ. Рис. «Blac et White».

— Да, у меня здѣсь квартира. Небольшая, но комната вамъ найдется. И вообще вы стѣснены не будете. Найдется также и ужинъ — холодное мясо и бутылка Chianti.

Я не зналъ, что отвѣтить, и стоялъ въ нерѣшительности.

— Мое предложеніе кажется вамъ страннымъ? продолжалъ онъ, такъ мило улыбаясь, что я уже рѣшилъ согласиться. — Если вы не хотите, не стѣсняйтесь, пожалуйста. Но я такъ давно не встрѣчался съ русскими, и такъ хочется поболтать на родномъ языкѣ... въ этотъ святой вечеръ. Здѣсь Рождество давно уже прошло... Вы бы мнѣ сдѣлали большое удовольствіе... право. И вамъ будетъ у меня недурно. Ну, спасибо, прибавилъ онъ, пожавъ руку, которую я ему протянулъ въ знакъ согласія.

Носильщикъ уложилъ наши вещи въ экипажъ.

Avanti, — почти весело крикнулъ мой спутникъ кучеру и назвалъ ему улицу, въ которой онъ жилъ.

Мы обогнули памятникъ. Проѣзжая по одной узенькой старинной улицѣ, почти неосвѣщенной, незнакомецъ указалъ мнѣ на маленькій домикъ съ темнымъ и некрасивымъ фасадомъ и сказалъ:

— Вотъ здѣсь, говорятъ, родился Христофоръ Колумбъ... via Dritto Ponticello, въ домѣ № 37. Вы видите, прибавилъ онъ улыбаясь, — вамъ выгодно имѣть чичероне стараго генуэзца.

— Какъ, стараго генуэзца? — Вы развѣ уроженецъ этого города?

— Я смѣюсь, отвѣтилъ онъ, — я живу здѣсь три года, почти не покидая города и изрѣдка наѣзжая въ Миланъ. Въ наше время, когда чувства такъ кратковременны и воспоминанія улетучиваются, какъ дымъ, три года — много времени!

Онъ вздохнулъ, и опять та же грустная улыбка освѣтила его красивое лицо.

Экипажъ везъ насъ по piazza Deferrari, потомъ свернулъ на via Venti Settembri и на via S. Vincenzo. Здѣсь у небольшого домика-особнячка онъ остановился.

— Вотъ здѣсь я живу... почти за городомъ, сказалъ мнѣ мой спутникъ. — Эта дорога ведетъ прямо въ Cimetiero di Staglieno или въ Campo Santo. Отсюда два шага до Porta Romana; оттуда спускъ въ долину Bisogno, — здѣсь на отрогѣ горы расположены этотъ городъ мертвыхъ.

Мы вышли изъ экипажа. Мой хозяинъ особымъ молоточкомъ, имѣвшимъ видъ человѣческой руки и придѣланнымъ къ двери, сталъ стучать въ нее. И этотъ стукъ, замѣнявшій современный звонокъ, и этотъ домикъ, раскрашенный по стѣнамъ, на старинный манеръ генуэзской школы, и эта темная улица, и древній полуразрушенный водопроводъ, видѣвшійся своими зубцами и разсыпавшимися арками на гребнѣ горы — все это перенесло меня въ ту отдаленную эпоху знаменитыхъ распрей между знаменитыми семьями Доріевъ и Фіески, когда вся Генуя должна была состоять изъ такихъ темныхъ улочекъ и странной архитектуры домовъ.

Послышались шаги, и дверь отворилась.

— Джіакомо, сказалъ хозяинъ вышедшему и заspanному слугѣ, — возьмите наши вещи. Вы развѣ не ждали меня сегодня? А я вѣдь предупредилъ васъ, что вернусь именно сегодня.

— Какъ не ждать? отвѣтилъ Джіакомо. — Конечно ждалъ.

Но онъ былъ до того заспаннымъ, что не могъ сообразить, гдѣ наши вещи, и неудачно натыкался то на своего хозяина, то на меня.

Наконецъ, мы вошли въ домъ.

Моя комнатка оказалась небольшой, но уютной. Мнѣ принесли свѣжей, холодной воды, и я съ удовольствіемъ отмылся отъ копоти и пыли, покрывшей меня въ туннели.

Черезъ полчаса мы сидѣли въ столовой, такой же маленькой комнаткѣ. На столѣ, покрытомъ бѣлой скатертью, стояли тарелки съ тонко нарезанной ветчиной, знаменитой salami, холоднымъ языкомъ и телятиной. Въ оплетенной соломой бутылкѣ круглой формы, съ длиннымъ тонкимъ горлышкомъ отливалось при свѣтѣ масляной лампы темно-краснымъ блескомъ Chianti, а рядомъ съ нею красовалась бутылка розоватаго фалерискаго вина.

Хозяинъ дома отослалъ Джіакомо, и мы сѣли за ужинъ.

Разговоръ пошелъ свободно, точно мы были знакомы между собою цѣлую вѣчность. Вскорѣ мой

гостепріимный хозяинъ узналъ обо мнѣ столько же, сколько и я о немъ.

— Я живу въ этомъ домѣ уже три года, сказалъ онъ мнѣ, отвѣчая на мой вопросъ.

— Съ того времени, какъ вы поселились въ Генуѣ?

— Да.

— Но отчего вы выбрали этотъ отдаленный кварталъ? осторожно спросилъ я.

Все та же печальная улыбка показалась на его лицѣ.

— Я уже сказалъ вамъ, но вы не обратили вниманія на мои слова. Здѣсь близко отъ Campo-Santo. Знаете что? — прибавилъ онъ вдругъ, вынувъ часы и взглянувъ на нихъ, — еще не поздно, нѣтъ десяти... Если хотите, послѣ нашего скромнаго ужина отправимся въ городъ мертвыхъ? Вечеръ теплый, точно лѣтомъ... Свѣтитъ луна, и если въ этой прогулкѣ будетъ мало веселаго, то зато будетъ достаточно оригинальнаго. Немного путешественниковъ видятъ Campo-Santo при такомъ освѣщеніи. Свѣтило, на которомъ нѣтъ жизни, ярко освѣщаетъ это обширное Поле Мертвецовъ, когда-то любовавшихся свѣтомъ луны... Вы не устали?

— Нисколько. И я охотно готовъ тотчасъ же отправиться въ путь. Но развѣ пускаютъ на кладбище такъ поздно?

— Ну, меня-то пустятъ! усмѣхнулся онъ и налилъ мнѣ стаканъ фалерискаго.

Онъ похмолчалъ и погрузился въ какое-то раздумье. Я не хотѣлъ прерывать его, однако же меня начинало одолѣвать любопытство.

Наконецъ, не выдержавъ, я спросилъ:

— Вы объясняете выборъ этого дома близостью къ кладбищу, но къ чему вамъ нужно жить такъ близко отъ него?

Онъ встрепенулся, провелъ рукой по глазамъ и, будто вслушиваясь въ слова, которые уже перестали звучать въ воздухѣ, тихо проговорилъ:

— Вы правы... я васъ пригласилъ къ себѣ и долженъ васъ познакомить съ собою и съ своей жизнью...

— Нѣтъ, ради Бога! остановилъ я. — Если вамъ непріятно касаться какихъ-либо воспоминаній...

— Отчего-же? возразилъ онъ, пожавъ плечами. — Въ моей исторіи нѣтъ ничего особеннаго, и печаль, которая овладѣваетъ мною при этихъ воспоминаніяхъ, напротивъ, мнѣ отрадна. Вотъ три года, какъ мнѣ не съ кѣмъ говорить объ этомъ, — развѣ съ могильщиками и кладбищенскими сторожами. Но... пойдемте, по дорогѣ я расскажу вамъ мою интересную исторію.

Мы вышли. Онъ заперъ за собою дверь на ключъ и спряталъ его въ карманъ.

— По профессіи я скульпторъ, началъ онъ, сшибая палкой камешки по дорогѣ. — Три года тому назадъ съ небольшимъ, я объѣзжалъ Италію съ цѣлью познакомиться съ произведеніями моего излюбленнаго искусства, которыми наполнены города, городища и даже деревеньки этой счастливой родины живописи и скульптуры. Тогда я носился съ странной идеей. Мнѣ хотѣлось въ кускѣ мрамора изобразить символъ звука. Понимаете — застывшій звукъ, Окаменѣвшую Симфонію... Я не знаю, любите ли вы музыку и понимаете-ли вы ее, какъ я? На меня она производитъ странное впечатлѣніе. Когда я слушаю хорошую, настоящую музыку и закрываю глаза, мнѣ кажется, что каждый звукъ застываетъ въ воздухѣ; я вижу передъ собою грандіозное зданіе, когда слушаю симфонію, или чудную статую, когда слушаю короткую арію или пѣсню. Вы видѣли соборъ въ Миланѣ?

— Да, сказалъ я.

— Ну, и что вы скажете объ этой постройкѣ? Что вамъ представляется при созерцаніи ея, какія мысли наводитъ она на васъ.

Я ничего не могъ ему отвѣтить.

Онъ тоже промолчалъ, упорно дожидаясь моего отвѣта, но такъ какъ я ничего не говорилъ, то онъ продолжалъ:

— Ну-да... это не всякому придетъ въ голову, и я даже думаю, что мозги у меня нѣсколько не въ порядѣ. Видите-ли,—продолжалъ онъ,—мнѣ соборъ этотъ страннымъ образомъ напоминаетъ сонату „Quasi una fantasia“ Бетховена. Мнѣ кажется, когда я стою передъ миланскимъ соборомъ, что я слышу эти печальные, низкіе, торжественные звуки. Звуки растутъ, поднимаются вверхъ, становятся прозрачнѣе и радостнѣе, утончаются, стремятся вверхъ, въ высь, къ тому голубому, невѣдомому, безконечному неизвѣстному, которое принято называть на жалкомъ человѣческомъ языкѣ—небомъ и которому, въ сущности, нѣтъ и не должно быть названій. И звуки такъ въ голубомъ эфирѣ неба, какъ исчезаютъ на немъ тонкія, острыя, кружевные башенки собора. И что-то смутное, странное, тревожное овладѣваетъ человѣческой душой при звукахъ этой сонаты и при видѣ этого произведенія архитектуры. Смутное и тревожное и, вмѣстѣ съ тѣмъ, радостное и возвышенное. Я не знаю, понимаете-ли вы меня? спросилъ онъ.

— Да, кажется...

— Звукъ имѣетъ въ себѣ нѣчто пластическое, и пластическая форма заключаетъ въ себѣ мелодію. Когда я смотрю на статую, у меня возникаетъ въ ушахъ какое-нибудь музыкальное произведеніе, и когда я слушаю мелодію, у меня передъ глазами стоитъ статуя. Звукъ распространяется во времени, статуя—въ пространствѣ. Но что такое время и пространство? И то, и другое—безконечность, безграничность, а можетъ быть—ничто. Архитектура и скульптура всегда шли рядомъ съ музыкою—это родныя сестры. Церковная музыка возникла въ средніе вѣка, и тогда-же скульптура почти всюду сдѣлалась, по преимуществу, украшеніемъ могилъ и кладбищъ.

Онъ вдругъ замолчалъ, усмѣхнулся и минуту спустя проговорилъ:

— Ну, вотъ... Хотѣлъ рассказать вамъ о себѣ, а увлекся трактатомъ о музыкѣ и скульптурѣ! Но это было необходимо... чтобы понять остальное. Ну, такъ вотъ, мнѣ хотѣлось создать символъ звука. Это было такъ трудно, и я долго носился съ этою мыслью. Конечно, было-бы легко вытѣпнить фигуру женщины съ лирой или арфой и назвать ее Звукомъ, Мелодіей, какъ угодно. Но это было бы не то, что удручало меня. Идея носилась передо мной въ смутныхъ, неясныхъ, безформенныхъ образахъ. Она никакъ не могла кристаллизироваться. И потомъ я никакъ не могъ найти подходящей модели. А ихъ-ли нѣтъ въ Италіи! Но тѣ, что мнѣ попадались, никакъ не удовлетворили меня. Всѣ эти дѣвушки или полудѣвушки, вышедшія изъ народа, имѣли, правда, красивыя, иногда классическія даже по чертамъ лица. Нигдѣ нѣтъ такихъ классическихъ по линіямъ лицъ среди женщинъ, какъ въ Италіи... Но во всѣхъ этихъ лицахъ было что-то приниженное, чувственное, слишкомъ земное. Ни въ одномъ изъ нихъ я не нашелъ порыва, экстаза, чего-то возвышеннаго, небеснаго. И мнѣ казалось, что, еслибы я нашелъ такое лицо,—оно навело бы меня на мысль, на внѣшнюю, конкретную форму моего произведенія... Я посѣщалъ церкви, кладбища, музеи, дворцы и виллы Италіи—этого обширнаго музея искусства. Я подолгу жилъ во Флоренціи и изучалъ работы Гирландайо, произведенія котораго

не превзошелъ ни одинъ мастеръ его эпохи; потомъ и увлекся Фра-Джовани Фіезоле... У него меньше драматизма, чѣмъ у другихъ его современниковъ, но глубина чувства, глубокое пониманіе прекраснаго,—въ особенности въ передачѣ выраженія чловѣческаго лица. Не буду вамъ рассказывать о всѣхъ этихъ увлеченіяхъ, восторгахъ, надеждахъ, разочарованіяхъ и о моемъ отчаяніи. Никто изъ признанныхъ классиковъ не далъ толчка, импульса моей смутной мысли, которая двоилась и троилась и не давала плотнаго, единого образа. Это—какъ въ химическомъ опытѣ: были на лицо двѣ части водорода и одна часть кислорода, но не было электрической искры, которая, пройдя черезъ эти два газа, образовала бы изъ нихъ воду. Простите за это не поэтическое сравненіе, но такой искры, дѣйствительно, не было.

А. Свѣтловъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Новости иностранной драматургіи.

Что представляетъ истекающее столѣтіе? Въ чемъ преимущественно выражаются его сущность, его стремленія? На этотъ вопросъ отвѣчаетъ Ибсенъ своей новѣйшей драмой (т. е. болѣе поздней, чѣмъ «Мы, мертвые, воскреснемъ»). Она еще не напечатана и даже заглавіе держится въ строжайшей тайнѣ, но газетчикамъ удалось кое что узнать. Пьеса называется «Гаральдъ Винге», по имени главнаго героя, въ лицѣ котораго авторъ, какъ полагаютъ, хотѣлъ символически представить идею XIX-го вѣка. Можетъ быть, и на этотъ разъ, какъ неоднократно уже случалось, Ибсену приписывается больше, чѣмъ было въ его намереніяхъ. Содержаніе пьесы вкратцѣ таково: Гаральдъ Винге, инженеръ, чловѣкъ трудолюбивый и энергичный, управляетъ разработками горнозаводчика Элизена, которому нашолъ и значительную часть его большаго состоянія. Винге вышелъ изъ низшихъ слоевъ общества, но считаетъ, что трудомъ завоевалъ себѣ безспорное право на участіе въ праздникѣ жизни. Въ противоположность ему, рисуются горнозаводчикъ и его семья. Тогда какъ Винге, вмѣстѣ съ рабочими, вѣчно копается подъ землей, подвергаясь усталости и опасности,—Элизены ведутъ праздную и безпечную жизнь, обставленную всѣми доступными за деньги удобствами. Винге считаетъ это несправедливымъ и затѣваетъ съ Элизеномъ борьбу, требуя большаго участія въ прибыляхъ. Настоячивость его еще болѣе увеличивается, когда оказывается, что онъ—незаконный сынъ своего хозяина. Старикъ Элизенъ зналъ это и раньше, но, изъ боязни общественнаго мнѣнія, скрывалъ. Опасность, угрожающая жизни старика, заставляетъ его сбросить маску. Однажды, когда онъ осматриваетъ свое подземное царство, шахту вдругъ заливаютъ водой. Спасти можетъ только Винге. И у старика противъ воли вырывается крикъ: «Спаси меня, сынъ мой!» Такимъ образомъ, добродѣтель торжествуетъ, и настойчивый инженеръ добивается положенія подобающаго ему, какъ представителю «железнаго труда».

Символизмъ сюжета видятъ здѣсь въ его разработкѣ. По мнѣнію критиковъ, крупное горное дѣло означаетъ общество съ его различными слоями. Гаральдъ Винге является представителемъ новыхъ слоевъ, представителемъ тѣхъ пасынковъ общества, которые начинаютъ требовать своей доли жизненныхъ благъ. Это—подземные работники железнаго вѣка, которые, прочищая слой за слоемъ, выходятъ, наконецъ, на свѣтъ Божій.

Таковъ сюжетъ. Несмотря на весь его интересъ и «жгучесть», безусловно новымъ его назвать нельзя. Онъ затрагивалъ уже и у Зудермана въ «Чести» и у Фюльда въ «Потерянномъ рѣ», и въ особенности у Гауптмана въ «Ткачахъ». Но это, можетъ быть, объясняется тѣмъ, что главный толчокъ нѣмецкому театру нашихъ дней,—толчокъ, приведшій къ такому значительному подъему, былъ данъ именно Ибсеномъ. Такой крупный художникъ, напримѣръ, какъ Гауптманъ, повидимому, до сихъ поръ находится подъ влияніемъ «скандинавскаго мага», бросааясь отъ историческаго сюжета къ современному, отъ народа къ интеллигенціи; отъ психологіи къ символизму, отъ кричащаго натурализма къ сказкѣ и мистицизму, т. е. бродя въ тѣхъ областяхъ, которыя одинаково умѣло захвачены кистью Ибсена. Одного только не позаимствовалъ Гауптманъ у своего учителя—его холода.

Но если ни Гауптманъ, ни другіе нѣмецкіе драматурги той же школы не увлеклись Ибсеновской безстрастностью, за то они удивительно хорошо усвоили другую его черту — умѣнье закрѣпить елѣ нарождающееся теченіе, уловить явление, не вышедшее еще изъ періода болѣзненнаго роста. Обыкновенно, романъ въ наше время идетъ впереди драмы, которая принуждена считаться съ развитіемъ средняго зрителя. Но въ Германіи, наоборотъ, современная драма опередила романъ—до того чутко прислушивается она къ біенію жизни. Такъ, въ одной изъ послѣднихъ новинокъ, неизвѣстной еще и въ Берлинѣ, фигурируетъ уже «сверхъ-человѣкъ», послѣдователь Ницше. Это — въ пьесѣ Отто Эрнста, озаглавленной: «Современная молодежь» (Jugend von heute). Она поставлена была на-дняхъ въ Гамбургѣ, имѣла выдающійся успѣхъ и, несомнѣнно, скоро обойдетъ всѣ нѣмецкіе театры.

Сюжета въ пьесѣ, въ смыслѣ фабулы, почти нѣтъ. Это исторія освобожденія юноши, стремящагося къ дѣятельности, отъ духовнаго рабства, въ которое онъ впалъ по отношенію къ своему товарищу-«нищеніанцу». Передъ нами два міра. Съ одной стороны дѣятельная, но ограниченная буржуазія, съ другой—интеллигентная, но правдивая молодежь, страдающая болѣзью самонінія. Эта канва даетъ автору поводъ нарисовать рядъ яркихъ современныхъ типовъ. Шиллеръ, въ устахъ сверхъ-человѣковъ, оказывается «мѣднымъ лбомъ». Лессингъ выравилъ, по ихъ мнѣнію, единственную неглупую мысль, сказавъ, что «ни одинъ человѣкъ не обязанъ быть обязаннымъ» (Kein Mensch muss müssen). Нищеніанецъ-главарь начинаетъ одну изъ своихъ тирадъ слѣдующими словами: «Я пришлъ къ заключенію, что человѣчество представляетъ собой большое собраніе скотовъ, въ которомъ каждый стремится достигнуть званія оберъ-скота»... Въ атмосферѣ такихъ мифистофелевскихъ понятій чуть не погибаетъ Фаустъ пьесы, молодой врачъ. Къ счастью, его во-время спасаютъ болѣзнь брата и... конечно, вы догадываетесь, что еще... ну да, конечно—любовь Клерхенъ, «друга дѣтства». Она рисуетъ цвѣты, готовитъ вкусный кофе и знаетъ наизусть «Дѣву у ручья». Предъ этими традиционнымъ нѣмецкимъ талисманомъ безсильнымъ.

Д. Г.—ий.

Скончался парижскій дирижеръ Ламуре не безызвѣстный намъ, русскимъ, по своимъ пріѣздамъ въ Петербургъ. Онъ сначала былъ простымъ скрипачемъ въ оркестрѣ, затѣмъ дирижеромъ во второстепенныхъ театрахъ, попробовавъ себя въ квартетной игрѣ и въ дирижированіи операми; извѣстный скандалъ, между нимъ и Гуно въ 1876 г. заставилъ его отказаться отъ карьеры театральнаго дирижера. Материально обезпеченный Ламуре заваялся устройствомъ концертовъ. Музыкальныя симпатіи—а можетъ-быть и прямой расчетъ—влекли его къ вагнеровской музыкѣ, для пропаганды которой онъ сдѣлалъ въ Парижѣ очень много. Въ его концертахъ обязательно исполнялись нумера и отдѣльные акты изъ оперъ Вагнера.

Въ 1887 г. онъ, желая дать Лоэнгрину, арендовалъ Эдэнъ-театръ, но скорѣ оставилъ свою затѣю. Продолжая пропа-



† Ламуре.

ганду Вагнера, Ламуре при концѣ жизни могъ наконецъ видѣть оперы любимаго композитора не только въ репертуарѣ французскаго театра, но и ихъ прямо выдающійся успѣхъ; французскіе артисты и публика стали сильно увлекаться Вагнеромъ.

Послѣднее время Ламуре хворалъ и пересталъ заниматься музыкальными дѣлами. Онъ скончался передъ отъѣздомъ въ Берлинъ, гдѣ долженъ былъ выступить въ концертѣ королевской капеллы. Большою художественною силою онъ никогда не былъ, но для Парижа имѣлъ свое значеніе.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Со времени постановки «Чести» до послѣдняго предпраздничнаго спектакля—«Рюи Блазъ» на нашей сценѣ были сыграны слѣдующія пьесы: «Дочь современнаго Вавилона», «Парижская драма», «Козьма Мининъ Сухорукъ», «Уріэль Акоста», «Отелло», «Графъ-ди-Спандола», «Нахлѣбникъ», «Женихъ изъ долгового отдѣленія», «Ревизоръ», «Свадьба Кречинскаго», «Старые счеты», «Погоня за призраками», «Двѣ сиротки», «Жеманницы», «Глухая стѣна», «Борьба за счастье», «Мѣшанинъ въ дворянствѣ», «Закатъ», «Больные люди», «Романтики» и «Влюбленная». Остановлюсь на болѣе интересныхъ явленіяхъ этого періода сезона, богатого пестротой репертуара. Пьеса Додэ «Дочь современнаго Вавилона» построена на интересной драматической коллизіи. Г-жа Авогарова въ исполненіи роли м-ше де-Рошъ проявила тонкую и сложную психологическую работу. Многообразная ложь, сотканная искусницей ради сокрытія своего безнравственнаго прошлаго, въ устахъ артистки звучала трогательнѣе правды, потому что эта ложь исходила отъ любящаго сердца и искупилась страданіемъ. Роль г-жи де-Рошъ по богатству матеріала могла бы сдѣлаться страдальницей въ репертуарѣ талантливой артистки. Погрѣшилъ противъ психологической правды въ послѣдней сценѣ г. Петровъ-Краевскій, игравшій мужа героини. Узнавъ объ обманѣ, онъ проявляетъ бѣшеный порывъ гнѣва и волочитъ страдающую отъ нравственныхъ мукъ и яда женшину. Сцену эту должно вести тихимъ, умоляющимъ голосомъ, отражая не столько гнѣвъ, сколько оскверненную любовь и страхъ потери дорогаго существа. Кстати о г. Петровѣ-Краевскомъ въ роляхъ классическаго репертуара. Артистъ для своего бенефиса поставилъ «Отелло» и обнаружилъ въ заглавной роли въ полной мѣрѣ свои сценическія данныя: фигуру, голосъ, декламацию и темпераментъ. Нельзя сказать, чтобы бенефисъ проицелъ безъ успѣха въ смыслѣ вызововъ и аплодисментовъ, но когда я вышелъ изъ театра, я невольно вспомнилъ слова Гамлета къ актеру: «среди потопа, бури и, такъ сказать, водоворота твоей страсти ты долженъ сохранять гармоническую умѣренность». Досадно, когда разрываютъ страсть въ клочки, чтобы гремѣть въ ухахъ райка». Г. Петровъ-Краевскій съ первыхъ же навѣтовъ Яго проявилъ такой потокъ страсти (ревности), что о постепенномъ нарастаніи ея, о послѣдовательномъ сгущеніи трагической атмосферы уже не могло быть рѣчи и чувствовалось въ послѣднихъ актахъ лишь чрезвычайное физическое напряженіе актера. Отелло не огнедышущій вулканъ, а благородный, довѣрчивый, любящій и, какъ говоритъ Брандесъ, даже не ревнивый герой. Блѣды у артиста сцены лирической. Такъ, не оставила должнаго впечатлѣнія сцена встрѣчи Отелло съ Дездемоной на Кипрѣ, гдѣ супруги отапливаются блаженству любви и счастья. Въ «Рюи Блазѣ» артистъ съ силой искренняго негодованія громить продажныхъ сенаторовъ Испаніи и производить прекрасное впечатлѣніе своей рѣчью, но когда вслѣдъ за тѣмъ происходитъ встрѣча съ королевой, въ немъ пропадаетъ страстно влюбленный юноша, благоговѣнно обожающій королеву какъ божество. А въ дѣ романтическаго героя пьесы Рюи Блазъ дышетъ лишь воздухомъ своей царицы сердца. Есть что-то жестокое въ сценической индивидуальности артиста. За то превосходно удаются ему такіе роли, какъ роль инженера Карла въ «Борьбѣ за счастье» или въ «Идіотѣ». Г. Петросьянъ хорошо сыгралъ роль Яго въ «Отелло» и роль Донъ-Саллюстіа въ «Рюи Блазѣ»; злодѣй Яго былъ изображенъ съ выпуклостью и детальной отдѣлкой. Также выдержанъ былъ образъ предателя и мстительнаго злодѣя Саллюстіа. Для своего бенефиса г. Петросьянъ поставилъ «Закатъ», давшій большой сборъ. Удачные бенефисы были еще у г. Разсудова и у г-жи Тереховой. Г. Разсудовъ поставилъ «Графа ди Спандола», первый актъ «Нахлѣбника» и «Жениха изъ долгового отдѣленія». Несчастнаго жениха въ совершенствѣ сыгралъ бенефициантъ, который видимо съ любовью относится къ этой роли. Кузовкина въ «Нахлѣбникѣ» талантливо изобразила г. Смирновъ. Безконечный разсказъ о своей тяжбѣ артистъ перелалъ съ умиленной наивностью и благодушіемъ, а сцена съ колпакомъ, когда въ забитомъ дворянинѣ проснулось человѣческое достоинство, протестующее лишь плачемъ, произвело впечатлѣніе по истинѣ трагическое. Въ «Графѣ ди Спандола», сыгранномъ вполне прилично, замѣчалось нетвердое знаніе ролей и перехватыва-

ніе репликъ, Г-жа Терехова поставила пьесу Софьи Ковалевской «Борьба за счастье». Пьеса съ третьяго акта заинтересовала публику, но главный интерес сосредоточивали на себѣ рабочія массы, равно какъ инженеръ Карлъ, почему роль бенефициантки (Алиса) осталась нѣсколько въ тѣни. Артистка, впрочемъ, недурно справилась со своей ролью, хотя въ рѣчи предъ рабочими у нея не хватало голоса. Мило были разыграны «Романтики» г-жей Тереховой и г. Нерадовскимъ. Стройно и въ таксмъ же быстромъ темпѣ, какъ «Тартюфъ», прошла комедія Мольера «Жеманницы» благодаря г-жамъ Лидиной, Тереховой, гг. Бѣляеву и Вечеслову. Совсмъ похорошила свою роль Лилия Дальбергъ бенефициантка г-жа Темирова въ пьесѣ «Погоня за призраками», хороши были въ «Старыхъ счетахъ» г. Орловъ-Семашко (князь Петръ Платонычъ), г. Нерадовскій (Поль) и особенно г. Смирновъ (надутый своимъ ложнымъ европеизмомъ, глупый ученый) и, наконецъ, великолѣпно сыграла роль гимназиста въ комедіи «Бабушкины грѣшки» г-жа Лидина.

В. Д.—скій.

САРАТОВЪ. Съ 28-го ноября начался оперный сезонъ. До сего времени (18-го декабря) поставлены: «Жизнь за Царя», «Аида», «Фаустъ», «Демонъ», «Евгеній Онѣгинъ», «Борисъ Годуновъ», «Князь Игорь», «Тангейзеръ», «Пиковая Дама», «Садко», «Русланъ и Людмила» и «Дубровский»; нѣкоторыя оперы прошли по два раза. Какъ видите, это — такое обиліе произведеній русской и иностранной музыки, какого въ другомъ городѣ хватило бы на цѣлый сезонъ. Дѣло въ томъ, что товарищество сретовалось, сбилось, все приготовило въ Казани и теперь безъ труда можетъ ставить ежедневно новую оперу, не повторяясь; провинція же любитъ разнообразіе! Впрочемъ, сборами пока нельзя похвастать, но объясняется это Филипповскимъ постомъ, а саратовскіе театралы — люди старожилые, ходитъ въ театръ передъ праздниками многіе за грѣхъ почитаютъ.

Труппа количествомъ достаточная, но составлена не совсмъ правильно. Такъ, напримѣръ, четырехъ исполнительницъ сопранныхъ ролей и трехъ баритоновъ — пожалуй для насъ много, а двухъ басовъ оказалось маловато, именно потому, что оба они одинаковаго характера — *santane*. Въ качествѣ есть тоже нѣкоторые недочеты. Вполнѣ хорошъ женскій персоналъ и слабоватъ мѣстами мужской, что будетъ видно изъ нижеслѣдующей краткой характеристики солистовъ, которую теперь ужъ позволительно слѣлать.

Г-жа Левандовская — драматическое сопрано, хотя для этого амплуа у нея недостаетъ массивности звука и должной широты діапазона. Верхнія ноты достаются съ трудомъ. Фазировка нѣсколько вялая, безъ яснаго логическаго ударенія; игра тоже не больше, чѣмъ снасная. Въ общемъ, пѣвица приличная, сильнаго впечатлѣнія не производитъ и ансамблю не повредитъ. Г-жа Полякова вѣдаетъ партіи лирическаго характера. Свѣжій, молодой голосъ полнаго звука, съ красивымъ, задушевнымъ медіумомъ даетъ артисткѣ, въ сущности, больше правъ на амплуа драматическихъ ролей, чѣмъ той-же г-жѣ Левандовской, да и недостатки верхняго регистра у обѣихъ артистокъ одинаковы. Но г-жа Левандовская — «имѣла смѣлость», а г-жа Полякова, очевидно, не дерзала; въ этомъ вся разниа. Публика съ перваго же дебюта приняла г-жу Полякову съ рѣдкимъ радуміемъ; дѣйствительно артистка явилась отличной Татьяной («Евгеній Онѣгинъ»). Роль отдѣлана детально, голосъ все время полонъ чарующей прелести. Г-жа Пасхалова — колоратурное сопрано. По всей вѣроятности, въ будущемъ изъ начинающей пѣвицы выработается замѣтная сила, а пока она не болѣе какъ ученица оканчивающая курсъ. Все у г-жи Пасхаловой идетъ робко, неуверенно, начиная съ движеній по сценѣ и кончая, говоря музыкальнымъ языкомъ, постановкой звука. Снѣгурочка спѣла удовлетворительно, а Маргарита въ «Фаустѣ» совсмъ по-ученически. Есть еще сопрано — г-жа Гальцина. Это, можетъ быть, самая опытная исполнительница сопранныхъ партій, но она никогда не возвышается надъ «золотой серединой». Правильно, чинно, но не благородно, ибо природа голосовыхъ данныхъ не высока качествомъ. Звукъ нѣсколько рѣзкій, иногда даже вульгарный, хотя размѣръ діапазона значительно шире, чѣмъ у ея соперницъ, г-жъ Поляковой и Левандовской. Публика привыкаетъ смотрѣть на г-жу Гальцину, какъ на артистку, должествующую замѣнять другія «въ случаѣ внезапной болѣзни»; а замѣнить она можетъ всегда прилично, не вредно для ансамбля. — Меццо-сопранная партія (включая сюда и контральтовыя) имѣютъ трехъ исполнительницъ. Первая — г-жа Томская. Чистый, красивый, въ душу проникающій голосъ, ровный на всемъ протяженіи, съ высокими верхами до *si naturale* включительно и почти съ контральтовыми нижнимъ регистромъ, даетъ г-жѣ Томской возможность безъ особаго напряженія справляться со всми ролями своего амплуа. Къ тому же природный темпераментъ и вдумчивость артистки (довольно рѣдкіе атрибуты на оперной сценѣ) являются большими плюсами, дѣлающими изъ г-жи Томской артистку положительно выдающуюся. Нынче нѣтъ пророковъ, но угадчикомъ быть можно и я въ томъ числѣ беру на себя смѣлость сказать: еще годъ, два — и г-жа Томская будетъ считаться въ оперномъ мірѣ рѣдкою пѣвицей, имя которой бу-

детъ окружено той симпатичною славой, которую блестятъ г-жа Долина въ столицѣ и блестяла г-жа Сюнербергъ въ провинціи.

Слѣдующее меццо-сопрано — г-жа Ковелькова. Это еще совсмъ молодая пѣвица, съ небольшимъ, но приятнымъ вокальнымъ матеріаломъ. Она не дастъ блеска, но не откажетъ въ поддержкѣ опернаго дѣла. Въ общемъ, она произвела у насъ весьма симпатическое впечатлѣніе. О третей исполнительницѣ меццо-сопранныхъ партій, г-жѣ Петровой-Гуревичъ, пока ничего не могу сказать, потому что слишкомъ мало знаю ее; повидимому, ея призваніе дублировать двухъ выше-названныхъ. Общее заключеніе такое: въ женскомъ персоналѣ мы, имѣя прекрасныхъ пѣвицъ Полякову и Томскую, удовлетворительныхъ г-жъ Левандовскую и Ковелькову, и хорошую помощницу въ г-жѣ Гальциной, не ощущаемъ никакихъ недочетовъ, особенно если примириться съ колоратурнымъ пѣніемъ г-жи Пасхаловой. Наоборотъ, въ мужскомъ персоналѣ недочеты выступаютъ рѣзко. Теноръ — собственно только г. Агульницъ. Ни г. Булатовъ, — которому однако нельзя отказать въ будущемъ, ни г. Эрнстъ не могутъ считаться надежными, законченными пѣвцами. Оба только начинаютъ, и при томъ это начало идетъ съ такими погрѣшностями, что объ успѣхѣ, о симпатіяхъ публики пока и рѣчи быть не можетъ. Да и г. Агульницъ, вслѣдствіе своей нервозности, не въ состояніи отвѣчать за всѣ партіи всякаго репертуара, хотя это ему не разъ придется дѣлать. Вотъ почему, съ самаго начала сезона пришлось завести рѣчь о приглашеніи еще одного репертуарнаго тенора. Говорятъ, ведутся переговоры съ г. Южниковъ. Съ кѣмъ бы ни переговаривались, но теноръ необходимъ. Баритонная часть въ отличномъ состояніи: гг. Кругловъ и Петровъ съ честью могутъ нести на плечахъ роли баритонныхъ героевъ. Первый сильнѣе опытностью, второй — голосомъ, а оба — достаточно хороши пѣвцы. Имъ помогаетъ еще третій баритонъ г. Полуяновъ, пѣвецъ молодой, неопредѣлившійся, но въ большомъ дѣлѣ не бесполезный. По части басовъ слабовато. Г. Акимовъ все еще не соберется съ силами для отвѣтственныхъ партій, а г. Тассинъ въ такомъ случаѣ долженъ чувствовать себя одиоко. При томъ же, въ артистической карьерѣ Тассина когда-то произошла роковая ошибка: онъ счелъ себя басомъ (даже *basso profundo*), тогда какъ имѣлъ бы больше успѣха въ пѣніи баритоннаго діапазона. Таково наше непоколебимое убѣжденіе. Конечно, это не значитъ, что г. Тассинъ совсмъ не свое дѣло дѣлаетъ и нехорошо его дѣлаетъ; нѣтъ, онъ весьма порядочный исполнительный басовыхъ партій и всегда не безъ успѣха будетъ подвизаться на этомъ поприщѣ. Но лучше бы былъ баритономъ... Теперь г. Тассинъ пользуется замѣтнымъ успѣхомъ и вполне заслуженно.

Вотъ общая характеристика труппы. Въ другое время мы оцѣнимъ гг. артистовъ по исполненію разныхъ ролей въ отдѣльности, а пока довольно. Надо еще прибавить, что хоры у насъ недурны, оркестръ тоже. Насчетъ обстановки особахъ претензій быть не можетъ отъ г. Сараянова. *Постоянный.*

КІЕВЪ. Съ 12 по 20 декабря въ «новомъ» театрѣ Н. Н. Соловцова шли слѣдующія пьесы: «Царь Борисъ», трагедія гр. А. Толстого, «Общество поощренія скуки» Пальерона, «Лѣсъ» А. Н. Островскаго, «Два подростка» Декурселя, «Маріанна» Эгегерая, «Дама отъ Максима», «Оболтусы-вѣтрогоны» Крюковскаго, «Влестящая карьера». Въ мелодрамѣ «Два подростка» выдѣлялась молодая артистка г-жа Орлова, сыгравшая съ большимъ успѣхомъ роль Клодинъ. 17 декабря состоялась бенефисъ г-жи Пасхаловой — драма Эгегерая «Маріанна». Бенефисъ носилъ праздничный характеръ; вызовами и подношеніямъ не было конца. Студенты университета поднесли прочувствованный адресъ. Въ заключеніе шелъ водевилъ Мельяка и Галеви «Проклятый молсъ», въ переводѣ юнаго киевлянина г. Рахата. Мы задавали, смотря на эту пьесу, вопросъ: зачѣмъ поставили этотъ водевилъ?

Изъ новинокъ готовится «Идиотъ» (идетъ 20 декабря), затѣмъ историческую пьесу В. Сарду «Памела» (въ бенефисъ М. М. Глѣбовой) и «Заза», кажется, для М. И. Морской.

Дѣла малорусской труппы соединеннаго тсваршества А. К. Саксаганскаго и Н. К. Садовскаго, играющей въ театрѣ «Беронье», нельзя назвать хорошими: публика неохотно посѣщаетъ набившія уже всѣмъ оскомину «Ничъ пидъ Ивана Купала», «Ой не ходи Грицю», «Жидышка выхристка» и др. тому подобную хохлацко-слезливую дребедень.

Группа украинфильовъ, разумеется, восторгается малорусскимъ театромъ. Особенно возвышенныя диораамы возсылаютъ одинъ изъ критиковъ мѣстныхъ газетъ, С. Бердяевъ. Намъ какъ-то не вѣрится въ искренность рецензій г. Бердяева.

Большимъ успѣхомъ пользуются общедоступные спектакли, устраиваемые попечительствомъ о народной трезвости въ Контрактовомъ домѣ.

Недавно шла «Рабочая слободка» г. Карпова. Лучше другихъ былъ К. О. Шорштейнъ, вложившій много искреннаго чувства въ роль рабочаго Ластовкина. Успѣхъ молодой актеръ имѣлъ очень большой.

Хороши были г-жа Терпигорева и г. Александровъ. Намѣстѣ оказалась также г-жа Сперанская.

Слабы г. Котомкинъ (Сургучевъ) и г-жа Мещерская (Ариша). Въ декоративномъ отношеніи «Рабочая слободка» обставлена прекрасно и заслуживаетъ полнаго одобренія. Изъ specially написанныхъ для этой пьесы декораций наиболѣе удачны: внутренности литейнаго завода въ 1 актѣ и улица зимой въ селѣ въ V дѣйствіи.

19 декабря шла «Женитьба». Исполненіе отличалось какою-то торопливостью. Лучше всѣхъ были г-жи Градова, въ роли Агафьи Тихоновны и Терпигорева — типичная сваха. Мѣстами недуренъ былъ г. Горшковъ, Подколесинъ; впрочемъ, артисты для этой роли нѣсколько грузны. Г. Анчаровъ зачѣмъ-то танцевалъ на сценѣ. Развѣ Кочкаревъ былъ учителемъ танцевъ? Публика отъ души хохотала, взирая на танцевальную игру г. Анчарова. Въ водевилѣ «Роковой дебютъ» хорошей Лидочкой была г-жа Сперанская, а гимназистъ г. Володинъ почему-то говорилъ замогильнымъ голосомъ.

Пользуются успѣхомъ спектакли и на Куреневкѣ, самой отдаленной части Кіева. Здѣсь въ народной чайной устраиваются спектакли русскимъ драматическимъ кружкомъ подъ управленіемъ Н. П. Богданова. До сихъ поръ поставлены были слѣдующія пьесы: «Въ чужомъ пиру похмѣлье», «Послѣдній жертва», «Бѣдность не порокъ» Островскаго, «Гость Брандеса», «Наташка-Полтавка» опера, «Снявши голову по волосамъ не плачутъ» Салькова, «На Пескахъ» Трофимова, «Ревизоръ» Гоголя, «Школа гостеприимства» Каньева и мн. др. Спектакли начинаются въ 6 часовъ вечера.

Въ «Литературно-Артистическомъ Обществѣ» устроена сцена и 19 декабря состоялся уже первый спектакль подъ режиссерствомъ артистки М. М. Старицкой.

Означенное общество недавно приобрѣло въ собственность домъ и усадьбу на Фундуклевской улицѣ. Въ новомъ помѣщеніи предположено устроить двѣ залы — одну для концертовъ, а другую специально для театральнаго представленія. Съ весны будущаго года въ саду Кувеческаго Собранія приступить къ постройкѣ новаго лѣтняго театра на мѣстѣ стараго. Сооруженіе городского театра снаружи близится уже къ концу. Зданіе доведено вплоть до крыши и въ продолженіи зимы здѣсь будутъ происходить внутреннія работы.

Ник. Ер — м. — ебѣ.

НОЗЛОВЪ. Послѣ неудачной антрепризы г. Сокольскаго въ театрѣ г. Злобина до праздниковъ подвизалась малороссійская труппа подъ управленіемъ І. Ю. Португалова и Е. Н. Сагайдачнаго при слѣдующемъ составѣ: г-жи Войцеховская, Стороженко, Ольгина, Борисенко и р. гг. Рѣшетниковъ, Сагайдачный, Прохоровичъ, г. Левченко, Скрипченко, Галайда, Конасъ и др. По словамъ Португалова спектакли дали 150 руб. на кругъ, что въ предпраздничное время онъ считаетъ удовлетворительнымъ. 21-го декабря малороссы уѣхали въ Пензу, гдѣ и пробудутъ до поста.

Изъ исполнителей можно отметить г. Сагайдачнаго, который особенно понравился намъ въ роли Халавы («Вій») — будучи очень типичнымъ бурсакомъ. Г. Левченко усовершенствовалъ себя какъ актеръ, хотя голосовыя средства его стали слабѣе. Изъ молодыхъ г. Скрипченко подаетъ надежды. Г-жи Стороженко и Войцеховская при всей удовлетворительности исполненія, обладаютъ неблагоприятными для сцены фигурами. Удовлетворительна въ небольшихъ пѣвучихъ роляхъ г-жа Борисенко.

Съ праздниковъ начинаются гостроли оперетки г-жи Е. П. Добротиши.

Право аренды театра въ настоящій моментъ представляетъ спорный вопросъ между г. Родзевичъ и г. Лавровымъ. Дѣло это настолько запутано вслѣдствіе участія въ немъ третьихъ и четвертыхъ лицъ, что предпринять его исходъ теперь очень трудно. Одно можно сказать, что вотъ уже второй сезонъ, какъ театръ нашъ благодаря хищникамъ театральнаго міра представляетъ для публики «притчу во явь».

В. Ч — нѣ.

ЖИТОМІРЪ. Драматическая труппа подъ управленіемъ Е. В. Любова закончила у насъ свою дѣятельность и переѣхала въ Каменецъ-Подольскъ. За ноябрь и декабрь были сыграны слѣдующія пьесы:

«Амлетъ», «Тетушка изъ Глухова», «Генеральша Матрена», «Нюбю» (благот. спектакль), «Волчья пасты», «Страницка романа» (бен. Гофмана), «Закатъ», «Дочь русскаго актера», «Гибель Солама», «Женщины-арестанты» (бен. Орловскаго), «Идиотъ», «Ожиданіе кометы» (бен. Любова), «Набатъ», «Деншики подвѣлъ», «Проза», «Разлука та же наука», «Заза», «Взвѣный вечеръ съ итальянцами» (бен. Свободина), «Полусвятъ», «Железъ изъ долговаго» (бен. Либакова), «Невинно-осужденный», «На всякаго мудреца довольно простоты», «Изъ за мышенки», «Донъ-Жуанъ», «Ревнивецъ» (бен. Борисовскаго), «Ревизоръ», «Девятый валъ», «Ложа № 6» (бен. Евгеньской), «Трильби», «Проступка и воспитаніи», «Дѣти вѣка», «Задача № 1371» (бен. Токарева), «Херимъ-Гирей», «Депежные тузы» (бен. Томара), «Коварство и любовь», «Маддамъ-Санъ-Женъ», «Цыганка Запада», «Угнетенная невинность», «Ревнивица», «Ложа № 6», «Дама отъ Максима», «Осужденный на разстрѣлъ», «Чадъ жизни», «Волшебный вальсъ», «Сто-

личный воздухъ», «Измаилъ» (2 раза подъ рядъ), «Идиотъ», «Задача № 1371».

Пресловутый «Измаилъ» Бухарина, за право постановки котораго товарищество платило автору по 35 р. отъ спектакля сдѣлалъ два почти полныхъ сбора. Закончило товарищество «Идиотомъ», который прошелъ съ полнымъ ансамблемъ. Публика очень тепло просталась съ труппой.

Наибольшимъ успѣхомъ пользовались г-жи Токарева, Свободина, Орловская гг. Борисовскій, Олигинъ, Любовь и Гофманъ.

Не можемъ удержаться отъ упрека г-жѣ Токаревой: зачѣмъ уважаемая артистка берется за неподходящія ей ни по возрасту, ни по амплу роли, какъ Трильби и (о ужасъ!) Тетушки-пострѣла въ фарсѣ «Дама отъ Максима»?

Материальныя дѣла труппы среднія. Съ субсидіей и доходами (вѣшалкой и буфетомъ) товарищество выработало по 70 к. на марку. Самые удачные бенефисы имѣли Олигинъ, Гофманъ, Свободина и Токарева. Подарки получили всѣ бенефицианты. 25 декабря начались уже оперные спектакли товарищества подъ управленіемъ Эйхенвальда, переѣзжающаго къ намъ изъ Каменецъ-Подольска.

ВЯТКА. Вотъ уже болѣе 2-хъ мѣсяцевъ прошло со времени открытія здѣсь театральнаго сезона. За это время въ достаточной степени выяснились силы нынѣшней труппы и «направленіе» нашего антрепренера. Труппа не блещетъ талантами, но, во всякомъ случаѣ, составъ артистовъ удовлетворительный, и съ такимъ составомъ все же можно мириться. Но прежде всего нѣсколько словъ о самомъ антрепренерѣ — г. Казанскомъ. Человѣкъ этотъ довольно еще молодой, свѣжій и, какъ видно, съ благими порывами. Въ немъ пока не ургляды всѣхъ личности къ наживѣ. Г. Казанскій прилагаетъ всѣ усилія къ тому, чтобы заинтересовать публику спектаклями и приручить, такъ сказать, ее къ театру, не прибѣгая, однако, къ крикливымъ рекламамъ и т. п. разнымъ зазываніямъ. И, дѣйствительно, труды и старанія г. Казанскаго не пропадаютъ даромъ. Публика охотно посѣщаетъ театръ, такъ какъ спектакли ставятся толково, старательно и и проходить довольно гладко и дружно. Репертуаръ ведется довольно приличный. Не послѣднее мѣсто отводится и «новинкамъ», изъ которыхъ здѣсь прошли, между прочимъ, слѣдующія: «Девятый вѣлъ» (2 раза), «Забавы», «Казнь», «Идиотъ», «Достоевскаго (бенеф. г. Казанскаго), «Выдержанный стиль», «За чужой грѣхъ», «Графъ де-Ризоръ» (въ 1-й разъ на вѣдѣшній сценѣ), «Ложи», «Молодость Грознаго», «Закатъ», «По гривеннику за рубль» и др.

Еженедѣльно (по пятницамъ) даются общедоступные спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ. Кроме того, время отъ времени, для учащихся даются — по воскреснымъ днямъ — дневные бесплатные спектакли. Такихъ спектаклей, если не ошибаюсь, было дано три.

Теперь перейдемъ къ составу труппы. Самъ Казанскій выступаетъ нечасто. Онъ страдаетъ отсутствіемъ манеръ и умѣнь держаться на сценѣ. Удачнѣе, сравнительно, выходить у него нейрастеники (князь Мышкинъ — въ «Идиотѣ» и Викентій въ «Кавказѣ»).

Наиболѣе крупной величиной въ труппѣ является г-жа Борисова. Это артистка на сильно драматическія роли, обладающая симпатичной наружностью и гибкимъ голосомъ, играетъ просто и естественно. Далѣе слѣдуютъ артистки: г-жа Стрѣпнева. (ingénue comique и водеvilная) тоже способная артистка, бойкая и веселая. Г-жа Колосова (ingénue dram.) артистка способная, но въ игрѣ мало чувства, жизни. Г-жа Волынская — (ingénue) — молодая, съ сценическими задатками. Жаль, что ей не часто приходится появляться въ болѣе отвѣтственныхъ роляхъ. Г-жа Гусева — нѣкогда извѣстная водеvilная актриса, а нынѣ — комическая старуха. Служитъ уже 4-й сезонъ здѣсь. Артистка опытная, держится на сценѣ — какъ дома; играетъ свободно, но не въ мѣру бываетъ развѣяна и нѣрѣдко «пересаливается». Г-жа Галицкая — трудолюбивая и полезная артистка — на роли grande-dame и драматическихъ старухъ. — Изъ мужскаго персонала на первомъ мѣстѣ г. Поль — премьеръ труппы; артистъ не безъ дарованія, но страдающій природнымъ недостаткомъ въ смыслѣ произношенія. Въ игрѣ есть задумчивость и искренность, пользуется большимъ успѣхомъ. Г. Свѣтловъ — на всевозможныя роли; играетъ фатовъ, простаковъ, любовниковъ, драмат. резонеровъ и — не безъ успѣха; артистъ способный и опытный, кромѣ того онъ заявилъ себя съ хорошей стороны въ качествѣ режиссера. Г. Ураловъ — старый опытный комикъ, отпраздновавшій здѣсь 20-ти лѣтъ своей сценической дѣятельности. Публика относится къ нему сочувственно. Г. Ефремовъ — (комикъ и на характерныя роли) — симпатичный артистъ съ дарованіемъ. Роли проводитъ типично и вѣрно. Г. Львовъ — резонеръ, — обладающій представительной фигурой и хорошимъ голосомъ, замѣтна сценическая опытность. Г. Семкинь (простаки и 2-й любовники) — способный и старательный артистъ играетъ бойко и толково.

Съ 9-го ноября здѣсь состоялся рядъ бенефисовъ, изъ которыхъ наибольшимъ успѣхомъ сопровождался бенефисъ г-жи Борисовой, поставившей «Татьяну Рѣпину». Преній

ЕКАТЕРИНБУРГЪ. Какъ уже сообщалось, театральныя дѣла въ здѣшнемъ городѣ идутъ какъ нельзя лучше. Сборы хороши и въ обыкновенные дни, по праздникамъ же театръ бываетъ переполненъ. Правда, полные сборы даютъ всего какіе нибудь 500 — 600 рублей, но, съ другой стороны, и расходы вполне приспособлены антрепренеромъ г. Струйскимъ къ незначительнымъ доходамъ театра.

Успѣхъ объясняется, главнымъ образомъ, тѣмъ, что ставятся все новыя и новыя, не идущія ранѣе пьесы, а потому публика постоянно заинтригована и идетъ смотрѣть новинки. Повторены и дали хорошіе сборы лишь обстановка. Понятныя пьесы, какъ-то «Романтики», «Измаилъ», «Потонувшій колоколъ», «Новый міръ». Очень недурно обставленная трагедія А. Толстаго «Смерть Іоанна Грознаго» не окупилъ своихъ затратъ и была снята съ репертуара. Опытъ съ повтореніемъ обыкновенныхъ пьесъ неудался; такъ дала крайне невѣроятный сборъ поставленная во второй разъ драма «Трильби», почти при пустомъ театрѣ прошла во второй разъ «Защитникъ».

Едва ли нужно говорить, что, при маломъ составѣ труппы, чуть не ежедневная постановка новыхъ пьесъ не легко достается актерамъ, но за то они получаютъ жалованіе полнымъ рублемъ, а это большое преимущество въ нашей провинціальной жизни.

Сильныя драматическія женскія роли поручены г-жѣ Пальчиковой, при чемъ она совсѣмъ не играетъ бытовыхъ ролей, и актрисы на эти роли въ труппѣ нѣтъ, какъ нѣтъ на тѣ же роли и драматическаго актера. Г-жа Пальчикова уже давно подвизается на сценѣ и весьма опытная актриса. Дарованіе ея своеобразно, хотя односторонне; у нея много темперамента, хорошая дикція, большой, но нѣсколько грубый, голосъ, экспрессія въ игрѣ. Настоящее амплуа г-жи Пальчиковой трагическія роли, какихъ въ современномъ репертуарѣ мало. Въ этихъ роляхъ положительныя стороны дарованія г-жи Пальчиковой находятъ себѣ яркое примѣненіе. Смотра на г-жу Пальчикову въ пьесахъ современнаго репертуара, чувствуешь, что она какъ бы не въ своей сферѣ. Манера игры ея такова, что ей нуженъ размахъ, нужно мѣсто для сильныхъ, рѣзкихъ штриховъ. Кромѣ Медеи и Хуаны, наиболѣе удалась г-жѣ Пальчиковой слѣдующія роли — Вероники въ «Новомъ мірѣ», Елены въ «Защитникѣ», Клеопатры въ «Темной силѣ» и отчасти роль Настасьи Филипповны въ «Идиотѣ». Видное мѣсто въ труппѣ принадлежитъ г-жѣ Абаровою. Г-жа Абарова еще начинающая актриса. — до настоящаго года она играла всего только два сезона въ Вильнѣ. Съ успѣхомъ были сыграны г-жей Абаровою роли — «Зазанъ», «Золотая Ева», Цвѣтаева въ «Флиртѣ», Жанна въ «Тещѣ» Онэ, Віра въ «Разладѣ», Лидія въ «Золотѣ» и пр.

Амплуа *ingénue dramatique* занимаетъ г-жа Новикова-Иванова. У артистки изысканная, сценическая выѣзность, пріятный, хотя не гибкій, голосъ, есть опытность, но мало чувства. Наиболѣе ей удались лирическія роли въ роляхъ Сильветы въ «Романтикахъ» и феи Раутенделейнъ въ «Потонувшемъ колоколѣ». Воплѣтъ подходить по вышнимъ даннымъ къ такимъ ролямъ, какъ Мерція въ «Новомъ мірѣ» и Наташа въ «Волшебной сказкѣ», г-жа Новикова-Иванова проводитъ эти роли одинаково блѣдно, холодно, скорѣе тожково, хорошо читая, чѣмъ играя. Въ средствахъ сценической артистки скорѣе роли *ingénue comique*. На этихъ трехъ артисткахъ и держится въ сущности весь репертуаръ женскихъ ролей. Комическія и характерныя роли исполняютъ г-жи Варламова и Айвазовская — обѣ опытные и полезныя актрисы. Затѣмъ, въ труппѣ имѣется хорошая актриса на роли горничныхъ г-жа Мирская, съ успѣхомъ выступавшая и въ болѣе отвѣтственныхъ роляхъ, напримѣръ, мальчика Луція въ «Новомъ мірѣ».

Во главѣ мужского персонала стоитъ г. Акимовъ, даровитый артистъ, съ успѣхомъ исполняющій какъ роли простаковъ и характерныхъ, такъ и драматическія. Достаточно сказать, что въ репертуарѣ г. Акимова умѣются съ одной стороны такія роли, какъ роль Ранцева, князя Мышкина, царевича Федора въ «Смерти Іоанна Грознаго», Викентія въ «Казни», съ другой стороны роли Пети Бѣжина въ «Столичномъ воздухѣ», Бережкова въ «Сердцѣ загадка», Якова «На пескахъ». Играть г. Акимовъ просто, естественно, давая живые образы. Для драматическихъ ролей у г. Акимова много неподдѣльнаго чувства и настоящія драматическія, не форсированныя ноты въ голосѣ.

Амплуа драматическихъ любовниковъ занимаетъ г. Орловъ-Чужбинскій, совсѣмъ еще молодой актеръ, не лишенный извѣстнаго дарованія, но безъ данныхъ для драматическаго любовника и прежде всего безъ темперамента. Онъ недурно исполняетъ роли молодыхъ людей и любовниковъ въ комедіяхъ и водевиляхъ, недурно проводитъ лирическія роли въ роляхъ Персина въ «Романтикахъ», драматическія же роли ведетъ въ дѣланомъ, ноющемъ тонѣ, давая слабое и невѣрное представление объ исполняемой роли и не производя должнаго впечатлѣнія на зрителей. Роли героевъ и фатовъ играетъ самъ антрепренеръ г. Струйскій. Г. Струйскій переигралъ массу ролей, хотя едва ли найдется среди нихъ хотя бы одна,

вполнѣ отдѣланная и художественно законченная. Изъ ролей г. Струйскаго назовемъ Грознаго въ «Смерти Іоанна Грознаго», Свенгали въ «Трильби», Потемкина въ «Измаилѣ», Ижорскаго въ «Волшебной сказкѣ», Рогожина въ «Идиотѣ». Роли комиковъ играетъ г. Зубовъ, умный и даровитый артистъ. Г. Зубову, за неимѣніемъ другого актера на его амплуа, приходится играть едва ли не каждый день и только удивляешься гибкости и разнообразію его дарованія. Въ каждую роль артистъ вноситъ нѣчто новое, особое и характерное, а это уже признакъ несомнѣннаго таланта.

На амплуа драматическихъ резонеровъ нѣтъ настоящаго актера. Числящійся на роляхъ резонеровъ г. Травинскій — актеръ мало пригодный и посредственно играетъ несложныя роли. Вотъ всѣ актеры на первый роли. Отмѣчу еще въ мужскомъ персоналѣ двухъ полезныхъ актеровъ: гг. Викторова и Смѣльскаго.

ВОРОНЕЖЪ. Изъ оперетокъ, поставленныхъ во второй половинѣ ноября, можно отмѣтить «Натурщицу», которая все же не такъ глупа, какъ всѣ новѣйшія произведенія этого рода. Въ первомъ актѣ очень музыкальное тріо, многія мелодіи оригинальны; роль газетчика даетъ благодарный матеріалъ для игры, чѣмъ и воспользовался съ большимъ успѣхомъ талантливый Бобровъ. Поставлю ему въ вину, какъ режиссеру, грубсвѣтую шутку, направленную прямо по адресу мѣстной газеты: сцена не должна служить для частныхъ распри между антрепризой и прессой. Замѣчу кстати, что газеты напишутъ о театрѣ не пишутъ, кромѣ рѣдкихъ замѣтокъ въ жанрѣ полицейской хроники. Впрочемъ, данный спектакль вызвалъ нѣсколько обличительныхъ строкъ по поводу безнравственности исполненія и рисунка на афишѣ. Слова осужденія по адресу г-жи Муратовой, появившейся въ видѣ Фрины, слѣданы по моему напрасно. Оголеніе Фрины было, такъ сказать, робкое. Превосходно пѣлъ этотъ вечеръ Свѣтлановъ-Вельяшевъ.

Другая новинка «Розовое Домино» представляетъ собой очень неудачную передѣлку фарса, отъ скуки можно было бы заснуть, если бы не Глуминъ, съ его настоящимъ внутреннимъ комизмомъ.

Г-жа Муратова поставила «Малабарскую вдову». Хорошій сборъ, базисные вызовы, цвѣты и нѣсколько цѣнныхъ подарковъ. Г. Бобровъ для бенефиса далъ оперу «Наваріанка» и «Бельявскую дѣву», причѣмъ взялъ необычный въ будни сборъ. «Наваріанку» хорошо пѣла Вергина-Андреева. Партію ея возлюбленнаго отлично передать Свѣтлановъ, а бенефициантъ сыгралъ небольшую роль генерала, выгодную развѣ только съ точки зрѣнія красиваго мундира.

Антрепренеръ зимняго театра, г. Линтваревъ, сіялъ и лѣтній Воронежскій театръ съ садомъ «Эрмитажъ» на 4 года. Говорятъ, онъ имѣетъ доброе намѣреніе удалитъ изъ «Эрмитажа» кафешантанный элементъ и давать въ закрытомъ театрѣ оперу, а на открытой сценѣ фарсы. Театръ будетъ перестроенъ и увеличенъ.

И. Стр.—въ.

НИКОЛАЕВЪ. «Биронъ» былъ поставленъ у насъ 17 декабря въ бенефисъ г. Аярова. Постановка пьесы была довольно тщательная. Публика устроила овацию г. Аярову. Были поднесены вѣнки отъ николаевскаго военнаго губернатора, публики, цѣнные подарки отъ труппы, оркестра и служащихъ театра. При поднятѣ занавѣсъ артистомъ Соколовымъ было сказано слово отъ лица товарищей. Былъ прочитанъ и адресъ отъ публики, покрытый многочисленными подписями.

Si—bemo!

РЕПЕРТУАРЪ Императорск. С.-Петербургскихъ театровъ,
съ 3-го по 10-е января 1900 года.

Александринскій театръ. — 3-го января: «Накипь». — 4-го Бенефисъ г-жи Поточкой. «Карлъ Смѣлый», «Нора», «Прежде скончались, потомъ повѣнчались». — 6-го утромъ: «Вторая молодость». Вечеромъ: «Идиотъ». — 7-го «Девятый валъ». — 9-го утромъ: «Холостякъ», «Завтракъ у предволителя»; вечеромъ: «Закатъ».

Михайловскій театръ. 3-го января: «Colinette». — 4-го «Ma bru». — 6-го «Ma bru». — 7-го «Нора». — 8-го «Le torrent». — 9-го «Le torrent».

Маринскій театръ. 3-го января: Утромъ: «Коппелія»; «Марко-бomba»; вечеромъ: «Карменъ». — 4-го Утромъ: «Раймонда»; вечеромъ: «Аида». — 6-го Утромъ: «Спящая красавица»; вечеромъ: «Далиберъ». — 7-го «Одичавшій». — 9-го Утромъ: «Карменъ», вечеромъ: «Лебединое озеро», «Капризы бабочки».

Справочный отдѣлъ.

И. ИСТОМИНЪ — начинающій артистъ. Въ репертуарѣ преимущественно: трилогія А. Толстаго (Грозный, Федоръ, Борисъ); Шекспиръ (Гамлетъ, Лиръ, Макбетъ, Отелло); Шиллеръ, Софоклъ, Гюгъ, Мольеръ, Ибсенъ и др., всѣ рус. класс. и выдающіяся сезонныя пьесы. Условія съ дѣбюта. Екатеринбургъ до востребованія.

О В Ъ Я В Л Е Н І Я.

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.

Репертуаръ: Воскресенье, 2-го января: 1) „Дамскій фотографъ“;
 2) „Дама изъ кафе-шантана“. Понедѣльникъ, 3-го: 1) „Развеселый Парижъ“; 2) „Война съ тещей“. Вторникъ, 4-го: 1) „Буры изъ Трансваала“;
 2) „Избранникъ женщинъ“. Четвергъ, 6-го: 1) „Ночь любви и приключеній“;
 2) „Дама изъ кафе-шантана“. Пятница, 7-го: 1) „Буры изъ Трансваала“;
 2) „Избранникъ женщинъ“. Суббота, 8-го: 1) „Ложа № 6 (Масоны)“;
 2) „Новый фарсъ“.

Исключительный репертуаръ фарсовъ и легкихъ комедій.

Масса новинокъ. Новая обстановка.

МОЗОЛЬНАЯ ЖИДКОСТЬ ГОЛЛЕНДЕРА

для уничтоженія мозолей и бородавокъ.

Самыя застарѣлыя мозоли быстро излѣчиваются при употребленіи мозольной жидкости „ГОЛЛЕНДЕРА“, безъ малѣйшей боли. Цѣна флакона 35 коп.; за 1 рубль почтою высылаютъ въ Европейскую Россію 2 флакона.

Главный складъ: лабораторіи І. Голлендеръ. С.-Петербургъ, Разѣзжая, № 13.
 Просимъ не смѣшивать съ другими жидкостями, ничего общаго съ нашими неимѣющими. 217 (г.—4).

Въ книжныхъ магазинахъ „Новаго времени“, Карбасникова и Попова

ПРОДАЕТСЯ НОВАЯ КНИГА:

Юр. Озаровскаго

„НАШЕ ДРАМАТИЧЕСКОЕ
ОБРАЗОВАНИЕ“.

Цѣна 1 рубль.

(5—1).

„УСМИРЕНІЕ СТРОПТИВОЙ“

комедія въ 5 д.

ШЕКСПИРА.

Переводъ П. П. ГНѢДИЧА

продается въ книжныхъ магазин.

Цѣна 1 руб.

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ нашлемъ мальць-экстрактъ и
 леденцы фабрики

= „ДЕЛИВА“ =

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

Продаются въ аптекарскихъ магаз. и аптекахъ. Остерегаться поддѣлокъ.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ 31 декабря 1899 г.

ПОЛНОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ
ИМУЩЕСТВО:

Библіотека, декорации и костюмы для драмъ, комедій и феерій отдаю на прокатъ и продаю. Предлагаю свои услуги какъ администраторъ и режиссеръ для народныхъ и общедоступныхъ театровъ съ имуществомъ и безъ оного.

Адресъ: Москва, домъ Фальцъ-Фейнъ, № 22. Павлу Ананьевичу Соколову-Жамсонъ или Бюро Русскаго Театральнаго Общества. № 1258 (2—1).

БЕРЕЗОВЫЙ КРЕМЪ

для чистоты 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 подписку 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.).

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

„ЗАБАВА ПУТЯТИШНА“

опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, музыка М. ИВАНОВА, сюжетъ заимствованъ у В. П. Буренина. Полный клавиръ съ русскимъ и италянскимъ текстомъ. Цѣна 8 рублей. Складъ изданія въ муз. магазинѣ П. Юргенсона въ Москвѣ Неглинный проѣздъ, 10), І. Юргенсона, въ Петербургѣ (В. Морская, 6) и у автора (Спб. Кирочная, 30).

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