

Театръ

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

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.

Искусство

1900 г. IV годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 9 Января.

СОДЕРЖАНІЕ: О гастролерахъ и оперномъ репертуарѣ. — Къ вопросу о назначеніи управляющаго московскимъ Бюро Т. Общ. — Отъ великаго до жалкаго. (продолженіе). *Ив. Иванова*. — Изъ воспоминаній *М. Г. Савиной*. — Хроника театра и искусства. — Письма въ редакцію. — Театральныя замѣтки. *А. К—ля*. — Режиссерскій отдѣлъ. *Ю. Озаровскаго*. — Стихотвореніе *Н. Никифорова*. — Угасшій звукъ (продолженіе). *В. Святлова*. — За границею. — Театральная провинція. *Мод.* — Провинциальная лѣтопись — Справ. отдѣлъ. — Объявленія.

№ 2.

Рисунки: «Трояны Берліози», на сценѣ *Гр. орста*. — «Далиборъ» *Сметаны*. *А. А. Ростиславова*. — Парижскіе типы. *Л. Бакста*. — У кассы *Маринскаго* театра. *А. А. Ростиславова*. — Виньетки. *П. И. Ассатурова*.

Портреты: гжи *Джубелини-Рядновой*. — Папаянъ, *Потоцкой*, *† Волиной*, *† Камскаго*, *Г. д'Анунцио*. *Крамеса*.

Ноты: Дуэтино *Гиты* и *Витека* изъ 2-го дѣйствія оперы «Далиборъ» *Ф. Сметана*.

Приложеніе: «Максимъ Сумбуловъ», истор. драма въ 5-ти дѣйств. и 6 картинахъ *кн. Д. П. Голицына*.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1900 Г. НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(четвертый годъ изданія).

Съ 1900 г. мы вводимъ новое приложеніе:

12 выпусковъ, отъ одного до двухъ листовъ каждый, „Библиотеки“, въ которой будутъ помѣщаться наиболѣе 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 сценическихъ 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.

Слѣдующій № 3 «Театра и Искусства» будетъ, въ главныхъ частяхъ, посвященъ *М. Г. Савиной*, по случаю пмѣющаго праздноваться 19 января торжественнаго юбилея артистки.

С.-Петербургъ, 9 января.

Изъ года въ годъ замѣчаемъ мы на нашей образцовой лирической сценѣ, т. е. въ *Маринскомъ* театрѣ, одинъ и тотъ же странный порядокъ, а именно приблизительно съ половинны октябрю до великаго поста, т. е. въ теченіи самаго центра сезона исчезаютъ съ репертуара тѣ произведенія, которыя, казалось бы, должны составлять главное ядро его. Мы говоримъ объ операхъ *Глинки*, *Даргомыжскаго*, *Сѣрова*, *Рубинштейна*, *Бородина*, *Римскаго-Корсакова* и др. Какъ это ни покажется страннымъ и даже невѣроятнымъ, но это такъ. Произведенія этихъ композиторовъ появляются на репертуарѣ или до половины октябрю, или же послѣ поста. Чѣмъ обусловливается такое время, или вѣрнѣе «безвременье», для русскихъ композиторовъ?

Главнымъ образомъ существованіемъ гастролеровъ, совсѣмъ, или почти совсѣмъ, невыеступающихъ въ русскихъ операхъ. Мы говоримъ о четѣ *Фигнеръ* и о г-жѣ *Больска*, усердно тормозящихъ нашъ оперный репертуаръ. Они выговариваютъ себѣ по контракту извѣстное количество спектаклей (и во все не маленькое), за которые получаютъ ассюрированную плату; чета *Фигнеръ* имѣетъ чуть ли не пятьдесятъ спектаклей, а г-жа *Больска*, кажется, тридцать. Итого—около восьмидесяти разъ наши «драгоценные» соловьи должны выступать; выступаютъ же они въ томъ, что имъ удобнѣе и выгоднѣе. Разъ они не поютъ русскихъ оперъ, ихъ не ставятъ—очень просто. Чета *Фигнеръ*, напримѣръ, не поетъ ни въ «Жизни за Царя», ни въ «Русланъ и Людмила», и оперы *Глинки* почти не даются въ теченіи сезона, т. е. того времени, когда эти артисты пзволяютъ дѣйствовать. Она, т. е. чета, не поетъ

«Русалки» — и Даргомыжскій убирается подалеже на это время; не поетъ она также ни въ «Юдиинѣ», ни въ «Рогнедѣ» — и Сѣровъ исчезаетъ. О Рубинштейнѣ, Римскомъ-Корсаковѣ и др. и толковать нечего. Что же она поетъ, эта чета? Чѣмъ питается главный репертуаръ? Тѣми операми, которыя они поютъ: изъ русскихъ посчастливилось — «Евгенію Онѣгину», «Пиковой дамѣ» и «Опричнику» Чайковского и «Дубровскому» г. Направника, а затѣмъ — «Карменъ», «Паяцы», «Сельская честь», «Вертеръ», «Сказки Гофмана». Эти произведенія составляють то колесо, въ которомъ вращается, какъ бѣлка, репертуаръ нашей образцовой лирической сцены. Выходитъ въ результатъ, что не Глинка, Даргомыжскій, Сѣровъ, Рубинштейнъ и др. преобладаютъ у насъ, а благодаря четѣ Фигнеръ — такіе композиторы, какъ Леонковалло, Масканы, Массенэ, Оффенбахъ и др. То же самое нужно сказать и относительно г-жи Большка, которая также не поетъ въ русскихъ операхъ, за исключеніемъ единственного «Онѣгина»: для нея приходится ставить такую слабую вещь, какъ «Эсکلармонда» Массенэ, потому что и она имѣетъ определенное количество спектаклей. Желателенъ ли такой режимъ, — предоставляемъ судить всякому. Неужели нельзя оградить себя отъ произвола господъ гастролеровъ, обязуя ихъ пѣть не то, что они желаютъ, но то, что нужно? Однако вотъ уже добрый десятокъ лѣтъ, какъ чета Фигнеръ вершитъ судьбою нашей русской оперы, какъ ей выгоды. Мы ужъ не говоримъ о томъ, насколько вообще неумѣстно, нежелательно и прямо вредно для дѣла — гастролерство, имѣющее свои особые условія, являющееся чѣмъ-то ненормальнымъ въ правильно-организованномъ дѣлѣ, а тѣмъ болѣе — наши гастролеры, «выступающіе» аккуратно въ теченіи цѣлаго сезона. Какіе же это гастролеры? Это уже обыкновенные артисты, только поставленные въ необыкновенныя условія. Мы не касаемся вопроса, заслуживаютъ ли наши гастролеры по своимъ голосовымъ качествамъ такого исключительнаго положенія въ труппѣ, такой цѣны за повтореніе изъ году въ годъ однѣхъ и тѣхъ же, — совершенно намъ ненужныхъ, прибавимъ кстати, — оперъ, и такого почта среди всѣхъ остальныхъ членовъ труппы.

Думаемъ, что если бы чета Фигнеръ и г-жа Большка въ буквальномъ смыслѣ слова хватали звѣзды съ неба, то и тогда не слѣдовало бы въ угоду единицамъ отнимать вечера у отечественныхъ композиторовъ и не давать никакого хода молодымъ авторамъ (мало ли у насъ оперъ, которыя не могутъ попасть на Маринскую сцену за отсутствіемъ времени для разучиванія?). Тѣмъ болѣе, что на дѣлѣ никто изъ нихъ никакихъ звѣздъ не хватаетъ. Ссылаются еще на то, что ради нихъ, молъ, ходятъ въ театръ, что они дѣлаютъ сборы. Но не будемъ повторять эти нелѣпости. Мы не знаемъ такихъ случаевъ, чтобы «Русланъ» или «Игорь» не шли при биткомъ набитомъ театрѣ. Напротивъ, мы знаемъ, что на праздникахъ «Травиата» (тоже опера, появляющаяся на репертуарѣ, потому что гастролершѣ, которой необходимо давать спектакли, не въ чемъ выступать) съ г-жей Большка шла при пустомъ театрѣ. Сборы дѣлаютъ только оперы, а не исполнители. Публика любитъ оперу и наполняетъ театръ, съ кѣмъ бы она ни давалась.

Да наконецъ, если бы даже и такъ, — чего на самомъ дѣлѣ вовсе нѣтъ, — развѣ вся цѣль заключается въ сборѣ? Это не частная антреприза, питающаяся матеріальными результатами дня.

Такимъ образомъ главное зло — это гастролеры, менѣе всего думающіе объ отечественномъ искусствѣ и поглощенные заботой о своихъ разовыхъ и о положенномъ количествѣ спектаклей. Для поднятія русской оперы, слѣдовательно, нужно прежде всего *уничтожить систему гастролей*. Если названные артисты нужны, пусть они войдутъ въ составъ труппы на общихъ основаніяхъ съ обязательствомъ исполнять, что дирекціи угодно, а не что имъ нравится; пусть разучиваютъ за громадные деньги, получаемыя ими едва ли по заслугамъ (чета Фигнеръ получаетъ по *тысячѣ* руб. за выходъ вмѣстѣ, а г-жа Большка чуть ли не *семьюсотъ* руб.) русскія оперы, которыя и должны главнымъ образомъ даваться на русской образцовой лирической сценѣ, и тогда, кстати, не будутъ считать себя обиженными всѣ остальные артисты. Только тогда можно будетъ говорить о Маринскомъ театрѣ, какъ о «храмѣ искусства», а не какъ о заколдованномъ міркѣ гастролеровъ, съ девизомъ каждаго: *l'état c'est moi*...

Мы получили слѣдующее письмо по живому вопросу театральнаго управленія.

М. Г. г. редакторъ. Не откажите дать мѣсто моему письму въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ. Такъ какъ за смертью А. А. Фалдѣева освободилось мѣсто управляющаго Бюро, то я хотѣлъ бы предложить Совѣту Общества не спѣшить съ назначеніемъ новаго управляющаго, а дать возможность провинціальнымъ антрепренерамъ и актерамъ высказаться по этому поводу ихъ близко касающемуся, т. е. дать имъ возможность принять непосредственное участіе въ назначеніи новаго управляющаго. Для этого я рекомендовалъ бы слѣдующій способъ: Совѣтъ Общества рассылаетъ въ главные провинціальныя города предложенія, прося антрепренеровъ и актеровъ назвать желаемаго кандидата, и затѣмъ большинству голосовъ отдать преимущество. Съ своей стороны я беру на себя смѣлость указать на одно лицо, подходящее для этого дѣла и обладающее, по моему мнѣнію, всѣми нужными качествами — знаніемъ провинціи, знакомствомъ съ большинствомъ ея дѣятелей (служить на сценѣ 29 лѣтъ), безукоризненной честностью, порядочностью и безпристрастіемъ. Со мною, вѣроятно, согласятся многіе, если я скажу, что это актеръ Петръ Александровичъ Волховской (Поповъ).

Владикавказъ.

Актеръ Марковъ.

Вполнѣ присоединяемся къ мнѣнію г. Маркова. Слухъ, сообщенный нами о назначеніи г. Шмитова пока не подтверждается. Дѣло здѣсь не въ личныхъ качествахъ того или иного кандидата, въ которыхъ никто не смѣетъ сомнѣваться, но именно въ томъ, чтобы предоставить провинціи рѣшающей голосъ въ этомъ вопросѣ. Мысль г. Маркова, какъ намъ пришлось убѣдиться, раздѣляется также нѣкоторыми членами Совѣта. Пока будутъ разосланы вопросные листы, — не мало времени пройдетъ. Поэтому, гг. провинціальныя дѣятели могли бы подавать голоса и называть кандидатовъ черезъ посредство нашего журнала. Такъ какъ нѣтъ ни одной труппы, въ которой не получался бы нашъ органъ, то мы предлагаемъ слѣдующій способъ голосованія. Каждая труппа производитъ голосованіе среди своихъ членовъ, и результаты сообщаетъ въ редакцію въ такой, примѣрно, формѣ:

Число голосовавшихъ	15
Подано: за Иванова	5
» » Петрова	7
» » Николаева	3

Затѣмъ будетъ произведенъ общій подсчетъ, и истина, въ предѣлахъ ариметическихъ цифръ, получитъ наглядное выраженіе.

Отъ великаго до жалкаго.

(Драма Гаупт-
мана „Одинокіе
люди“).

(Продолженіе *).

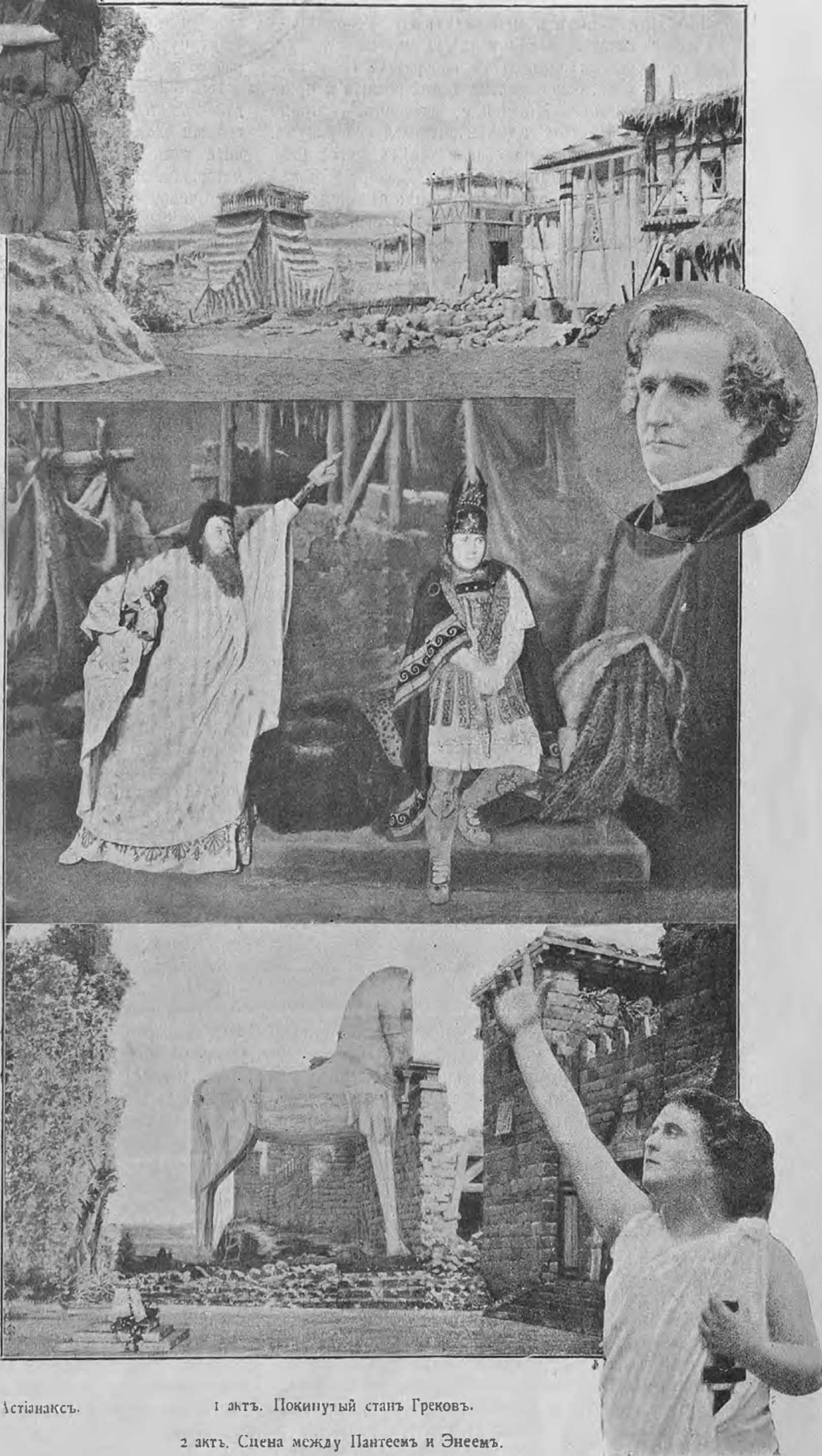
II.

Лѣтъ восемь на-
задъ намъ при-
шлось въ первый
разъ въ русской
литературѣ гово-
рить о нѣмецкомъ
писателѣ. Мы имѣли
право назвать его
имя едва извѣст-
нымъ на западѣ и
совершенно невѣ-
домымъ у насъ. Въ
настоящее время
это имя окружено
самой громкой сла-
вой, какою только
можетъ подарить
писателю нашъ бы-
строживущій впеча-
тлительный вѣкъ.

И слава эта —
удивительно стран-
ная, даже незави-
симо отъ своей вне-
запности и быстро-
ты. Она проникнута
какимъ-то нерв-
нымъ въ высшей
степени субъектив-
нымъ чувствомъ.
Писателя не крити-
куютъ и не судятъ,
а или ненавидятъ,
или обожаютъ. Его
произведенія не
столькоразбираютъ,
сколько зачитыва-
ются ими или про-
клинаятъ ихъ, ча-
сто не находя даже
терпѣнія—вдумать-
ся въ ихъ настоя-
щій смыслъ и осо-
бенно взглянуть въ
личность самого ав-
тора. Такія впеча-
тлѣнія вызываютъ
обыкновенно арти-
сты,—а между тѣмъ
нашъ писатель счи-
тается философомъ
и лично онъ уже
давно умеръ для
своихъ современни-
ковъ. Люди окру-
жили его славою какъ
разъ въ то время,
когда судьба увѣи-

«ТРОЯНЦЫ» БЕРЛЮЗА.

Постановка «Grande Opéra» въ Парижѣ.



Асціянаксъ.

1 актъ. Покинутый станъ Грековъ.

2 актъ. Сцена между Пантесемъ и Энеемъ.
Деревянный конь.

Берлиозъ.
Кассандра.

*) См. № 1.

чала его терновымъ вѣнкомъ жесточайшаго несчастія — безпросвѣтнаго неизлечимаго безумія...

Этой участію философъ обязанъ своей крайне оригинальной психологіи. Закончилъ онъ свою сознательную жизнь — можно сказать — страшными идеями: изъ-за нихъ и ненавидятъ его. Говорятъ, — это просто жертва маніи величія, выросшей до неслыханныхъ предѣловъ. Онъ вообразилъ себя сначала пророкомъ, основателемъ новой религіи и нравственности, потомъ Мессіей и, наконецъ, — прямо божествомъ. На этой идее и затмился его разумъ. Но и до затмения несчастный успѣлъ наговорить не мало возмутительныхъ вещей.

Прежде всего онъ возсталъ противъ всего слабаго, *средняго* — вообще несчастнаго и жалкаго, противъ чувства гуманности и состраданія, доказывалъ, что не слѣдуетъ ни любить, ни жалеть ничего, кромѣ силы и таланта. Онъ открыто заявлялъ, что онъ усталъ отъ „маленькаго человѣка“, что онъ задыхается въ толпѣ двуногихъ посредственностей и ничтожествъ. Всюду — эти карлики, вопиющіе о помощи и поддержкѣ своему больному прозябающему существованію! Зачѣмъ они жавутъ? Они не вносятъ въ міръ ни красоты, ни достоинства, не творятъ ни идей, ни образовъ, они только хотятъ ѣсть, пить и размножаться — по единственному праву: они родились и должны будго бы жить и производить подобныхъ себѣ.

Зачѣмъ? Чтобы міръ мельчалъ и тусклѣлъ съ каждымъ поколѣніемъ, чтобы тучи бездарностей и всякаго рода убожества окончательно задавили своимъ эгоизмомъ, своей массой, своими чисто-животными инстинктами не выдающееся и своеобразное?

И это непремѣнно будетъ.

Маленькій человѣкъ одаренъ большимъ самолюбіемъ. Онъ — нетерпимъ и честолюбивъ. Онъ не желаетъ видѣть никого выше себя. Величіе ему чуждое и отъ него независимое — ему непавистно, потому что оскорбляетъ его мелкую завистливую. И онъ возстаетъ — скопомъ, пускаетъ въ ходъ интриги, прибѣгаетъ ко лжи и клеветѣ — исконному оружію — слабости и бездарности — лишь бы извѣ и отравить большого человѣка. А самъ въ то время домогается такъ называемыхъ высокихъ принциповъ справедливости — идей равенства и проповѣдуетъ вѣру въ демократію, т. е. въ объявляетъ себя ея слугою и водворяетъ к себѣ атмосферу безличности, шаблонности и духовной немощи, прикрытой идеалистическимъ фразер-

И мы уже дышимъ этой атмосферой.

Демократія царствуетъ и управляетъ. Толпа — всюду господинъ — на улицѣ, въ парламентѣ, театрѣ. Она — и политикъ, и меццетъ, и даже художникъ. Личности съ каждымъ поколѣніемъ становятся рѣже. Вырабатывается одинъ, неограниченно-торжествующій типъ — *средняго человѣка* во всѣхъ отношеніяхъ, — съ посредственными талантами, съ умѣренными страстями, съ *достаточнымъ* умомъ и благоразумными идеалами. Все становится массой — всѣмъ. Естественно — она выработала и ходячія задачи цивилизаціи, по-своему опредѣливъ проі

Онъ долженъ закончиться всеобщей *смытостью* — въ самомъ прямомъ смыслѣ. И всѣхъ будетъ ежедневно супъ съ мясомъ и кофе съ бѣлымъ хлѣбомъ. Всѣ будутъ жить въ упорядоченныхъ дешевыхъ квартирахъ — въ родѣ казармъ и безбоязненно плодятся и размножаются. Это — называется *соціальными идеалами*, а политика, ведущая къ ихъ осуществленію, — социализмомъ. Въ сущности — ни болѣе ни менѣе — какъ приравненіе человѣка къ особи, пр

и потребляющей питательныя вещества. И дальше рѣшительно ничего: всѣ таланты должны приспособиться къ этой цѣли, — иначе они непрогрессивны и несоціальны.

Правда это? Дѣйствительно — человечество мечтаетъ о такой перспективѣ и неизбежно идетъ по этому пути, всюду и во всемъ проводя принципъ равенства и демократизма?

Никто не сомнѣвается. Въ его отечествѣ, въ его глазахъ, въ какихъ нибудь двадцать лѣтъ выросла грозная сила социаль-демократіи. А вѣдь это ни что иное какъ торжество множества надъ единичемъ, матеріальныхъ потребностей надъ идеальными задатками человѣческой природы — надъ свободнымъ художественнымъ творчествомъ, надъ возвышенной философской мыслью, надъ безчисленными радостями эстетической независимой души. На что годятся всѣ эти милліоны? Исключительно на то, чтобы работать на фабрикахъ и жить въ казармахъ. Печной горшокъ имъ несомнѣнно дороже Бельведерскаго Аполлона, — а потому нѣтъ достаточно сильныхъ словъ — заклеить все это стадное убожество, всѣ эти желудочныя вожделѣнія, весь этотъ мракъ отупѣлой души и холодной плоти.

Трудно представить, какой силы достигаетъ гниль нашего философа! Онъ — несравненный стилистъ — превращается въ сатирика и въ пророка, въ драматурга и въ лирика, — и разитъ неутомимо, съ безконечно возрастающей страстью — „маленькаго человѣка“, его убожество и жалость къ нему. Наконецъ — надъ поверженнымъ въ прахъ стадомъ — воздвигается одинъ — онъ — геній новой религіи и единственный герой будущаго, — сверхъ-человѣкъ. Лицо — не фантастическое, — философъ спѣшитъ собрать его реальные черты — и называетъ ужасное имя — Цезаря Борджіа. Вотъ кто приближался къ идеалу, — этотъ классическій вреступникъ предъ законами божескими и человѣческими, нравственный идіотъ, выродокъ семьи отравителей и противоестественныхъ чувственниковъ.

Неужели же и мы должны желать въ будущемъ подобныхъ истребителей „маленькаго человѣка“? Никто не затрудняется выборомъ. Если вопросъ, идетъ о милліонахъ пресмыкающихся и сотняхъ богатырей, — пусть эти милліоны станутъ пьедесталами и Цезари — божествами. Сила человѣческой природы, интересъ и захватъ жизни отъ этого выиграютъ. Лучше пустыня съ рыкающимъ львомъ, чѣмъ болото съ вонючими гадами.

Попробуйте усвоить эту идею, представьте, какъ она можетъ перейти въ дѣйствительность, — и вы охватитъ невольное чувство негодованія: предъ вами софистъ, проповѣдующій чуть-ли не массовыя истребленія и — во имя личнаго героизма — оправдывающій дикій разгулъ инстинктовъ.

Такъ и поняли весьма многіе страннаго философа и даже объявили его душевную болѣзнь — законной карой за преступныя слова.

Но строгіе судьи именно это безуміе и не приняли во вниманіе въ своемъ приговорѣ. Какой эгоистъ и обладатель инстинктовъ сходить съ ума изъ-за своего эгоизма! Борджіа могли быть сумасшедшими, — но развѣ только по одной причинѣ: ихъ организмъ могъ, наконецъ, не выдержать ихъ разврата. Здѣсь — ничего подобнаго. Мозгъ отказался работать — все равно какъ физическія силы падаютъ, надломленные непосильнымъ трудомъ, разрывается сердце, захваченное невыносимо-могучимъ чувствомъ. Мысль оборвалась въ моментъ высшаго напряженія, — мысль — бывшая единственнымъ счастьемъ и мукой человѣка!...

III.

Въ самомъ дѣлѣ, какъ можно додуматься до сверхчеловѣка, находясь въ здоровомъ умѣ и твердой памяти! А Ницше былъ здоровъ, читалъ лекціи по греческой литературѣ и отличался многими достоинствами, даже не вполне свойственными философу. Филологъ въ университетѣ и въ гимназій, — въ обществѣ являлся образцовымъ франтомъ и дамскимъ кавалеромъ. Въ Базелѣ никто не одѣвался изящнѣе профессора: свѣтлый костюмъ, бѣлый цилиндръ, весь туалетъ — необыкновенно тщательный и красивый. Дамы цѣлыми стаями ходили за Ницше, *На него звали гостей, считали праздникомъ его появленіе въ салонѣ.* Философъ умѣлъ говорить увлекательно, скромно и въ высшей степени разнообразно. Отъ философіи Шопенгауэра до музыки Вагнера — все ему было извѣстно до тонкости и даже о греческой драмѣ онъ могъ сообщить поучительно-оригинальныя и интересныя вещи. Все у него выходило аристократически-изящно. Читалъ онъ лекціи тихимъ голосомъ, никогда не впадалъ въ пафосъ, артистически отбѣивалъ фразы, если онъ приносилъ съ собой записки — онѣ были переплетены въ красивый переплетъ изъ мягкой красной кожи. Слушатели горячо любили его, и никто изъ нихъ не подозревалъ, что въ этой превосходно причесанной головѣ съ густыми каштановыми волосами зрѣетъ чудовище, именуемое *Uebermenschen*...

А между тѣмъ оно зрѣло именно въ тѣ минуты, когда очаровательный профессоръ скользилъ по салонному паркету, говорилъ дамамъ о Вагнеровскомъ геніѣ, объ Апполовѣ и Діонисѣѣ. Наступалъ часъ, — и свѣтскій левъ уходилъ къ себѣ и садился за письменный столъ. И какое невѣроятное преобразование совершалось! Будто соловей превращался въ дракона...

Оказывалось, — всѣ его тонкія и острые рѣчи были страшнымъ мучительнымъ усиліемъ надъ собой. Его слушали десятки людей, — а онъ чувствовалъ себя одинокимъ. Его удручала и мучила эта толпа. Она ни на одно мгновеніе не подозрѣвала, какая буря неудовольственныхъ чувствъ и неразгаданныхъ вопросовъ кипитъ въ этомъ на видъ спокойномъ и миломъ говорунѣ. Эти люди — сами больные, до мозга костей посредственные — таковымъ считаютъ и его, преисполненнаго терзающими загадками жизни. Для нихъ все ясно, все рѣшено — самымъ фактомъ ихъ существованія и инстинктивной привязанностью къ нему. Ихъ не беспокоятъ униженія, на каждомъ шагѣ подстерегающія человѣка. Они считаютъ естественнымъ и даже чрезвычайно благороднымъ явленіемъ — снисходительность сильныхъ къ слабымъ, а въ крайнихъ случаяхъ — для нихъ и милосердіе небесъ кажется утѣшеніемъ.

Рабы и глупцы! Они — не достойны даже званія человѣка, — презрѣніе булгуется въ груди Ницше. Онъ вынужденъ надѣвать маску и именно „маску посред-

ственности“: въ ней средніе люди менѣе всего могутъ увидѣть притворство: она ихъ подлинная физиономія! И Ницше вѣжливъ до послѣдней степени, какъ разъ потому, что онъ чувствуетъ себя съ низшими тварями. Они не заслуживаютъ открытаго гнѣва, ибо не поймутъ его.

Вѣдь безцѣльно стаду барановъ проповѣдывать о

ОПЕРНЫЯ АРТИСТКИ ПРОВИНЦИАЛЬНЫХЪ СЦЕНЪ.



Г-жа Джубелини-Ряднова.

Г-жа Папанъ.

разумъ и логикѣ! Но вѣдь *человѣкъ же самъ этотъ избранный*, т. е. — „животное политическое“, — и онъ не можетъ безнаказанно чувствовать себя въ пустотѣ и только бумагѣ повѣрять жаръ своей души. Самая горячность его негодованія на людей показываетъ его неудержимую стремительность къ нимъ. Злоба на человечество вѣрнѣйшее доказательство жажды человѣка, — и Ницше жжетъ эта жажда, приводитъ въ отчаяніе, подсказываетъ ему самыя жесто-

кія слова и проклятія. Онъ въ сущности повторяетъ Гамлета, когда тому человѣкъ казался—образцомъ творенія и въ то же время вызывалъ у него отвращеніе.

Но Гамлетъ—мечтательный „милый принцъ“,—Ницше—страстный, уже съ дѣтства трепетно-впечатлительный, демократическій темпераментъ. Въ тринадцать лѣтъ онъ написалъ философское сочиненіе и доказывалъ, что Богъ—виновникъ зла. Иначе онъ не могъ понять бездны безмыслии и страданій, безпрестанно губящей мудрости и счастья. Красно-рѣчивое начало! Житейскій опытъ, близкое знакомство съ общечеловѣческой психологіей дали неисчерпаемый матеріалъ для продолженія.

Множество людей и немало гениальныхъ писателей говорили объ одиночествѣ по личному опыту. Паскаль, Руссо, казалось бы, вполне исчерпали тему,—особенно второй, и судьбою и людьми осужденный—жить и умереть одному. Ницше затмилъ всѣхъ. Его произведенія—одна непрерывная психологія и исторія человѣка, ненасытно жаждущаго дружбы и любви и фатально приговореннаго къ одиночеству.

Какъ это могло случиться—при талантахъ писателя?

У Ницше отвѣтъ самый простой: именно таланты и создали вокругъ него пустоту. Вы пробовали ли хотя бы случайно, рѣзко разойтись во мнѣніяхъ съ большинствомъ? Вы могли убѣдиться, — съ какимъ трудомъ ваше мнѣніе усваивается, даже повиняется. Общепринятые взгляды обыкновенно считаются взглядами каждаго человѣка отдѣльно. Васъ непременно даже умнѣйшіе наблюдатели судятъ по шаблону, ибо ждутъ отъ васъ такого же поведенія, на какое способны сами. Поступайте съ какой угодно искренностью,—ваши поступки все-таки потонутъ въ туманѣ общераспространенныхъ идей, недоразумѣній, компромиссовъ, замалчиваній, традиціонныхъ кривотолковъ. Вы, наконецъ, невольно впадаете въ раздраженіе. Всеобщая лживость и тупость охлаждаютъ самое любвеобильное сердце, если оно искренно и нравственно сильно. Человѣкъ предпочтетъ оставаться одному, чѣмъ безплодно бороться съ тупой и слѣпой массой.

Но можетъ случиться, кто нибудь и пойметъ своеобразность страннаго пріятели, догадается, что онъ желаетъ по своему думать и дѣйствовать. Тогда еще горшая бѣда! Кто вступилъ на свой путь—того навѣрное покинутъ даже самые вѣрные спутники. Для Ницше—это урокъ всей его жизни. Онъ только и дѣлалъ, что считалъ дезертировъ и измѣнниковъ. Еще не было и помину о Цезарѣ Корджіи,—философъ говорилъ только объ освобожденіи человѣческой личности отъ униженій и жалости, о способности человѣка—самодовлѣть, независимо отъ какого бы ни было вѣшняго участія,—и уже испугъ гналъ друзей Ницше подальше отъ него.

Это была настоящая послѣдательная война. Друзья не только уходили, но они будто сговаривались даже не говорить о „дикомъ“ философѣ. Вокругъ Ницше водворилось мертвое молчаніе. Онъ будто не существовалъ, хотя издавалъ рядъ блестящихъ раздражающихъ книгъ—одну за другой. Ницше постигла участь Шопенгауэра, и онъ переносилъ ее даже мучительнѣе, чѣмъ знаменитый пессимистъ—на практикѣ великій эпикуреецъ и суетный себялюбецъ. Ницше страдалъ—наивно, откровенно—и безвредно грустно. Его письма переходятъ часто въ стонъ, творецъ „Сверхчеловѣка“—является несчастнымъ, достойнымъ всяческаго состраданія. Онъ—столь безпощадно громящій жалость—самъ невольно становится предметомъ ея. Онъ—не сверхчеловѣкъ,—и

этотъ идеалъ для него даже недостижимъ. Сверхчеловѣкъ для него, какъ для поэта демонъ—„царь нѣмой и гордый“—сіяетъ въ его воспламененномъ воображеніи и философъ тѣшитъ имъ свое лирическое вдохновеніе, отдыхаетъ на его величіи—какъ на дѣтищѣ своего гени. Такъ, плѣннику сияютъ чудеса далекой, навсегда утраченной родины, безнадежному больному грезится вольная, могучая жизнь, а нищему въ сказкѣ чудятся горы сокровищъ и несказанной красоты принцесса...

Таковъ смыслъ „Сверхчеловѣка“. И легкомысленны и несправедливы тѣ, кто осыпаетъ философа бранью за его мечту и не отдаетъ себѣ отчета въ пути, какой привелъ Ницше къ его демону. Ницше не *додумался* до „Сверхчеловѣка“, а *домучился*. Это не логика мысли, а послѣдній крикъ чувства, не апофеозъ эгоизма, а заключительный аккордъ безысходной нравственной драмы.

И Ницше не единственный ея герой.

Вынужденное одиночество *всегда* приводитъ къ такому результату. Оно до послѣдней степени разбереживаетъ чувствительность нервовъ, взвинчиваетъ воображеніе, отнимаетъ у человѣка *мѣру относительности*, ставитъ его въ центръ вселенной и говоритъ ему: „ты царь, живи одинъ!“

Припомните, какія письма сочинялъ Гоголь въ своемъ прекрасномъ далеки. Напримѣръ, — такая проповѣдь бывшему товарищу: „Но слушай! теперь ты долженъ слушать моего слова, ибо вдвойнѣ властно надъ тобою мое слово, и горе кому бы то ни было, не слушающему моего слова!.. О вѣрь словамъ моимъ! Властью высшаго облечено мое слово... Все можетъ разочаровать, обмануть, измѣнить тебѣ, но не измѣнить мое слово“...

Зороастръ Ницше не отказался бы отъ этихъ изреченій. Это—общечеловѣческая психологія—по существу,—и только частности принадлежатъ Ницше, Руссо, Гоголю. Одинъ можетъ вообразить себя новымъ христіанскимъ учителемъ, другой прямо—творцомъ новой религіи: разница не въ *нотѣ*, а въ *тонѣ*.

И у нашей природы недаромъ въ запасѣ такіа ноты. Бываютъ моменты, когда онъ—единственнымъ отрадные звуки для человѣческой души. Человѣкъ—одинъ—предоставленный самому себѣ,—только въ самомъ себѣ и долженъ видѣть друга, опору, утѣшителя, его личность должна замѣнить ему цѣлый міръ,—и естественно она вырастаетъ въ его глазахъ до недосыгаемой высоты. Посмотрите на поэтовъ разочарованія, т. е. поэтовъ одиночества: онп—всѣ для самихъ себя полубоги, у нихъ не сходятъ съ языка Манфреды, демоны или... смертные демоническаго закала, т. е. тѣ же сверхчеловѣки.

Ницше отнюдь не оригиналенъ въ своей философіи, не оригиналенъ и процессъ ея возникновенія,—оригинальна сама личность философа, его личная судьба—настоящая тема для драмы,—тѣмъ болѣе увлекательная, что врядъ ли кто либо,—говорившій объ одиночествѣ въ стихахъ или въ прозѣ,—былъ до такой степени искрененъ, переживалъ свои идеи съ такой глубиной чувства. И поэтому такіа плѣнительны и ярки отголоски ницшеанскаго лиризма въ современной драмѣ.

Ив. Ивановъ.

(Окончаніе слѣдуетъ)



Изъ воспоминаній М. Г. Савиной.

Мое знакомство съ Тургеневымъ.

Въ 1879 году, затруняясь въ выборѣ пьесы для бенефиса и отыскивая что нибудь „литературное“, я напала случайно на „Мѣсяцъ въ деревнѣ“ Тургенева. Роль Вѣрочки, хотя и не центральная, мнѣ очень понравилась, но пьеса, въ томъ видѣ, какъ она напечатана, показалась скучна и длинна; тѣмъ не менѣе, я твердо рѣшила ее поставить. Необходимо было сдѣлать значительныя сокращенія, на что, конечно, потребовалось согласіе автора. Пославъ Ивану Сергѣевичу телеграмму въ Парижъ, я очень скоро получила отвѣтъ: „Согласенъ, но сожалѣю, такъ какъ пьеса писана не для сцены и не достойна вашего таланта“. О моемъ „талантѣ“ Тургеневъ не имѣлъ никакого понятія, и это была банальная любезность. Пьесу сыграли съ огромнымъ успѣхомъ; автора вызывали безъ конца, о чемъ я на другой день ему телеграфировала. Онъ отвѣчалъ: „Успѣхъ приписываю вашему прекрасному таланту и скоро надѣюсь лично поблагодарить васъ“. Скоро онъ дѣйствительно пріѣхалъ въ Россію и былъ встрѣченъ восторженно. За нѣсколько дней до его пріѣзда въ Петербургъ, ко мнѣ явился нѣкто Топоровъ (повѣренный по дѣламъ И. С.) и между разговоромъ спросилъ, намѣрена ли я поѣхать къ Ивану Сергѣевичу. Мнѣ почему-то не представлялось это возможнымъ, т. е. я просто не думала объ этомъ. Такъ, какъ нибудь въ театрѣ (вѣдь полюбопытствуетъ же онъ посмотрѣть свое произведение), при случаѣ... Но Топоровъ заявилъ, что это желаніе Ивана Сергѣевича, и предложилъ назначить часть на второй день пріѣзда. По мѣрѣ приближенія этого часа мною овладѣло такое волненіе, что я рѣшила не ѣхать, и... бѣгомъ спустилась съ лѣстницы, крикнувъ кучеру: „въ Европейскую гостиницу!“ Какъ я тамъ поднималась, какъ мнѣ указали номеръ—не помню. Помню только, въ корридорѣ у самой двери я натолкнулась на Топорова и взглянула на него, какъ на ангела-хранителя. „Идите, идите!“ сказалъ онъ: „Иванъ Сергѣевичъ ждетъ васъ съ нетерпѣніемъ“. Когда мы вошли, какой-то господинъ всталъ, прощаясь, а Иванъ Сергѣевичъ, протянувъ обѣ руки, направился ко мнѣ. Чѣмъ-то такимъ теплымъ, милымъ, роднымъ повѣяло отъ всей его богатырской фигуры. Это былъ такой симпатичный „дѣдушка“, что я сразу освоилась и, забывъ свой страхъ передъ „Тургеневымъ“, заговорила, какъ съ обыкновеннымъ смертнымъ. „Такъ вотъ вы какая молодая! Я представлялъ васъ себѣ совсѣмъ иною. Да вы и не похожи на актрису“.

Конечно, я пригласила его въ театръ посмотреть „Мѣсяцъ въ деревнѣ“, назначенный на этотъ день. Но тутъ вышло недоразумѣніе: онъ почему-то думалъ, что я играю Наталью Петровну, т. е. первую роль, и совсѣмъ забылъ о Вѣрочкѣ. „Дѣйствительно вы очень молоды для роли Натальи Петровны, но—Вѣрочка! что же тамъ играть?“ повторялъ онъ, озадаченный. Я стала описывать ему, какъ великолѣпнѣе Варламовъ въ роли Большинцова, и вообще говорить объ исполненіи пьесы на первомъ представленіи. Онъ понятія не имѣлъ о нашей труппѣ и зналъ только Абаринову (игравшую Наталью Петровну), потому что она когда-то брала уроки пѣнія у М-ле Вьердо. Просидѣла я четверть часа и уѣхала, какъ въ чадѣ. Спускаясь съ лѣстницы, я долго видѣла наклонившуюся надъ перилами сѣдую голову Ивана Сергѣевича, привѣтливый прощальный жестъ, и слышала, какъ онъ сказалъ Топорову: „очень мила!..“ Я стрѣлой спустилась внизъ, покрасивъ отъ восторга, по

на послѣдней ступенкѣ остановилась, какъ громомъ пораженная:—я ничего не сказала ему о его сочиненіяхъ!!! Эта мысль совершенно отравила все впечатлѣніе моего визита, и я возвратилась домой чрезвычайно огорченная.

Но каково же было мое удивленіе, когда черезъ часъ ко мнѣ явился Топоровъ, рассказать о впечатлѣніи Ив. С.: „ему особенно понравилось, что вы не упомянули о его сочиненіяхъ. Это такъ банально и такъ ему надоѣло!“ Я расхохоталась отъ души и описала ему свой испугъ по поводу этого. Долго потомъ мы вспоминали со смѣхомъ этотъ эпизодъ.

— Пригласили вы Ив. С. смотрѣть его пьесу, а куда же вы его посадите? Билеты всѣ проданы, да и въ публикѣ ему появиться невозможно. Это будетъ сплошная овація, и пьесы онъ не увидитъ.

Положеніе было крайне затруднительное, но вывелъ меня изъ него тотъ же добрый Топоровъ: „Директорская ложа!“ Лучше ничего нельзя было придумать, и я тотчасъ отправилась къ начальнику репертуарной части Л., просить его послать директорскую ложу автору. Л., строгій формалистъ, сталъ вступикъ отъ моего предложенія и сказалъ, что „безъ барона (баронъ Кистеръ, бывший тогда директоромъ Императорскихъ театровъ) рѣшить этого нельзя“, обратиться же съ этой просьбой къ барону, онъ не считалъ себя въ правѣ. „Напишите вы отъ себя, а я пошлю письмо съ курьеромъ“. Я, конечно, ни на минуту не задумалась. Л. тѣмъ не менѣе предусмотрительно мнѣ посоветовалъ просить „мѣсто“ въ ложѣ, а не всю ложу. Черезъ часъ курьеръ привезъ билетъ и письмо барона, въ которомъ онъ, черезъ мое посредство, предоставлялъ свою ложу въ распоряженіе „маститаго литератора“. Съ какимъ замираніемъ сердца я ожидала вечера и какъ играла—описать не умѣю. Это былъ одинъ изъ счастливейшихъ спектаклей въ моей жизни. Я священнодѣйствовала... Мнѣ совершенно ясно представлялось, что Вѣрочка и я—одно лицо. Что дѣлалось въ публикѣ—невообразимо! Иванъ Сергѣевичъ весь первый актъ прятался въ тѣни ложи, но во второмъ публика его увидѣла, и не успѣлъ занавѣсъ опуститься, какъ въ театрѣ со всѣхъ сторонъ послышалось „автора!“ Я бросилась въ комнату директорской ложи и, безцеремонно схвативъ за рукавъ Ив. С., потащила его на сцену ближайшимъ путемъ. Мнѣ такъ хотѣлось показать его всѣмъ, а то сидѣвшіе съ правой стороны не могли его видѣть! Ив. С. очень рѣшительно заявилъ, что, выйдя на сцену, онъ признаетъ себя драматическимъ писателемъ, а это ему „и во снѣ не снилось“, и потому онъ будетъ кланяться изъ ложи, что сейчасъ и сдѣлалъ. Кланяться ему пришлось цѣлый вечеръ, такъ какъ публика неистовствовала. Послѣ третьяго дѣйствія (сцена Вѣрочки съ Натальей Петровной) Ив. С. пришелъ къ мнѣ въ уборную, взявъ за обѣ руки, подвелъ къ газовому рожку, пристально, какъ будто въ первый разъ, видя меня, сталъ разсматривать мое лицо и сказалъ: „Вѣрочка... я даже не обращалъ на нее вниманія, когда писалъ... Все дѣло въ Натальѣ Петровнѣ... Вы живая Вѣрочка... Какой у васъ большой талантъ!“ Я, чувствуя себя „Вѣрочкой“, т. е. семнадцатилѣтней дѣвочкой, услыхавъ такіе слова, ничего не могла придумать умнѣе, какъ подскокнуть, обнять и крѣпко поцѣловать этого милаго, чуднаго автора. Тутъ стояла моя мать, вся въ слезахъ отъ волненья, а въ дверяхъ уборной толпа, жаждавшая видѣть Тургенева вблизи. Я повела его за кулисы, знакомить съ исполнителями. Онъ всѣхъ любезно благодарилъ, а Варламова поцѣловалъ. Всѣ вышли на сцену, антрактъ затянулся, но публика не волновалась, зная, что автора чествуютъ за кулисами. Къ концу спектакля овація приняла бурный характеръ, и когда ав-

торъ, уставъ раскланиваться, уѣхалъ изъ театра, исполнителей вызывали безъ конца.

На другой день Ив. С. былъ у меня съ визитомъ; онъ все всматривался въ меня съ любопытствомъ и сказалъ между прочимъ, что манерою игры я напоминаю ему французскую актрису Декле, умершую отъ чахотки 24-хъ лѣтъ. Для нея была написана Фру-Фру. Черезъ нѣсколькочней Ив. С. уѣхалъ въ Москву, а по возвращеніи долженъ былъ участвовать въ литературномъ вечерѣ въ пользу литературнаго фонда. Я тоже приглашена была читать. Я не знала, что выбрать для чтенія и чрезвычайно волновалась, такъ какъ участвовали все литераторы съ Тургеневымъ и Достоевскимъ во главѣ. Вывелъ меня изъ затрудненія тотъ же добрый Топоровъ, предложивъ прочесть сцену изъ „Провинціалки“. Я пришла въ восторгъ отъ этой счастливой мысли и отъ души поблагодарила его. Когда я объявила распорядителямъ Гаевскому, Вейнбергу и Гайдебурову мой выборъ, всѣ похвалили и вдругъ кто-то изъ нихъ спросилъ: „Вы будете читать съ авторомъ?“ Въ самомъ дѣлѣ, съ кѣмъ же я буду читать сцену въ два лица? Мысль объ авторѣ не приходила мнѣ въ голову и совершенно ошеломила меня. Мнѣ показалось это страшной дерзостью, и почему-то я сразу убѣдилась, что Ив. С. не пожелаетъ. Распорядители взяли этотъ вопросъ на себя, и на афишѣ появилось: „Сцена изъ Провинціалки, сочиненіе И. С. Тургенева, прочтутъ М. Г. Савина и авторъ“. Появленіе Ив. С. въ первомъ отдѣленіи было встрѣчено оваціей, и онъ долго не могъ начать читать. Читалъ онъ вообще плохо, а тутъ еще взволновался. Нашъ номеръ былъ во второмъ отдѣленіи. Поставили столъ съ двумя свѣчами, положили двѣ книги, придвинули два стула и... надо было выходить. Теперь, столько лѣтъ спустя, у меня сердце замираетъ при одномъ воспоминаніи, а что было тогда!.. Ив. С. взялъ меня за руку, П. И. Вейнбергъ скомандовалъ: „выходить!“ за кулисами зааплодировали, публика подхватила, и я, оглушенная, дрожащая, вышла на сцену. Долго раскланивался И. С., наконецъ все затихло, и мы начали— „На долго-ли вы въ ваши края, ваше сіятельство?“ (этой фразой начинается сцена). Не успѣла я договорить, какъ раздался взрывъ аплодисментовъ. Ив. С. улынулся, мы выждали, чтобы публика утихла, и онъ отвѣчалъ. Тишина была въ залѣ изумительная. Всѣ распорядители, т. е. литераторы и даже Достоевскій, участвовавшій въ этомъ вечерѣ, пошли слушать въ оркестръ. Я совершенно оправилась отъ волненія, постепенно вошла въ роль и, по мнѣнію Достоевскаго, прочла хорошо. Онъ сказалъ мнѣ: „у васъ каждое слово отточено, какъ слоновою костью, но вашего партнера на половину не слышно; не внятно...“ Вызывали безъ конца, но я вышла только разъ и то по настоятельному требованію Ив. С. Его забросали лавровыми вѣнками, а Достоевскому, читавшему великолѣпно (въ особенности „Пророка“ на bis), поднесли огромный букетъ изъ розъ.

Въ публикѣ, благодаря этому букету, произошелъ переполохъ; наплisъ люди, увѣравшіе, что это сдѣлано „нарочно“, что это „безтактно по отношенію къ гостю—Тургеневу“ и т. д. Въ результатъ—усиленные оваціи по адресу обоихъ литераторовъ.

Къ постановкѣ „Мѣсяца въ деревнѣ“ относятся еще интересный эпизодъ. И. С. подарилъ супругѣ одного своего пріятеля право на авторскій гонораръ за свои драматическія произведенія. Пріятель, дорожа расположеніемъ И. С., не могъ отказаться, но и не хотѣлъ воспользоваться этими деньгами. Дѣтей у нихъ не было, и онъ рѣшилъ взять ребенка на воспитаніе. Нашли дѣвочку и вырастили ее на

деньги, получаемыя за драматическія произведенія И. С. „Мѣсяца въ деревнѣ“ не сходилъ съ репертуара, и я каждый годъ, возвращаясь изъ отпуска, начинала сезонъ моею любимой ролью. По поводу этого названные родители дѣвочки шутили говорили: „Вѣрочка“ помогаетъ Любочкѣ; это было имя дѣвочки, за которою упрочилось названіе „Тургеневской Любы“. Теперь это уже взрослая дѣвушка; она служитъ учительницей въ провинціи.

М. Г. Савина.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Назначенное на 5-ое января экстренное собраніе Театральнаго Общества не состоялось и отложено на 16-е января, по недостаточному числу явившихся членовъ. По уставу общества, для обсужденія предполагавшихся вопросовъ о театральномъ сѣздѣ необходимо присутствіе $\frac{1}{2}$ живущихъ въ Петербургѣ членовъ общества. Въ настоящее время ихъ числится 450, значить, требуется 90, а явилось 35. Старая исторія.

Тайный совѣтникъ И. Турчаниновъ назначенъ товарищемъ предсѣдателя комитета с.-петербургскаго городского попечительства о народной трезвости.

Съ Высочайшаго соизволенія въ пользу Русскаго Театральнаго Общества разрѣшено ежегодно устраивать въ Московскихъ Императорскихъ театрахъ при участіи артистовъ этихъ же театровъ одинъ маскарадъ въ теченіи сезона, послѣ окончанія спектакля и, въ теченіи Великаго поста одинъ спектакль и одинъ концертъ, въ дни по соглашенію съ Дирекціей Императорскихъ театровъ.

Насъ просятъ помѣстить слѣдующую замѣтку:

„Совѣтъ Русскаго Театральнаго Общества считаетъ пріятнымъ долгомъ выразить свою искреннюю признательность антрепренеру Архангельскаго театра К. К. Витарскому и артистамъ его труппы за устройство въ пользу Общества спектакля, даваемаго 107 р. 77 к. чистаго сбора“.

13-го января исполняется двадцатипятилѣтіе постановки оперы А. Г. Рубинштейна „Демонъ“, впервые шедшей въ benefitъ г. Мельникова. Первыми исполнителями оперы были: г. Мельниковъ (Демонъ), г. Комиссаржевскій (кн. Синодаль), Петровъ (кн. Гудаль), г-нъ Васильевъ (старый слуга), г-жа Рубль (Тамара) и г-жа Крутикова (геній добра).

Новинкой Михайловской сцены явится пьеса Гауптмана „Больные люди“, приспособленная къ постановкѣ на русскую сцену г. О. К. Н. Главныя роли распределены между г-жами Дюжиковой 1-ой, Домашевой, Федоровой, Стрѣльской и гг. Ге, Горевымъ и др.

Пожалованъ Станиславъ 2-ой степени профессорамъ с.-петербургской консерваторіи Ливерію Саккетти и Людвигу Гомиліусу и инспектору той-же консерваторіи Василію Самую.

Главнымъ режиссеромъ всѣхъ театровъ с.-петербургскаго Попечительства о народной трезвости назначенъ А. Я. Алексѣевъ съ окладомъ 4800 руб. въ годъ. Г. Алексѣевъ началъ свою сценическую карьеру съ устройства мелкихъ балетановъ на Семеновскомъ и Преображенскомъ плацахъ, а теперь будетъ вѣдать судьбами всѣхъ столичныхъ народныхъ театровъ и сотенъ актеровъ. Такова иронія судьбы!

Въ воскресенье, 2-го января, состоялся ежегодный концертъ въ пользу Театральнаго Общества. Зала Дворянскаго собранія была совершенно полна, и въ кассу Общества, очевидно, очистилось не менѣе 5,000—6,000 руб. Программа концерта была составлена очень интересно, насколько, впрочемъ, вообще,

такіе концерты-монстры могутъ быть интересны. На афишѣ значились имена г-жъ Савиной, Коммиссаржевской, Потоцкой, Стрепетовой, гг. Варламова, Давыдова. Изъ пѣвицъ и пѣвцовъ участвовали: Фелія Литвинъ, феноменальный голосъ которой ровный во всѣхъ регистрахъ, могучій и свободный, способенъ очаровать слушателей, г-жи Славина, Мравина, Фриде, гг. Фигнеръ, Яковлевъ, Серебряковъ. Не пріѣхала по болѣзни, къ сожалѣнію, г-жа Савина. Г-жа Коммиссаржевская читала изъ «Бахчисарайскаго фонтана», и по усвоенной этой артисткой дурной привычкѣ, читала съ излишнимъ патетизмомъ и съ «надуманною» страстью. Опытъ мелодекламашіи, и довольно удачный, сдѣлала г-жа Потоцкая. Г-жа Стрепетова читала что-то очень скорбное, а г. Давыдовъ что-то очень веселое. Музыкальная сторона концерта, какъ легко можно судить по составу исполнителей, была на должной высотѣ, и благодарная (неслагодарная?) публика заставляла повторять исполнителей по нѣскольку разъ.

Маленькое замѣчаніе по адресу устроителей. Думается, устраивая эти концерты, слѣдуетъ помнить, что Театральное Общество состоитъ не изъ однихъ артистовъ Императорскихъ театровъ, но главнымъ образомъ, изъ частныхъ, а помогаетъ Обществу, пожалуй исключительно артистамъ частныхъ сценъ. Вотъ почему, неловко систематически устранять изъ этихъ концертовъ артистовъ частныхъ сценъ, какъ бы, съ точки зрѣнія устроителей, ни были малы таланты послѣднихъ, сравнительно съ заслугами артистовъ Императорскихъ театровъ—въглядъ, котораго мы нисколько не раздѣляемъ. При такомъ подборѣ исполнителей, концерты превращаются не въ актъ самопомощи, но въ вспомогательство казенныхъ актеровъ младшей братіи, тогда какъ участіе артистовъ частныхъ сценъ сразу дало бы этимъ концертамъ характеръ товарищескаго предпріятія. Мы не говоримъ, что участіе артистовъ другихъ сценъ чувствительно бы увеличило сборъ; но и не поматнуло бы его, во всякомъ случаѣ. Что же до того, что *la façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne*,—то это само собою очевидно...

Н. пав.



Опера «Далиборъ».

1 и 2 картины.

Рис. А. А. Ростиславова.

«Далиборъ», опера Фр. Сметаны. Время дѣйствія—XV вѣкъ, мѣсто—городъ Прага. Доблестный (?) рыцарь-скрипачъ изъ мести за горячо любимого брата нападаетъ на мѣстечко Пловковицы, разоряетъ его и убиваетъ кастеляна, у котораго красавица-дочь Милада. За такой «подвигъ» король Владиславъ, вслѣдствіе жалобы красавицы, требующей правосудія, при- суждаетъ Далибора къ пожизненному тюремному заключенію, которое, къ слову сказать, не особенно пугаетъ рыцаря. Види такую неустрашимость и вѣроятно, принимая во вниманіе статный ростъ Далибора, Милада тутъ же, на судѣ, скоропостижно влюбляется въ убійцу своего отца. Но ея просьба помиловать Далибора терпитъ со стороны короля полное и справедливое фіаско. Милада, съ помощью друзей Далибора, рѣшается освободить рыцаря, что, можетъ быть, благополучно и удалось бы ей, если бы не присутствіе автора и необходимости заполнить пять оставшихся картинъ. Здѣсь и добродушный, обманываемый тюремщикъ, и переодѣванія Милады и свиданіе влюбленныхъ въ тюрьмѣ и т. под. близкій къ опереткѣ вздоръ.

Неосторожная мысль подкупить тюремщика не удастся Миладѣ: онъ доноситъ обо всемъ королю, который «безъ дальнихъ словъ и громкихъ фразъ» велитъ «въ 24 часа» казнить рыцаря. Друзья Далибора, конечно, подъ предводительствомъ чешской Жанны Д'Аркъ, штурмуютъ ночью тюрьму—Далиборъ свободенъ, но увыл—по оперной логикѣ (естъ и такая логика), онъ раненъ и, разумѣется, смертельно. Передъ самымъ театральнымъ развѣдомъ Далиборъ умираетъ.

Параллельно съ теченіемъ главнаго романа развиваются и побочныя интриги и сцены: романъ Гиты—пейзанки, воспитанницы Милады съ Витекомъ женихомъ, хоръ солдатъ передъ заведеніемъ и пр.

Такое искусственно завязанное либретто этой, пожалуй, слабѣйшей оперы Сметаны.

Музыка «Далибора» въ общемъ течетъ вяло, скучновато, мѣстами только сгущаясь въ большей или меньшей «пріятности» отрывки. Къ таковымъ относится: арія Далибора во второмъ актѣ, арія тюремщика, дуэтъ его съ Миладой, дуэтъ Милады съ Гитой и послѣдней съ женихомъ и пр. Говорить объ авторѣ, какъ

о композиторѣ національномъ — по «Далибору» меньше

всего возможно, такъ въ этой оперѣ гораздо болѣе, такъ сказать, мелко космополитическаго элемента, чѣмъ истинно чешскаго. Что касается оркестровки, то она сдѣлана умѣлой рукой хорошаго музыканта. Въ этомъ главнѣйшее и, пожалуй, единственное достоинство оперы, неизвѣстно для чего поставленной на Марининской сценѣ.

Изъ исполнителей выдвинулись г-жа Куза (Милада) и г. Ершовъ (Далиборъ). Обстановка была, по обыкновенію, очень хороша, т. е. казенно-роскошна.

Д.



М. А. Потоккая.

Преслѣдка «Преступленія и Наказанія» — продолжаетъ по прежнему давать сборы. Въ теченіи трехъ мѣсяцевъ со времени постановки, она прошла уже 30 разъ. — Такимъ образомъ, по успѣху эта пьеса заняла мѣсто непосредственно за «Царемъ Оедоромъ», который въ три первые мѣсяца послѣ своей постановки былъ данъ 46 разъ и въ теченіи сезона выдержалъ 77 представлений, далеко оставивъ за собою имѣвшие ранѣе его особый успѣхъ «Измѣиль» (27 представлений въ сезонѣ) «Новый мѣръ» и «Заза» (по 22 представленія) и «Потопувшій колоколъ» (18 представлений).

Въ послѣднемъ представленіи «Преступленія и Наказанія» въ роляхъ Сони Мармеладовой выступила весьма удачно новая исполнительница г-жа Погодина. Г-жа Погодина произвела хорошее впечатлѣніе и имѣла успѣхъ, благодаря вѣрно взятому тону и естественности исполненія. Душу играла г-жа Гуріели. Преслѣдка г. Дельера, по слухамъ разрѣшена къ представленію на нѣкоторыхъ провинціальныхъ сценахъ, для труппы, которая съ г. Орленевымъ во главѣ и съ участіемъ артистовъ Малаго театра, предполагаетъ совершить поѣздку.

* * *

Въ Москвѣ очередные бенефисы будущаго сезона назначены въ Маломъ театрѣ г-жѣ Лешковской и гг. Садовскому, Музилю и Правдину.

* * *

Историческая справка.

6-го января истекло 75 лѣтъ со дня открытія московскаго Большаго театра въ теперешнемъ его видѣ.

Большой или «Петровский» театръ въ Москвѣ впервые былъ открытъ для спектаклей въ 1780 году, въ царствованіе императрицы Екатерины. Онъ просуществовалъ 25 лѣтъ, но въ

1805 году страшный пожаръ превратилъ его въ груды развалинъ. Тревожныя событія послѣдовавшихъ лѣтъ долго не позволяли приняться за возобновленіе Петровскаго театра. Наконецъ 6-го января 1825 года послѣдовало открытіе вновь отстроеннаго театра. Событіе это съ нетерпѣніемъ ожидалось и съ восторгомъ было привѣтствовано образованнымъ обществомъ, успѣвшимъ уже выработать высокій взглядъ на сцену, какъ на «практическое училище народной нравственности». Одинъ изъ современниковъ причисляетъ это событіе къ числу тѣхъ, «которыя быстротою и величіемъ изумляютъ современниковъ и представляются въ видѣ чудесъ отдаленному потомству», и предсказываетъ ему «незабвенное мѣсто въ лѣтописи изящныхъ искусствъ въ Россіи». Соответственно этому, спектакль, которымъ открылась новая дѣятельность театра, носилъ торжественный и патристическій характеръ. «Казалось, въ день открытія сего театра», пишетъ тотъ-же современникъ *), — «свободныя искусства согласились торжествовать предъ глазами многочисленныхъ зрителей соединеніе свое прекрасными произведеніями». Композиторъ Шольцъ написалъ для этого случая новую увертюру, а М. А. Дмитріевъ, плодовитый и чуткій, хотя и лишенный яркаго дарованія поэтъ того времени, сочинилъ прологъ въ стихахъ: «Торжество музъ». Въ этомъ прологѣ, подобно прологу, написанному Аблесимовымъ для открытія Петровскаго театра въ 1780 году, дѣйствующими лицами являлись мифологическія существа, музы: Талія (арт. Лявова-Синецкая), Мельпомена (Борисова), Полигимнія (Заневская), Эрата (Филлисъ) и Терпсихора (Гюлень-Соръ). Аполлонъ (Лавровъ) и Гений Россіи (Мочаловъ). Гений Россіи призываетъ Аполлона съ музами зажечь въ Россіи благодатный огонь Парнаса, и всѣ они торжествуютъ обновленіе храма искусствъ, съ благодарностью вспоминая всѣхъ, кто способствовалъ насажденію на Руси просвѣщенія и искусства. Ихъ устами патриотъ-авторъ въ горячихъ стихахъ напоминаетъ соотечественникамъ великое прошлое родины, «славу нашихъ Государей, счастливыя событія Россіи и драгоцѣнные труды поэтовъ, вдохновеніями своими украсившихъ Отечественную Словесность»; онъ призываетъ всѣхъ стремиться къ прекрасному, сохраняя для этого чистоту души, спокойствіе, простые нравы и любовь къ занятіямъ, взываетъ къ искусствамъ и дарованіямъ, чтобы всѣ они соединились въ братскій союзъ, и предвѣщаетъ великую будущность Россіи, въ которой природа совершитъ рядъ новыхъ чудесъ:

Россіане! Грядутъ тѣ времена счастливы!

И чужеземецъ горделивый,

Смотрящій съ завистью на вапши знамена,

Вамъ позавидуетъ въ плодахъ обильныхъ мира—

И ваша Сѣверная лира

Отброситъ чуждый звукъ, народному вѣрна!

Отъ топкихъ береговъ Финляндіи туманной

Кавказа грозного до облачныхъ хребтовъ,

Отъ Патмоса до Каспія береговъ

Распространится свѣтъ желанной!

А. А. Алябьевъ и Верстовскій написали къ прологу музыку. На прологѣ сосредоточивался главный интерес спектакля. За нимъ слѣдовалъ извѣстный уже москвичамъ и пользовавшійся у нихъ неизмѣннымъ успѣхомъ пантомимный балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Сандрильона» съ Гюлень-Соръ въ заглавной роли.

Огромный зрительный залъ Большаго театра не могъ вмѣстить всѣхъ желающихъ присутствовать на первомъ спектаклѣ, и поэтому дирекція «желая доставить равное удовольствіе всѣмъ вообще жителямъ Москвы», повторила весь спектакль на слѣдующій день, «не въ счетъ абонементъ».

8-го января въ Большомъ театрѣ состоялся уже обыкновенный спектакль, въ который шелъ Молевский «Мѣщанинъ въ дворянствѣ» со Шепкинымъ и «Большой турецкой дивертисманъ»,

* * *

Б. Г.

Въ Большомъ Московскомъ театрѣ, въ январѣ данъ будетъ спектакль въ пользу убожища для престарѣлыхъ артистовъ. Программа спектакля составлена оригинально. Идетъ первый актъ оперетки «Птички пѣвчія» при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Г. Шаляпинъ — губернаторъ, г. Рыбаковъ — полицмейстеръ, г. Сабинновъ — Пикилло, г-жа Махарина — Периколла, г-жа Цыбушенко и сестры Кристманъ — три сестрички. Затѣмъ предполагается «Званный вечеръ съ итальянцами» въ которомъ участвуютъ въ главныхъ роляхъ г-жа Дейша-Соницкая, гг. Правдинъ, Музиль, Клементьевъ и всѣ выдающіяся силы драмы, оперы и балета.

* * *

Одесскій городской театръ окончательно сданъ въ аренду Н. И. Соловцеву на 2 года. Обязательны два сезона: драматическій и оперный, причѣмъ драматическій сезонъ долженъ продолжаться три мѣсяца.

* * *

*) Москов. Вѣд. № 4, за 1825 г.

По словамъ «Жизни и Искусства», предполагено снести зданіе лѣтняго кіевскаго театра и на полученной площади выстроить новое зданіе лѣтняго театра, вмѣстительностью въ 1.200 человѣкъ. Зданіе будетъ построено въ 3 яруса, артельный залъ будетъ имѣть форму подковы, а вдоль наружной стѣны зала—широкая веранда. Постройку предполагается окончить къ началу лѣтняго сезона.

* * *



† А. А. Волина.

† А. А. Волина. Намъ пишутъ изъ Томска. 17 декабря въ 12½ ч. дня, скоропостижно отъ паралича сердца скончалась въ Томскѣ артистка русской оперы Анна Алексѣевна Волина (п. ф. Крапивина). Покойная, еще молодая женщина (28 л.), обладала очень красивымъ голосомъ (меццо-сопрано) и несомнѣнными крупными задатками сценическаго дорванія. А. А. Волина была еще сравнительно молодая пѣвица, на сценѣ подвизалась только 3 года, и вездѣ имѣла шумный успѣхъ. Судя по тѣмъ даннымъ, какими она обладала, ей предстояла блестящая будущность. За три года служенія ея на сценѣ, она пѣла въ Москвѣ (гдѣ и начала свою карьеру), во многихъ городахъ Поволжья, на Кавказѣ, прошлымъ сезономъ служила въ Иркутскѣ. Преждевременная и скоропостижная кончина Волиной сильно поразила ея товарищей и публику. Похороны преждевременно скончавшейся артистки были очень торжественны: заупокойную обѣдню и панихиду пѣл ея товарищи артисты и театральныи хоръ въ полномъ составѣ, при участіи очень многихъ студентовъ Томскаго Университета, пожелавшихъ также пѣть обѣдню и панихиду по умершей симпатичной артисткѣ. Печальная колесница была вся въ вѣнкахъ, между которыми виднѣлось: „Отъ студентовъ Томскаго Императорскаго Университета“, „отъ почитателей таланта“, „отъ друзей“, „отъ хора и оркестра“, „отъ товарищей“, „отъ автентрипера П. А. Корсакова“ и еще много другихъ.

* * *

† Д. А. Минаевъ. 11-го декабря въ Новочеркасскѣ скончался отъ туберкулеза легкихъ, осложненнаго психозомъ, артистъ драматической труппы С. И. Крылова Д. А. Руничъ (по сценѣ Минаевъ). Покойному было 38 лѣтъ, и онъ до самой почти смерти не покидалъ сцены. Ампула покойнаго были роли простаковъ.

* * *

† Н. И. Костромитиновъ. Какой-то моръ пошелъ на театраловъ и театральныи дѣятели. 3 января скончался Николай Иннокентьевичъ Костромитиновъ—театраль, хорошо извѣстный Петербургу. Это былъ человѣкъ совсемъ особенный, рѣдкій, какихъ нынче, пожалуй, больше и нѣтъ. Онъ жилъ, дышалъ, чувствовалъ, мыслилъ театромъ. Служебное положеніе его былъ—банкъ, но этимъ и кончалось его соприкосновеніе съ міромъ. Сердцемъ же, помыслами и душою онъ былъ въ театрѣ. Николай Иннокентьевичъ былъ человѣкъ рѣдкой души, рѣдкой скромности, рѣдкой честности. Я съ нимъ познакомился давно, — лѣтъ 10, 15 назадъ. Онъ былъ тогда, какъ и въ послѣдніе дни своей

жизни, все такой же чистый, но актерски выбранный, чистый, съ честными, доверчивыми, наивными глазами, съ сердцемъ ребенка и искренностью самой природы. Онъ жилъ 30 лѣтъ въ одной комнатѣ, 30 лѣтъ водилъ знакомство только съ актерами и людьми, имѣющими отношеніе къ театру, тридцать лѣтъ и велъ одинъ и тѣ же театральные разговоры. Онъ былъ инициаторомъ и главою „Столичнаго артистическаго Кружка“, преобразованнаго въ Литературно-артистическій Кружокъ, и на-дняхъ переименованнаго въ Литературно-художественное Общество. Когда реформы измѣнили характеръ Кружка, онъ удалился, но обыкновенно скромно и незаметно. Тутъ же онъ сталъ ходатайствовать объ образованіи „Драматическаго Кружка“, и скоро отпраздновалъ его открытіе. Потомъ онъ отдался весь хлопотамъ по организаціи актерскаго клуба, и съ помощью той же неуклонной, спокойной энергіи, вѣроятно, скоро достигъ бы его осуществленія, но подошла смерть и тихонько убрала этого тихаго человѣка.

Игралъ ли когда-нибудь Костромитиновъ? Я не знаю. Кажется, игралъ, а можетъ быть и не игралъ. Дѣло было не въ томъ, игралъ онъ или нѣтъ, а въ томъ, что онъ жилъ сценой. Въ немъ сказались потомокъ тѣхъ театраловъ, которые все свое состояніе отдавали „комедійному искусству“ и всю дворню превращали въ актеровъ и музыкантовъ. „Оскудѣнье“ переработало этотъ типъ стариннаго театрала, сдѣлавъ его гораздо трогательнѣе, чело-вѣчнѣе, чище... „Другъ актеровъ“—это нѣчто совсемъ особенное, вродѣ „друга женщинъ“. Это—конфидентъ, доверенный, наперсникъ.—никогда любовникъ. Сцена ему не-мать, а мачеха, но чѣмъ безжалостнѣе ова съ нимъ обращается, тѣмъ беззавѣтнѣе и пѣшнѣе его любовь...

Таковъ былъ Костромитиновъ. Предъ этой свѣжей могилы человѣка, искренно любившаго театръ всѣмъ, какъ говорится, фибрами сердца,—скинемъ-ка шапки да поклонимся!

Ното nous.

* * *

† Камскій. Намъ пишутъ изъ ХАРЬКОВА: 31 декабря умеръ у насъ артистъ Камскій. Паша театральная семья лишлась въ лицѣ покойнаго полезнаго и способнаго сотрудника, и главнымъ образомъ чуткаго и отзывчиваго товарища. За кратковременную службу въ труппѣ г-жи Дюковой Камскій на роляхъ любовника пользовался извѣстными симпатіями публики, всегда цѣнившей въ немъ знаніе ролей, обдуманное и добросовѣстное исполненіе. Камскому было около 23 лѣтъ, умеръ отъ горловой чахотки, которая ускорила, по мнѣнію публики, благодаря пѣкоторымъ въпріятностямъ со стороны... кулисъ, откуда, какъ извѣстно.



† Камскій.

всегда дуетъ неблагоприятный вѣтеръ... На похоронахъ было много публики и не мало членовъ театральнаго семьи. Покойный оставилъ молодую жену.

* * *

16 января исполняется сорокалѣтіе артистической дѣятельности Рудольфа Александровича Крамесь. Впервые Руд. Алекс. выступилъ въ качествѣ исполнителя въ 1860 г. въ Астрахани (до того времени и ранѣе ему приходилось выступать нрѣдко на сценѣ въ качествѣ исполнителя небольшихъ ролей, такъ какъ отецъ его также принадлежалъ къ артистическимъ дѣятелямъ и въ свое время былъ безбывѣстнымъ провинціальнымъ антрепренеромъ), а антрепренерствовать Руд. Алекс. началъ въ 1868 году въ гор. Острогжскѣ. Приво-

Забавны были: г-жа Шелонина (старуха Квашнина), гг. Славакъ (старикъ Хлытиковъ, хотя шаржировалъ). Леймапъ (молодой Квашнинъ) и Филипповъ (кухарка Марѳа). Амплуа извѣстнаго провинціального актера Пузинскаго находить, какъ видно, послѣдователей. Въ дивертисментѣ мило читала г-жа Кондратьева, хорошо играла на скрипкѣ слѣпой скрипачъ г. Карасикъ и имѣлъ большой успѣхъ со своими типами, мимикъ фizioномистъ Н. П. Филипповъ. Типы—это давняя специальность этого артиста.

А. С.



Р. А. Крамесь.

димъ длинный списокъ городовъ, въ которыхъ подвизался г. Крамесь: Астрахань, Красный Яръ, Енотаевскъ, Черный Яръ, Саратовъ, Пенза, Тамбовъ, Моршанскъ, Рязань, Козловъ, Урюпино, Кирсановъ, Нарва, Борисоглѣбскъ, Новохоперскъ, Воронежъ, Острогжскъ, Бирючи, Москва (въ театрѣ Артистическаго кружка въ семидесятыхъ годахъ), Сапожокъ, Оренбургъ, Стерлитамакъ, Уфа, Кострома, Калуга, Тула, Орель, Витебскъ, Курскъ, Каменецъ-Подольскъ, Минскъ, Житомиръ, Бердичевъ, Кіевъ, Могилевъ, Двинскъ, Псковъ, Гродна, Бобровъ, Елецъ, Липецкъ, Бѣлостокъ, Брестъ-Литовскъ, Баку, Тифлисъ, Смоленскъ. Въ настоящее время г. Крамесь держитъ театръ въ Тамбовѣ.

Фарс. 4 января, въ театрѣ „Фарсъ“, въ бенефисъ г-жи Легатъ, былъ поставленъ новый фарсъ—невидаанный плодъ трудовъ С. К. Лении и В. В. Незнамова называется „Буры изъ Трансваали“. Содержаніе этого, въ общемъ, довольно удачнаго фарса въ краткихъ чертахъ слѣдующее. Нѣкто Коноваловъ (г. Лении), описывая имущество своего должника Дружинина, нашелъ у послѣдняго рукопись „Буры изъ Трансваали“, въ которой описывалось путешествіе Дружинина по Трансваали. Коноваловъ рѣшилъ воспользоваться этой рукописью и издалъ ее подъ своимъ именемъ. Племянникъ Дружинина (г. Сабуровъ), чтобы отомстить Коновалову, назвалъ сыномъ Крюгера и явился къ Коновалову, который ради поддержанія своего престижа долженъ былъ не только гостеприимно принять мнимого Крюгера, но и отвести ему соответствующее помѣщеніе. Затѣмъ между Дружининымъ и Коноваловымъ происходитъ множество разныхъ столкновений, вызывающихъ дружбый смѣхъ публики. Изъ исполнителей можно отмѣтить г-жъ Мосолову, Легатъ и гг. Лении, Сабурова и Каменскаго.

Вл. Л.—ий.

Въ залѣ Кононова 31 декабря 1899 г. «Путиловской пожарной дружиной» былъ данъ спектакль, литературный вечеръ и устроена встрѣча Нового года. Вечеръ былъ данъ съ благотворительной цѣлью: для усиленія средствъ этой юной, вольной дружины.

Поставленъ былъ заигранный водевилъ, «Прежде скончался—потомъ повѣнчались».

Постройка новаго театра Невскаго Общества устройства народныхъ развлеченій близится къ концу. Театръ занимаетъ около двадцати сажень въ ширину и болѣе тридцати, въ длину; высота не вездѣ одинакова: въ иныхъ мѣстахъ 3½ саж., а въ другихъ 8½ саж. (смотря по количеству этажей въ томъ или другомъ мѣстѣ зданія).

Въ постройкѣ театрального зданія допущены нѣкоторыя измѣненія противъ первоначальнаго плана. Вестибюль зданія теплымъ, съ 3 входами съ улицы; по бокамъ вестибюля устроено двое сѣней также со входами. Между вестибюлемъ и корридормъ для вѣшалокъ отведены мѣста для двухъ кассъ и для театральной конторы. Надъ вестибюлемъ будетъ находиться большая читальня въ два свѣта и библіотека, сообщающаяся съ нижнимъ этажемъ посредствомъ двухъ лѣстницъ; библіотека будетъ сообщаться съ театральнымъ корридормъ третьяго яруса посредствомъ галлерей. Въ стѣнахъ читальни приготовлены мѣста для книжныхъ шкафовъ. Въ зрительный залъ со стороны вестибюля устроено по четыре входа во всѣ три яруса.

По обоимъ бокамъ сцены во всѣхъ 3 этажахъ устроены уборныя для артистовъ.

Въ верхней части башни надъ сценой, въ сторону вестибюля (надъ крышей зрительнаго зала), будетъ устроенъ балконъ, откуда отлично видны всѣ окрестности на много верстъ кругомъ. Отопленіе будетъ паровос. Театръ рассчитанъ на полторы тысячи зрителей. Общество предполагаетъ окончить постройку въ началѣ 1900 г.

На дняхъ драматической цензурой разрѣшена къ представленію новая пьеса г. Бурдъ-Восходова (переводчика трагедіи Нордау «Докторъ Конъ»), въ пяти дѣйствіяхъ, историческая драма-сказка «Древній міръ» (Клеопатра и Антоній).

Въ „Рус. Иппазидѣ“ находимъ, по поводу объявленнаго нами конкурса на пьесу для солдатскаго театра, интересную и живую статью, подписанную инициалами Гр. А. Д.

Признаемся,—говоритъ авторъ,—задача нелегкая. Нелегкая потому, что дѣло новое, недавнее. И народные спектакли стали имѣть успѣхъ только недавно. Но народный театръ совсѣмъ не то, что театръ устроенный самодѣльными плотниками, сбитый и сколоченный на скорую руку, съ артистами иногда полуграмотными. Публику же полковую можно разбить на два отряда: большую и малую, или грамотныхъ и неграмотныхъ. Солдатскій театръ долженъ быть полезнымъ развлеченіемъ преимущественно для вторыхъ, для людей сѣрыхъ, потерявшихъ въ казарменной обстановкѣ, не могущихъ разобраться въ массѣ новыхъ понятій, ими воспринятыхъ.

Затѣмъ, пояснивъ психологію и „міроощущеніе“ сѣраго зрителя, авторъ замѣчаетъ:

Господскій книжный языкъ для сѣраго почти-что французскій. Дома онъ говоритъ просто, коротко, а длинную рѣчь собесѣдника прерываетъ безконечными «чаво»?—«что»?—чѣмъ помогаетъ себѣ разобрать въ чемъ дѣло. Пьеса сразу теряетъ значеніе пьесы, ее смотрятъ, а не слушаютъ. Комедія, или драма обращается въ пантомиму, и смѣхъ, который якобы свидѣтельствуетъ о томъ, что пьеса понравилась, происходитъ просто оттого, что барабанщикъ пятой роты Макаровъ вышелъ въ бабьемъ сарафанѣ и заговорилъ тонкимъ голосомъ...

Конечно, въ переднихъ рядахъ сидятъ унтера и писаря, сидятъ расторопные ефрейтора, которые не только понимаютъ все отъ слова до слова, но еще и критику наводятъ, но то люди бывалые, и солдатскій театръ не для нихъ...

Вотъ и придумай пьесу такую, которая стала бы ясна для солдата, да такъ ясна, чтобы онъ вдругъ понялъ, что это не Макаровъ, а тетка Маланья, да такъ бы и смотрѣлъ его за тетку Маланью и критиковалъ поступки не ряженаго Макарова, а Маланьи... Нелегко...

Авторъ, между прочимъ, предлагаетъ предъ дѣйствіемъ выпускать „объяснители“ въ образѣ дѣда. Очевъ можетъ быть, что это и помогло бы. Но не кажется-ли автору цитируемой нами статьи, что способностей разумія у солдата имѣть чрезмѣрно служивается? Во всякомъ случаѣ, солдатикъ не мѣшпне долженъ впечатлѣніямъ, чѣмъ публика крестнаго псаго театра.

Въ воскресенье, 9 января, въ маломъ залѣ консерваторіи будетъ данъ хоромъ консерваторской церкви концертъ, подъ управленіемъ Г. М. Давидовскаго въ 2 отдѣленіяхъ.

* * *

6-го января въ театрѣ Новаго адмиралтейства шла «Власть тьмы». Успѣхъ имѣлъ г. Отгосонъ въ роли Никиты.

Въ воскресенье 23 января назначенъ бенефисъ режиссера и администратора Н. С. Вехтера.

* * *

Въ бенефисъ г-жи Потоцкой была поставлена «Нора» Ибсена. Г-жа Потоцкая играла когда-то эту пьесу въ Москвѣ, и говорятъ, съ успѣхомъ. Въ одной газетѣ я прочиталъ остроумную догадку, что она потому играла лучше въ Москвѣ, что ее окружалъ «ансамбль театра Корша». Не думаю, чтобы ансамбль театра Корша могъ прибавить много геніальности.

У г-жи Потоцкой недурно вышли сцена первого акта съ дѣтми, мѣстами объясненіе съ докторомъ Ранкомъ. Разумѣется, пропала вся героическая часть роли. Чувствовалось, кромѣ того, отсутствіе общаго тона. Г-жа Потоцкая, выражаясь технически, «много играла» и давала мало настроенія, а больше прибѣгала къ нервнымъ вспышкамъ. Очень интересный и оригинальный докторъ Ранкъ — г. Ге, хотя гримъ его нѣсколько утрированъ. Г. Аполлонскій съ выдержкой игралъ Гельмера — хуже въ послѣднемъ актѣ, что и неудивительно, ибо г-жа Потоцкая прошебетала протестующія рѣчи Норы, на манеръ водевильной малиновки.

* * *

Въ сценахъ изъ «Антигоны», поставленныхъ вмѣстѣ съ «Джіокондой» въ бенефисъ г-жи Яворской, выступилъ новый молодой артистъ, г. Глаголинъ, въ роли Гемона. Г. Глаголинъ успѣлъ себя заявить очень даровитымъ актеромъ нынѣшнимъ лѣтомъ въ спектакляхъ Павловскаго театра. Г. Глаголинъ имѣлъ въ роли Гемона успѣхъ, и ушелъ съ аплодисментами, но если молодой актеръ склоненъ слушать критическія замѣчанія, то позволимъ себѣ сказать, что онъ игралъ Гемона плохо: неестественно топорщась, взвинчивая нервы и прибѣгая къ утрированнымъ и издерганнымъ движеніямъ. Это — отголоски какой-то очень вредной школы, которая можетъ легко погубить темпераментъ г. Глаголина.

Постановкѣ «Антигоны» и вообще постановкѣ античныхъ пьесъ мы въ скоромъ времени посвятимъ особую статью.

* * *

По слухамъ, г. Сазоновъ оставляетъ постъ директора театровъ Петербургскаго попечительства о народной трезвости.



Письма въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ. Въ № 51 Вашего журнала помѣщено письмо актера Новикова съ вопросомъ: обязанъ ли онъ возвратитъ мнѣ взятый авансъ?

Между прочимъ онъ въ письмѣ своемъ касается вопроса объ авансахъ. Я могу только одно сказать, что если я былъ вынужденъ распустить драматическую труппу, то только благодаря тому, что нѣкоторые актеры имѣютъ слабое понятіе о чужой собственности. Я считаю еще несвоевременнымъ опубликовать ихъ фамилии, но скоро онѣ будутъ опубликованы. А между тѣмъ безъ нихъ я не могъ продолжать дѣло, это могутъ подтвердить всѣ служившіе у меня артисты. Дѣло происходило такъ: я г. Новикова не приглашалъ, такъ какъ не имѣлъ понятія о его существованіи. Въ октябрѣ мѣсяцѣ получаю письмо отъ г. Новикова съ предложеніемъ своихъ услугъ на роли резонеровъ и комиковъ. Мнѣ былъ нуженъ актеръ, я и телеграфировалъ ему сообщить условія. Сойдись въ условіяхъ, онъ сталъ просить аванса; я долго колебался высылать ли ему аванс, но такъ какъ онъ былъ необходимъ, получивъ телеграмму: «какъ только получу 60 р. немедленно выѣду, въ чемъ выступаю» перевелъ ему телеграфомъ 60 р. и телеграфировалъ, что черезъ 4 дня онъ играетъ Горюпкина въ пьесѣ «Горе злосчастіе». Новиковъ стоялъ на афишѣ, но ни черезъ 4 и ни черезъ 8 дней Новиковъ даже не написалъ. Тогда я обратился къ г. Синельникову съ письмомъ и просилъ его быть любезнымъ сообщить мнѣ, ходитъ ли г. Новиковъ въ Ростовѣ, и получилъ ли онъ

деньги. Въ это же время я г. Новикову написалъ два письма и 2 телеграммы. Ровно черезъ 11 дней послѣ перевода я получаю письмо отъ г. Новикова, что онъ былъ боленъ, но уже поправляется, и если онъ мнѣ еще нуженъ, онъ немедленно пріѣдетъ. Я телеграфирую: «Выѣжайте тотчасъ». Опять молчаніе. Я началъ письмами требовать возврата моихъ денегъ, и вотъ въ отвѣтъ читаю его письмо изъ журналъ «Театръ и Искусство». Надо быть очень наивнымъ, чтобы спрашивать — кто изъ насъ виноватъ, и долженъ ли г. Новиковъ возвратитъ мнѣ 60 руб. Вся его переписка хранится у меня и будетъ представлена въ судъ. Въ заключеніе, я бы совѣтывалъ продолжать свои аферы съ авансами съ богатыми антрепренерами, я же человекъ маленькій, работаю для театра 23 года. Работаю день и ночь больше всѣхъ актеровъ.

Съ почтеніемъ Шильдкретъ.

М. Г. г. редакторъ! Прошу не отказать въ напечатаніи сердечной благодарности всѣмъ лицамъ, почтившимъ меня своимъ привѣтствіемъ въ столь знаменательный день, какъ 20-лѣтній юбилей моей сценической дѣятельности, праздновавшійся 20 декабря 1899 г. въ гор. Омскѣ. Примите и проч.

Актеръ Н. Н. Хваскій-Ржевскій.

Р. С. Личную признательность всѣмъ и каждому печатаю отдѣльной брошюрой.

Въ журналъ «Театръ и Искусство» были помѣщены 2 замѣтки о Двинскомъ театрѣ, и обѣ неточныя. Антреприза не находится «на краю гибели», какъ сообщалось, а напротивъ, въ г. Двинскѣ давно не бывало подобныхъ дѣлъ. Бенефисы блестящіе. Жалованье уплачивается всѣмъ впередъ, а перелъ Р. Х. вмѣсто 26 всѣмъ выдано 20-го, что можно засвидѣтельствовать книгами.

Прим. и пр. М. Борисова.



Театральныя замѣтки.

На одной недѣлѣ были поставлены, въ бенефисъ двухъ артистокъ, «Джіоконда» д'Анунціо и «Нора» Ибсена. «Нору» мы знаемъ хорошо. Д'Анунціо для насъ писатель совершенно новый, хотя и предшествуемый громкою славой. Громкая слава д'Анунціо не помѣшала тому, что пьесу его разбрали, а самого автора обозвали чуть-ли не идіотомъ. Тѣмъ не менѣе, смѣю думать, д'Анунціо не идіотъ, и его «Джіоконда» — не продуктъ горячешнаго воображенія. Въ пьесѣ много реторики, мало дѣйствія, но въ общемъ, она отмычена печатью поэзіи и страстнаго полета мысли.

Д'Анунціо представляется мнѣ писателемъ тѣхъ же чувствъ и настроеній, которые одушевляютъ Ибсена. Ибсенъ и Ницше, какъ вершины, — за ними идутъ д'Анунціо, Гаутманъ и др. Это — писатели, ушедшіе отъ натурализма и правды, ощущаемой всѣми, въ сторону смутныхъ, однако, постигаемыхъ настроеній. Такова психологическая основа ихъ художественной формы. Но есть еще пѣчто другое, и быть можетъ, наиболѣе важное: страстное чувство свободы, неудержимое стремленіе постройти и устроить жизнь на началѣ личнаго самоопредѣленія, борьба съ нравственнымъ угнетеніемъ, которое создается подчиненіемъ долгу и обязанностямъ. «Демонизмъ», какъ окрестили одни это возстаніе индивидуализма. «Оргіасты», какъ очень мѣтко опредѣлилъ этихъ людей г. Розановъ въ своихъ статьяхъ о Достоевскомъ.

Но есть, разумѣется, большая разница въ самомъ душевномъ строѣ героевъ Ибсена, напимѣръ, и д'Анунціо. Ибсенъ — сѣверянинъ, д'Анунціо — южанинъ. Кромѣ различныхъ степеней таланта, у нихъ разные темпераменты. Ибсенъ, а послѣдъ за нимъ и Гаут-

манъ, спокоенъ и методиченъ. Герой Ибсена наивенъ, доверчивъ, простъ. Онъ долго живетъ въ своемъ невѣдѣніи, но затѣмъ прозрѣвъ, уже непреклоненъ и неизмѣненъ. Онъ перерождается въ мгновение ока, даже безъ борьбы, потому что истина для него не ощущение и не чувство, но математически доказанная величина. Вотъ причина, почему намъ кажется, что перерождение Норы въ послѣднемъ актѣ тенденціозно. Была куколка, вѣрившая непоколебимо въ такой строй семейной и обязательной жизни, который утвержденъ былъ съ самаго ея рожденія, и вдругъ стала революционерка, съ прямолинейною убѣжденностью, и даже съ извѣстною, если можно выразиться, сектантскою сухостью сердца. Но таковъ именно складъ души у сѣверныхъ людей, ибо таковы свойства разсудочнаго темперамента и пуританской души. Нора жлетъ „чуда“. Она нѣсколько разъ говоритъ про „чудо“. Она чувствуетъ, что строй колеблется, но такъ какъ этотъ строй пока есть истина, то должно совершиться „чудо“, которое возстановитъ довѣріе къ колеблющемуся строю. Чудо не совершилось, строй опрокинулся, и Нора уходитъ, потому что нѣтъ возврата. Уходитъ ночью, даже не попрощавшись съ дѣтьми. Дѣти—связь чувственная, инстинктивная. Для Норы же наступила новая эра—сознательнаго критическаго рационализма.

Это—сѣверный темпераментъ. Теперь обратимся къ южному. Повторяю, во избѣжаніе недоразумѣній, что я совѣмъ не ставлю просто талантливаго писателя, какимъ является д'Анунціо, на одну доску съ Ибсеномъ, который, по моему, „слонъ по дарованію“—словечко Тургенева, въ примѣненіи къ Л. Толстому.

д'Анунціо—римлянинъ, поэтъ нѣсколько безпориочно, но пылкой фантазіи. Его „демонизмъ“, его „возстаніе“, его „бунтъ“ индивидуализма окрашены яркимъ чувственнымъ началомъ. Символы Ибсена и Гауптмана туманны, отвлеченны, сбиваются на философское мечтаніе; символы д'Анунціо—лиричны, съ примѣсью реторикѣ и каприза. Любовь у Ибсена—разумна и близка къ природѣ; любовь у Гауптмана, напримѣръ, въ „Потонушемъ колоколѣ“ къ феѣ Раутенделейнъ—отвлеченна и метафизична; любовь у д'Анунціо чувственна и страстна.

Художникъ Лючіо лѣпитъ статую и влюбляется въ натурщицу. Въ ней—красота всего міра. Эта Джіоконда символизируетъ ту форму, вѣчно живую, обновляющуюся и измѣнчивую, которая составляетъ сущность искусства. Но у Лючіо есть жена. Въ одинъ прекрасный день жена его, Сильвія, сталкивается въ мастерской съ натурщицей Джіокондой. Эта схватка двухъ женщинъ, въ первообразѣ своемъ имѣющая сходство со сценой между Тизбой и Катариной въ „Венеціанской актрисѣ“ Гюго, представляетъ, какъ говорится, „гвоздь“ всей пьесы. Символь свободы и обновленія, символъ формы борется съ символомъ консерватизма, обязательна, съ символомъ содер-

жанія. Жена—то же, что содержаніе въ искусствѣ; любовница то же, что форма. Достигнуть сліянія этихъ началъ—высшее благополучіе художника. Когда споръ достигаетъ высшей степени напряженія, Джіоконда бросается за кулисы съ тѣмъ, чтобы разбить статую; ибо статуя есть ея собственность—собственность формы. Сильвія, въ свою очередь, бросается за Джіокондой, и за кулисами происходитъ борьба. Слышенъ шумъ, потомъ глухое паденіе, потомъ ужасный крикъ. Оказывается, что защищая статую, Сильвія подложила руки, и въ паденіи своемъ статуя отшибла Сильвіи кисти обѣихъ рукъ. Сильвія выходитъ на сцену съ руками, обмотанными мѣшечкомъ. Она безрука. Но „статуя спасена“! восклицаетъ она.

Есть еще четвертый актъ, въ смыслѣ драматическаго дѣйствія совершенно ненужный, но заключающій въ себѣ поэтическую сцену между Сильвіей и Сильветтой, граціознымъ и полусумасшедшимъ созданіемъ. Въ общемъ, это скорѣе лирическая поэма, нежели драма.

Смутность и сбивчивость символовъ у д'Анунціо—очевидна. Но основная мысль, мнѣ кажется, достаточно ясно выступаетъ въ „Джіокондѣ“. Это—тотъ же бунтъ личнаго начала; то же торжество свободы надъ долгомъ и обязательствомъ. Разумѣется, содержаніе почтенно; разумѣется, содержаніе спасаетъ произведеніе искусства. Но само содержаніе обречено на гибель, между тѣмъ, какъ форма, всегда новая, всегда совершенствуемая, всегда исполная, празднуетъ побѣду. Въ извѣстномъ смыслѣ „Джіоконда“ д'Анунціо есть символъ вѣры декадентства, и кажется, именно эту сторону авторъ хотѣлъ главнымъ образомъ подчеркнуть въ своемъ произведеніи.

Что „Джіоконда“ для большинства представляется произведеніемъ уродливымъ, подчасъ нелѣпымъ—это вполнѣ понятно. Одна извѣстная артистка, въ разговорѣ со мной по поводу этой пьесы, замѣтила: „я уже по одному тому не понимаю пьесы вообще и роли Сильвіи, въ частности, что не могу себѣ представить, какимъ образомъ статуя, при своемъ паденіи, могла раздробить кисти обѣихъ рукъ? Какъ должна была упасть статуя? Если Сильвія ее обхватила, то статуя могла ущемить грудь, наконецъ, повредить руки выше локтя, но кисти рукъ? Сильвія подложила руки? думаете вы. Именно кисти? Въ такомъ случаѣ, можетъ быть, кисти и были бы раздроблены, но и статуя разбилась бы также. Я всегда спрашиваю себя, когда мнѣ нужно что-нибудь изображать на сценѣ, какъ это вышло въ жизни. Иначе—я не могу играть, и непременно выйду неискренно и фальшиво“. Это—очень характерное разсужденіе, и очень мѣткая критика символическаго произведенія съ точки зрѣнія натурализма. Ясно само собою, что если судить символическія произведенія по степени реальной быточности сюжета и подробностей, то произведенія Гауптмана, д'Анунціо и даже Ибсена покажутся намъ совершеннѣйшимъ вздоромъ. Въ „Норѣ“ Ибсена символизмъ выраженъ еще слабо, но, напримѣръ, какъ можно играть съ натуралистическими приѣмами „Женщину съ моря“? Какъ реально изобразить неизвѣстнаго, символизирующаго изумрудную глубину и загадочность моря? Что такое „строитель Солнесь“ на языкѣ реальныхъ понятій? Его продолжатель и ученикъ—Генрихъ изъ „Потонушаго колокола“?

Такимъ образомъ, одно изъ двухъ: или слѣдуетъ признать, что все, выходящее за предѣлы реального пониманія вещей, есть вздоръ, и искусство не должно имѣть дѣла съ незримымъ и неощутимымъ. Или, признавъ законность символизма въ искусствѣ, найти для него соотвѣтствующую сценическую форму. Про-



Г. Д'Анунціо.

сѣйшая формула искусства, подымавшаяся надъ реализмомъ, есть *настроение*. Настроение нельзя ни видѣть, ни ощутить. Когда вы смотрите картину, изображающую комнату ли или пейзажъ, вы понимаете, что, помимо реальныхъ предметовъ, составляющихъ содержаніе картинъ: стѣны, мебели, горы, зелени и т. п., есть еще нѣчто, что реально не существуетъ, но что, въ сущности, важнѣе изображаемыхъ предметовъ. Это *нѣчто* есть настроение. Точно также, играя пьесу Ибсена или д'Анунціо или Гауптмана, слѣдуетъ прежде всего заботиться о настроеніи, проникающемъ произведеніе автора.

Во-вторыхъ, обращаясь къ „Джіокондѣ“—каковы сценическія фигуры главныхъ героинь пьесы: Сильвіи и Джіоконды? Сильвія или содержаніе въ искусствѣ, т. е. консервативное начало, порядокъ, рутинный семейный долгъ, обязанность. Я представляю себѣ Сильвію въ образѣ женщины строгой, сдержанной, тихой, но увѣренной, съ большимъ запасомъ пассивной энергіи, въ костюмѣ буржуазно-скромномъ, съ движеніями умѣренными и отчетливыми, пожалуй, гордыми, но ординарными. Наоборотъ, Джіоконда—измѣнчивая форма, свобода, фантазія, торжество личности, начало „оргіастическое“. Я Джіоконду вижу гибкой, эластической, въ капризномъ и причудливомъ нарядѣ, съ яркимъ цвѣткомъ, съ движеніями самоувѣренными и дерзкими, съ надменнымъ взоромъ,—Джіоконду, дразнящую воображеніе, ускользающую, какъ обольстительная мечта, облеченную въ неуловимую по оттѣнку ткань, въ которой переливаются всѣ цвѣты радуги. Голосъ одной звучать глубокими, мягкими нотами; голосъ другой полонъ первою дрожью, лихорадки, восторга.

Соотвѣтствіе такъ называемыхъ „внѣшнихъ данныхъ“, костюма, грима и т. д. имѣетъ гораздо больше значенія именно въ пьесахъ, отклоняющихся отъ натуральной правды въ сторону отвлеченныхъ образовъ. Реальный характеръ не нуждается въ материальномъ соотвѣтствіи, во-вторыхъ, онъ примиряется со всякимъ обликомъ. Была ли Нѣгива въ „Талантахъ и Шоклонникахъ“—толстая или худая, блондинка или брюнетка, курносая или длинноноса—едва ли это представляетъ какое-либо значеніе. Важно психологическое правоподобіе поступковъ, и только. Въ пьесахъ Ибсена, д'Анунціо, Гауптмана—образъ отвлеченъ отъ реальной психологіи; онъ весь зависитъ отъ настроенія, отъ угла зрѣнія; онъ весь—форма, а не содержаніе. И вотъ почему, для правильной постановки такихъ пьесъ необходимъ тщательный подборъ всѣхъ частныхъ, всѣхъ мелочей, всѣхъ подробностей. Не только нужно создать образъ, но еще и нужно этотъ образъ создать, такъ сказать, образными средствами.

Какъ на примѣръ такой частности, укажу на шумъ, производимый за сценою въ 3 актѣ „Норы“. Момевтъ изображаетъ животное-эгоистическое довольство мужа, Гельмера, и безпокойное, мятущееся состояніе Норы, которой сейчасъ предстоитъ объясненіе по поводу письма, и которая въ смутномъ, мистическомъ страхѣ все еще ждетъ „чуда“, прежде чѣмъ окончательно свернуть на путь прозрѣнія и рационализма. У Гельмера есть фраза „гости расходятся“. Слѣдуя этой фразѣ съ реалистическимъ, такъ сказать, правотѣріемъ, режиссеръ производитъ за сценой шумъ: десятокъ сапоговъ усиленно топаетъ по подмосткамъ. И вотъ, именно этотъ грубый, по реализму, штрихъ нарушаетъ все очарованіе сцены, все ея настроеніе. Что-то незримое, какъ мрачная загадка, чувствуется между Гельмеромъ и Норой, что-то глубокое, похороненное на самомъ днѣ души, въ сокровеннѣйшихъ тайникахъ сердца. И вдругъ, этотъ естественнѣйшій топотъ ногъ... Тутъ

есть какое-то несоотвѣтствіе звука. Онъ не идетъ, этотъ грубый топотъ, къ интимной драмѣ, разыгрываемой въ „домѣ куколки“ „Puppenheim“, которому предстоитъ сдѣлаться ареною передовыхъ идей—идей возстанія и гордаго бунта личнаго начала...

Я думаю, что если бы въ театрахъ на первомъ планѣ стояло провикновеніе въ духъ автора, въ его символъ, въ его окраску—мы не были бы свидѣтелями печальныхъ недоразумѣній, и талантливый писатель, какимъ, во всякомъ случаѣ, является д'Анунціо, не представлялся бы многимъ, совершенно искренно, полудидіотомъ и во всякомъ случаѣ, невѣрными „курильщикомъ опиума“...

А. К—ель



Режиссерскій отдѣлъ.

(Подъ редакціей Ю. Э. Озаровскаго).

20. Существуетъ ли различіе въ чтеніи стиховъ и прозы? Несмотря на то, что искусство художественнаго чтенія должно, казалось бы, составлять основу артистической подготовки, многія существенныя положенія этого искусства остаются до сихъ поръ въ артистической средѣ совершенно невыясненными. Къ числу подобныхъ аномалій я причислю также рѣшеніе ею вопроса, составляющаго заглавіе настоящаго очерка.

По поводу этого предмета у актеровъ (про остальную часть нашего такъ называемаго интеллигентнаго общества я не говорю: тутъ по части вопросовъ художественнаго чтенія уже позный сумбуръ) существуютъ два взгляда: одинъ—*стихи надо читать какъ прозу*, другой—*стихи надо петь, прозу—читать проше*. Оба эти взгляда не выдерживаютъ критики, не выдерживаютъ уже по одному тому, что въ этихъ взглядахъ замѣчается позное смѣшеніе понятій о содержаніи и формѣ поэтическихъ произведеній.

Первый взглядъ—*стихи надо читать какъ прозу*—несомнѣнно навѣявъ реалистическимъ направленіемъ въ искусствѣ, тѣмъ направленіемъ, которое пустило глубокіе корни въ русское общество въ эпоху шестидесятыхъ годовъ, когда логическая ясность, трезвое изложеніе фактовъ были альфой и омегой поэзіи. Ритмъ же и рима считались праздною риторикой, ненужнымъ украшеніемъ. При разсмотрѣніи взгляда „стихи надо читать какъ прозу“, надо имѣть въ виду двѣ точки зрѣнія: понятіе „проза“ толкуется: 1) въ смыслѣ литературнаго содержанія (литература отвлеченнаго и объективнаго изложенія) и—2) въ смыслѣ литературной формы, противоположной стихотворной. Если для разсматриваемаго взгляда принять первую точку зрѣнія, то оказывается, что поэтическое произведеніе, порожденное художественной фантазіей поэта и согрѣтое его субъективнымъ отношеніемъ къ изображаемому явленію, должно поддежать холодному, чисто разсудочному трактованію чтеца, что явно противорѣчитъ основному принципу декламации и драматическаго искусства—художественнаго переживанія текста. Наконецъ, тенденція, проглядывающая въ разсматриваемомъ взглядѣ, ясно указываетъ, что понятіе „проза“ толкуется во второмъ смыслѣ, — смыслѣ формальномъ, иначе говоря: „стихи

надо читать такъ, чтобы чисто вышнія украшенія въ видѣ ритма и рѣзмы, какъ аксессуары совершенно изличеніе съ точки зрѣнія реализма, были по возможности ступованы. По тогда, спрашивается, зачѣмъ поэтъ трудился надъ стихотворной формой, зачѣмъ способность немногихъ людей выражать свои мысли въ музыкальной и лапической, а стало быть пріятной для слуха и вѣроятно удобной для запоминанія формѣ, поражаетъ насъ и заставляетъ признавать счастливыхъ обладателей этой способности, одаренными завиднымъ талантомъ? Несомнѣнно, и таковое воззрѣніе на исполненіе стихотворной поэзіи не можетъ почитаться справедливымъ и потому заслуживающимъ примѣненія на практикѣ.

Обратимъ теперь ко второму взгляду: „стихи надо пѣть, прозу—читать просе“. Самая формулировка этого взгляда ясно указываетъ, что понятіе „проза“ фигурируетъ здѣсь въ смыслѣ литературной формы. Поэтому взглядъ этотъ можно считать протестомъ противъ только что указанного воззрѣнія. Однако, это обстоятельство не даетъ еще намъ права признать разсматриваемый тезисъ вѣрнымъ и потому руководящимъ. Онъ говоритъ: „стихи надо пѣть“. Вотъ въ этомъ-то и заключается коренная ошибка. Неужели только для того, чтобы музыкальные украшенія слога получали должный рельефъ въ исполненіи, необходимо ихъ пѣть, т. е. оглашать ихъ не путемъ рѣчи, говоря, но съ помощью особыхъ чисто вокальных процессовъ? Но гдѣ же тогда основное ученіе декламации, по которому „вѣдой, письменный текстъ обращается въ живую, образную рѣчь?“. Причемъ тогда самостоятельное и независимое отъ вокальнаго—искусство художественнаго чтенія? Ради какой цѣли, наконецъ, усилія со стороны чтеца давать живенныя, наблюдаемыя въ человѣческомъ говорѣ интонаціи—наперекоръ музыкальнымъ мелодіямъ и кадансамъ? Явное дѣло, что и этотъ второй взглядъ на декламационное исполненіе стихотворной рѣчи сравнительно съ прозой не можетъ быть признанъ достаточно основательнымъ.

Если различіе между понятіями: „стихотворная поэзія“ и „проза“ устанавливать, какъ это имѣетъ ввиду теоріи декламации, по литературному содержанію, то интересующій насъ вопросъ долженъ быть рѣшенъ въ такой формѣ: и стихи и проза декламируются такъ, какъ того требуютъ художественныя свойства отдѣльнаго произведенія, причемъ къ вѣщей формѣ его надо относиться совершенно непредвзито и стараться осуществлять ее въ чтеніи одинаково красиво съ музыкальной стороны, будь то ритмическій или обыкновенный прозаическій текстъ. По этому опредѣленію, напимѣръ, я буду совершенно объективно, иначе говоря, прозаически декламировать знаменитое посланіе Ломовосова къ Пшвалову „О пользѣ стекла“, такъ какъ эта дидактическая поэма ничего не имѣетъ общаго съ поэзіей, кромѣ развѣ стихотворной формы, тогда какъ любой отрывокъ изъ Достоевскаго или Л. Толстого, этихъ убѣжденныхъ прозаиковъ формы, полученныя въ моемъ исполненіи возможно яркій субъективный характеръ. Музыкальная же сторона этого исполненія будетъ одинаково тщательно, т. е. въ первомъ случаѣ, не смотря на резонерскій колоритъ чтенія (что не исключаетъ разумѣется возможности оставаться естественнымъ и человѣчнымъ въ передачѣ отдѣльныхъ интонацій), никто не упрекнетъ меня ни въ отсутствіи ритма и умышленномъ небреженіи рѣчю, ни наоборотъ—въ сознательной подчеркиваемости музыкальнаго начала—въ пѣвучести тона; во второмъ случаѣ, не взирая на прозаичность стили, тону, который я выберу для исполненія, ввиду отдѣльныхъ художественныхъ свойствъ содержанія, будетъ приписана вполнѣ музыкальная, гармонирующая съ этимъ содержаніемъ, строй звуковъ.

И такъ различія по существу въ чтеніи стиховъ и прозы не существуетъ: и стихи, и проза въ декламационномъ исполненіи подлежатъ однимъ и тѣмъ же обуславливающимъ содержаніемъ даннаго текста теоретическимъ законамъ и въ отношеніи музыкальной формы передаются одинаково тщательно, одинаково красиво.

Ю. О.

Почтовый ящикъ.

Вопросъ 7 (Н. И. Данилова). Можно-ли обходиться при изображеніи усовъ и бороды на сценѣ безъ наклеекъ изъ волоса?

Отвѣтъ 7. Можно, но не всегда. Можно, во-первыхъ, при изображеніи небольшихъ усовъ и бачекъ (въ роляхъ молодыхъ людей, особенно); во-вторыхъ, отчасти при изображеніи бородъ. Усы и бачки рисуются гримировальными красками въ два тона, коп подбираются подъ цвѣтъ волоса на головѣ (откуда не черной краской). Однимъ тономъ—болѣе свѣтлымъ—изображается общая масса волосъ (см. рис. 1), другимъ—болѣе темнымъ—оттѣняется



1.

2.

3.

рельеф растительности (по нижнему краю усовъ главнымъ образомъ). При изображеніи бороды краски значительно облегчаютъ гримъ въ томъ смыслѣ, что ими устраняется необходимость вкладывать наклею изъ волосъ на всемъ пространствѣ, покрытомъ растительностью, и



придается естественность общему ея виду. Для этого сначала покрываются краской (подъ цвѣтъ волосъ) тѣ мѣста, которые въ натурѣ одѣваются не столь пышной растительностью (около-ушное пространство, верхній край щечной растительности и подбородокъ) (см. рис. 2—3). Затѣмъ—уже накладываются наклею изъ волосъ (см. рис. 4). По наложеніи ея, съ помощью краски прокладываются и обозначаются детали. Такія бороды легки и выглядятъ необыкновенно живо, естественно.

Ю. О.

Отъ редакціи отдѣла. Вопросы и замѣтки, обращаемые для напечатанія въ почтовомъ ящикѣ, слѣдуетъ направлять по адресу журнала (СПБ., Моховая, 45), съ пометкою: „въ режиссерскій отдѣлъ“.



Я солнце яркое безъ памяти люблю;
Но въ край безсолнечный, заброшенный судьбою,
Напрасно въ небеса вперяя взоръ съ мольбою,—
Скорблю.

Я счастливъ, какъ дитя, когда весну встрѣчаю
Въ деревнѣ, гдѣ поля и лѣсъ ласкаютъ взглядъ,
И—въ городѣ живя средь каменныхъ громадъ—
Скучаю.

Люблю свободу я и сердцемъ трепещу,
О вольной волюшкѣ пороку вспоминая;
Но въ рабствѣ дни влачу и, голову склоняя,—
Грущу.

Люблю тебя! Люблю и о тебѣ мечтаю;
Но рокъ неумолимъ, мечтѣ наперекоръ,
И я, на мой кумиръ поднять не смѣя взоръ—
Страдаю!..

Н. Никифоровъ.



Угасшій звукъ.

(Разсказъ).

(Продолжение *).

ИЗНѢ ОПАТЬ ПОМОЛЧАЛЪ.

— Вонъ, сказалъ онъ, указывая палкой въ даль, — вонъ подъ этими холмами, — видите? — правѣе древняго водопровода — видны галлерей и куполь Кастро Santo. Мы скоро дойдемъ туда. Вы не устали?

— НѢТЬ, НИКОЛЬКО, — ОТВѢТИЛЪ Я.

— Тѣмъ лучше, чтобы короче показалось время, я буду продолжать разсказъ, если онъ вамъ не надоелъ.

Я запротестовалъ.

— Надо!ль! сказа!ь я. — Вы рассказываете так интересно...

главной роли—куртизанки Таисы. Ахъ, что это было за голосъ! Сколько томной страсти и нѣги было въ немъ! Сколько нѣжной прелести и чувства!.. Я сидѣлъ завороченный, зачарованный, съ отуманенной головой, съ бьющимся сердцемъ.. Уголъ занавѣси и сидѣвшая лѣвѣ меня дама въ огромной шляпѣ съ чернымъ страусовымъ перомъ закрывали отъ меня пѣвицу. Я не былъ въ претензи на нихъ за это. Я закрылъ глаза, и мнѣ рисовалась статуя пластической формы, съ поднятыми къ верху руками, дивная по красотѣ. И мнѣ еще казалось, что это арія Таисы застываетъ въ воздухѣ и принимаетъ тѣ формы, которыя рисовались въ моемъ воображеніи. И мало-по-малу идея моего произведенія, съ которымъ я носился столько лѣтъ, начала обрисовываться въ моемъ сознаніи и принимать осязаемый, понятный мнѣ формы. Вотъ вамъ олицетвореніе звука! Вотъ эта статуя, тонкая, граціозная, съ вытянутыми къ верху руками—вотъ этотъ звукъ—закаменѣвшій въ



У кассы Мариинского театра.

Рис. А. Ростислзова.

— Тѣмъ лучше, повторилъ онъ, улыбнувшись.— Ну, такъ вотъ попалъ я въ Геную. Въ тщетныхъ поискахъ за идеаломъ грустно проводилъ я время въ этомъ городѣ. Приблизительно, какъ вы теперь, шагалъ со мною по этому пустынному шоссе, прибавилъ онъ.—Однако мой разсказъ не приближается къ цѣли...

— Зато мы къ ней приближаемся, сказалъ я.— Я уже ясно вижу колонны и длинныя галлерей Сан-ро-Санта.

— Ну, и я постараюсь сократить рассказ. В один прекрасный вечер я отправился в театр Carlo Felice, один из самых больших театров в Италии. Там давали оперу Масини „Таиса“. Итальянцы, как вам известно, большие знатоки и ценители музыки и строго относятся не только к чужим произведениям, но и к своим. Однако „Таиса“ имела успех. Бурю аплодисментов вызвал антракт — симфоническая картина обращения Таисы — Meditation... Его заставили повторить два раза. Там, сидя в ложе, я услышал дивный, чарующий голос исполнительницы

воздухъ въ своемъ стремленіи къ небу, къ непостижимому, самъ непостижимый, какъ тайны природы, какъ тайны этого горла, неизвѣстно, въ силу какихъ законовъ, рождающаго такіе звуки. Взглянуть на нее, на эту пѣвицу? О, нѣтъ, нѣтъ! Къ чему? Навѣрно она некрасива и неизящна... Мало-ли я видѣлъ нѣжныхъ Маргаритъ, вѣсомъ въ шесть пудовъ, и пятидесятилѣтнихъ Джулеттъ, долженствовавшихъ изображать еле сформировавшуюся дѣвочку шекспировской поэмы? Но въ это время дама въ шляпѣ съ черными страусовыми перьями отогнулась назадъ къ сидѣвшему за ней мужчинѣ, и вдругъ я увидѣлъ уголъ сцены, до сихъ поръ скрытый отъ меня. Я не знаю, что было со мною тогда! Я окаменѣлъ отъ восторга. Дыханіе мое замерло. Да, да... передо мною стояла моя дивная статуя, точь-въ-точь такую, какою я видѣлъ ее въ своемъ воображеніи. Пѣвица стояла на порогѣ красиваго дома, между двумя колоннами, на верхней ступенькѣ, въ финальной позѣ втораго акта, въ сценѣ соблазна молодого монаха. Руки ея были вытянуты къ верху—руки той безукоризненной формы, которая встрѣчается только въ Италіи. Она только что сбросила съ себя бѣлый илащъ изъ полупрозрачной шелковой ткани и оста-

*) C.M. № 1.

ласшприкрытая газомъ тѣлеснаго цѣлѣ, рисованными, подѣ нѣжными складками необыкновенныя цѣлохудренныя формы ея молодого дѣвственнаго тѣла. Я никогда не забуду этихъ пластическихъ формъ. А лицо, лицо ея! На немъ было столько торжества, гордаго, языческаго торжества сознанія своей красоты. Арія кончилась и, казалось мнѣ, вылилась, застыла, воплотилась въ этой дивной женщинѣ. Вотъ онъ—изваянный звукъ, вотъ эти формы, въ которыхъ все гармонично, все мелодично... вотъ полный, звучный аккордъ, разрѣшенный въ пластическую форму. Вотъ моя идея! Вотъ мое произведеніе!..

Онъ замолкъ, какъ-будто переживалъ еще разъ впечатлѣніе того незабвеннаго для него вечера.

Онъ молчалъ долго; я не хотѣлъ прерывать его очарованія.

Наконецъ, я рѣшился спросить:

— Что же было дальше?

Онъ вздрогнулъ.

— Да, сейчасъ доскажу вамъ, отвѣтилъ онъ, проводя рукою по глазамъ, точно отгоняя отъ себя видѣніе. — Я взглянулъ на афишу. Имя ся было — Desdemona Manbrini. Постараюсь быть краткимъ: такъ или иначе—это неинтересно—я познакомился съ нею. Мы полюбили другъ друга. Она согласилась быть моею моделью, но въ первое время нашего знакомства я не могъ думать о статуѣ и весь отдался очарованію любви. Она закончила сезонъ въ Carlo-Felice. Мы поѣхали путешествовать. Я искалъ какого-нибудь очаровательнаго уголка на бѣломъ свѣтѣ, гдѣ бы я могъ устроиться съ ней на продолжительное пребываніе и работать надъ своей фигурой. Мы проѣздили всю Италію. Я дѣлалъ по дорогѣ, въ пунктахъ наиболѣе продолжительныхъ остановокъ, эскизы, рисунки, наброски, лѣпилъ макеты моего будущаго произведенія. Привыкъ за него такъ, вдругъ, сразу, мнѣ казалось дерзостью, ничѣмъ не оправдываемой смѣлостью. Я тщательно готовился къ нему...

— Но вы мнѣ не описали ея наружности, сказалъ я, воспользовавшись паузой, — а безъ этого разсказа вашъ не полонъ.

Онъ помолчалъ, подумалъ, потомъ серьезно сказалъ мнѣ:

— Этого я не могу сдѣлать. Нельзя словами описывать произведенія искусства. Могутъ ли я вамъ описать словами, ну, скажемъ Мадонну Рафаэля, такъ, чтобы вы увидѣли ее передъ своими глазами? Нѣтъ, вѣдь, если вы ее никогда сами не видѣли? Тѣмъ невозможно описать живое человѣческое лицо, мѣняющееся сотни разъ въ день свое выраженіе. Выраженіе человѣческаго лица—это мелодія души. Въ ней гамма тоновъ и полутоновъ; комбинаціи душевныхъ нотъ такъ-же разнообразны и безконечны, какъ комбинаціи музыкальных звуковъ. Если я вамъ скажу, что ея лицо было умѣренно-длиннаго овала, съ нѣжно-матовымъ пѣвтомъ кожи безъ румянца, что глаза ея были темны, какъ ночь, продолговатаго, „египетскаго“, разрѣза, что губы ея были... какія? Я затрудняюсь описать ихъ... зубы ровные, точно подобранные, бѣлые, уши маленькія, удивительной формы, лобъ открытый, высокій, смѣлый лобъ, волосы темные, густые и шелковистые, при свѣтѣ солнца дававшіе въ нѣкоторыхъ сгибахъ золотистый „тиціановскій“ оттѣнокъ... что вы поймете изъ всего этого? Ничего. Я-бы ничего не понималъ. Нужно *видѣть* и видѣть все... весь *ensemble*; тогда только можно понять всю гармонию лица, музыкальную плесу, которую оно выражаетъ. Вы согласны со мной? спросилъ онъ.

— Конечно, согласенъ, отвѣтилъ я, — действительно, есть лица, которые надо видѣть, чтобы по-

нять, онъ продолжалъ свой разсказъ.

— Знаете-ли вы, что значитъ любить?—дрогнувшимъ голосомъ тихо спросилъ онъ. — Любить такъ, чтобы забыть весь міръ, все окружающее и, главное, самого себя? Любить такъ, чтобы, ложась спать, думать о любимой женщинѣ, чтобы, просыпаясь, чувствовать себя въ ея власти; чтобы ни одинъ часъ дня, ни одно мгновеніе часа не прошло безъ того, чтобы васъ не наполнялъ этотъ любимый образъ?.. Я такъ любилъ Дездемону. Описание моей любви слабо, блѣдно, не полно, сознаюсь въ этомъ, но я не умѣю лучше. Но испытывали-ли вы, что значитъ любить свое искусство и вмѣстѣ съ тѣмъ женщину, олицетворяющую вполнѣ вашъ художественный идеалъ? Если вы не художникъ — вы не испытали этого... Такъ прошелъ годъ. Я любилъ ее, я изучалъ ее... въ моемъ умѣ складывалось будущее художественное произведеніе высокой цѣны и огромнаго значенія... если-бы оно было создано. Но оно никогда не было создано.

— Почему? съ любопытствомъ спросилъ я.

— Ахъ, вотъ тяжкая страница моей жизни. Она, Дездемона, продолжала пѣть: слава ея неслась изъ города въ городъ, достигла Россіи. Она получила туда ангажементъ. Итальянцы очень любятъ Россію: я не говорю про политиканствующихъ, а про артистовъ и художниковъ. Россія серьезно относится къ искусству, высоко цѣнитъ и хорошо понимаетъ его; такова ихъ мнѣніе. Только въ Россіи еще можно увидѣть неподдѣльный, искренній энтузіазмъ, и, чтобы сдѣлаться знаменитостью, нужно получить славу въ Россіи. Дездемона съ дѣтскою радостью ухватилась за это предложеніе. „Гдѣ-же была признана Дузе, какъ не въ Россіи?“ говорила она. — „А всѣ знаменитые нывѣ пѣвцы? Кто знаетъ, можетъ быть и меня ждетъ европейская слава, тогда какъ теперь меня знаютъ только въ Италиі.“

— И вы поѣхали въ Россію? спросилъ я.

— Да, мы поѣхали въ Россію, — грустно отвѣтилъ онъ. — Дорого обошлась Дездемонѣ мечта о славѣ. На третій-же день она ужасно простудилась. Она схватила острый катарръ дыхательныхъ путей; всю зиму не выходила изъ комнаты, боясь простуды; ранней весной, когда блѣдное весеннее солнце выглянуло наконецъ на пасмурномъ и угрюмомъ небѣ, она не имѣла силъ больше сидѣть въ комнатѣ и опять вышла на улицу. У нея сдѣлалось воспаленіе легкаго. И потомъ — чахотка. Кончились мои свѣтлые дни! Она уже давно не пѣла больше, и съ ея пѣніемъ ушло счастье моей жизни. Бывало, вечеромъ, когда она садилась за рояль и начинала пѣть, въ моемъ воображеніи тотчасъ-же возникала задуманная мною статуя „Воплощеніе Музыки“, почти во всѣхъ ея деталяхъ, въ мельчайшихъ подробностяхъ. Теперь—все кончилось и навсегда!.. Исчезли звуки—статуя была разбита...

Онъ задумался на мгновеніе, потомъ съ горячей, горькой страстью въ голосѣ продолжалъ:

— Ахъ, видѣть, какъ угасаетъ дорогое, любимое существо, видѣть, какъ таютъ жизненные силы любимого человѣка, какъ онъ борется съ жизнью, которая уходитъ отъ него, какъ онъ хватается за обломки ея, какъ малѣйшій призракъ надежды оживляетъ его и какъ каждый новый признакъ ухудшенія ввергаетъ его въ глубокое отчаяніе—это такая казнь, лютея которой трудно придумать! Но тутъ не одна любимая женщина погибала. Тутъ погибалъ для меня еще воплощенный идеалъ художественнаго произведенія, тутъ безжалостная невѣдомая злая рука разбивала на мелкіе куски мою статую, мою музу. Каждый день приносилъ новое отчаяніе, новое разочарованіе. Жестокая, проклятая



«Метельщикъ».

Изъ Парижскихъ типовъ Л. Бакста.

болѣзнь лишала Дездемону ежедневно какой-нибудь красоты: она исхудала, тѣло ея теряло съ изумительной быстротой свою пластичность. Она худѣла, и подъ ея истощенными мускулами обнажался отвратительный скелетъ. Глаза ея ввалились, губы высохли и почернѣли, на провалившихся щекахъ игралъ нездоровый румянецъ. Идеаль красоты превращался въ безобразную женщину. Я страдалъ тяжело, ужасно... я думаю, — больше ея. Мнѣ казалось тогда, что какой-то дикій варваръ пришелъ къ моей уже созданной въ воображеніи статуѣ и сталъ нагло обезобразивать ее. И, по мѣрѣ того, какъ болѣзнь шла быстрыми, неумолимыми шагами, идея моего произведенія затуманивалась, уходила вдаль, теряла свою опредѣленность... И вотъ, въ одинъ отчаянный день, я очутился съ прежнимъ смутнымъ идеаломъ и съ прежней неопредѣленностью въ умѣ и воображеніи. Желая догнать уходившую идею, я съ жаромъ принялся за работу. Но тоска, одолевшая меня, горе, овладѣвшее мною, постоянный уходъ и забота о больной — мѣшали мнѣ работать. Ничего, ничего не выходило — я бросилъ работу. Нужно было уѣзжать изъ Петербурга.. Какъ только стало теплѣе, мы отправились сюда, въ Геную. Больной во что бы то ни стало хотѣлось умереть въ Генуѣ. „Тамъ, говорила она, — я видѣла первый успѣхъ, тамъ познакомилась съ тобою... Похорони меня на Санро-Санто, милый, и укрась мою могилу памятникомъ твоей работы. Когда я умру, ты будешь свободнѣе; вспоминай меня такой, какой ты видѣлъ меня въ тотъ вечеръ, когда полюбилъ во мнѣ свою идею. Примись за работу, создай свое произведение, выставь его, приобрѣти славу... Но не продавай ея, а подари мнѣ и поставь надъ моей могилой... И назови его „Угасшій звукъ“. Я не могъ утѣшать ее... я только плакалъ, тайкомъ, по ночамъ, горько, горько плакалъ.

Онъ провелъ рукою по глазамъ.

— Ну, теперь разскажъ мой скоро будетъ конченъ. И такъ ужъ и надобѣлъ вамъ, сказалъ онъ. — По мѣрѣ того, какъ мы, съ продолжительными остановками въ городахъ для отдыха Дездемоны, подвигались къ югу, ей становилось хуже и хуже. Злой болѣзни надобѣло тинуть свою подлую шутку, и она принялась серьезно за дѣло. Въ томъ туннелѣ, черезъ который мы проѣзжали съ вами сегодня, Дездемонѣ сдѣлалось такъ худо, что я думалъ, настала ея послѣдній часъ. Она задыхалась, ей не хватало воздуха. Страшный кашель одолѣлъ ее. Когда мы выбрались изъ туннеля, я увидѣлъ, какъ кровь шла у нея горломъ. И она лежала на скамейкѣ, какъ повергнутая мраморная статуя, такая же безжизненная, такая же блѣдная... Сосѣди по купе пришли въ волненіе. Никто не зналъ, какъ и чѣмъ помочь несчастной. Но помочь ей было ужъ нельзя. Мы ее вынесли въ Генуѣ и положили въ коляску. Вечеръ былъ прохладный... Проѣзжая мимо памятника Колумбу, Дездемона открыла глаза, улыбнулась, и губы ея зашевелились. Я нагнулся къ ней. „Милый — говорила она, — сегодня все будетъ кончено, все... памятникъ, памятникъ... слава моя исчезла... ахъ, этотъ дымъ въ туннелѣ! Но ты... живъ... поставь памятникъ... слава... величіе... смерть“... Я запомнилъ эти слова на всю жизнь. Это были ея послѣднія слова. Она больше не приходила въ себя. Мы остановились въ той гостиницѣ, гдѣ хотѣли остановиться сегодня вы. Въ Hotel de Gênes. Послали за докторомъ. Ахъ, эти итальянскіе доктора! — вдругъ злобно вскрикнулъ онъ. — А впрочемъ, должно быть, ничего уже нельзя было сдѣлать. Что съ ней было ночью, не знаю, потому что не знаю, что было со мной... Къ утру у нея сдѣлалось ужасное кровотеченіе изъ горла, и ея — не стало.

В. Свѣтловъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Каунгъ Рождества 1075 года. Знаменитый Гильдебрандъ, родившійся въ тосканской деревушкѣ, сынъ плотника, воспитанный въ строгой дисциплинѣ Клоуна, совѣтникъ папѣ и, наконецъ, самъ папа подъ именемъ Григорія VII, прозванный спасителемъ папства и творцомъ «католической системы», даетъ послѣднія приказанія своему нунцію, кардиналу Жану де Валломбрезу, отправляющемуся въ Шпейеръ ко двору Генриха IV: онъ долженъ постоянно напоминать императору о томъ, что только папа имѣетъ право

«d'investir les prélats par la crosse et l'anneau»

и что только отъ него должны зависѣть все церковныя дѣла. Въ это время прѣзжаетъ пріятельница папы Матильда, графиня Тосканская, жена Готфрида Лотарингскаго и двоюродная сестра Генриха IV. У папы Григорія есть опасный врагъ

въ лицѣ любовницы императора, Ульрики, которая поклялась отомстить ему за то, что онъ, своимъ декретомъ о безбрачии духовенства, разлучилъ ее съ мужемъ—священникомъ, которого она страстно любила. По ея приказанію наемные убійцы схватываютъ папу и запираютъ его въ одной изъ старыхъ башенъ Ченцо. Тамъ они окружаютъ его и требуютъ, чтобы онъ тотчасъ же подписалъ отречение отъ папства, угрожая въ противномъ случаѣ смертью. Папа рѣшительно отказывается подписать бумагу: онъ предпочитаетъ смерть позору. Надъ его головой уже подымаются похи убійцы, какъ вдругъ съ шумомъ открываются двери и въ башню съ графиней Матильдой во главѣ врывается толпа народа и освобождаютъ папу. Убійцы скрываются.

Ульрика и Готфридъ Лотарингскій являются въ Шпейеръ къ императору. Туда же, въ качествѣ официальной посланницы папы при дворѣ своего двоюроднаго брата, прибѣгаетъ графиня Матильда. Ея красота и рѣдкое краснорѣчіе мало по малу привлекаютъ императора на ея сторону. Она говоритъ:

«Hâtons l'aube de paix. Venez et, triomphant,
Avec la noble Berthe, et Conrad, votre enfant,
Venez, devant les rois convoqués par Grégoire,
Recevoir de ses mains l'huile sainte et la gloire,
Et la pourpre, et les droits, que seul il peut donner,
A Rome! Il vous attend, prêt à vous couronner
Empereur».

Но Ульрика, чувствуя опасность, тутъ же, въ присутствіи Готфрида, рассказываетъ императору о связи папы съ графиней.

Послѣ этого императоръ отказывается принять папскаго нунція, а прелаты низлагаютъ самого папу и поручаютъ Готфриду Лотарингскому объявить ему объ этомъ отъ имени императора. Григорій на рѣчь Готфрида отвѣчаетъ тѣмъ, что проклинаетъ и его и императора. Генрихъ удаляется въ Вормсъ и тамъ, вдали отъ приближенныхъ и народа, начинать готовится къ смерти, увѣренный въ томъ, что проклятіе Григорія не пройдетъ для него бесцѣдно.

Затѣмъ происходитъ неожиданная драма. Гористал мѣстности; вдали блѣдуютъ стѣны покинутого монастыря. Нѣсколько ближе скромное жилище отшельника. Пастухъ Тадео, обращаясь къ своему стаду говоритъ:

«Va par l'herbe! Elle est tendre et fraîche et douce à
paître.

— Le voilà, ciel toscan, large et claire fenêtre.
D'où le Maître se penche et rit au chevrier
Qui, par les nids instruit, sans prêtre sait prier».

А между тѣмъ это война. Германія воюетъ съ Италіей. Но германскіе прелаты покоряются папѣ. На сценѣ является процессія кающихся нѣмцевъ. Среди нихъ Ульрика, не узнавшая между «мерзкими скелетами»—немногими изъ оставшихся обитателей монастыря, своего прежнего мужа. Здѣсь же находится и Готфридъ, въ которомъ Ульрика старается возбудить ненависть къ папѣ. Она напоминаетъ ему о связи его жены съ Григоріемъ, но у Готфрида въ подозрѣніи уже улеглись и онъ, находя что уже достаточно навредилъ Григорію, отъ дальнѣйшей мести отказывается. Тогда Ульрика убиваетъ его. По желанію папы Матильда прощаетъ ее, а Григорій смягчаетъ сердце суровой германки, сообщивъ ей, что ея мужъ живъ:

«Des pénitents honorant la famille.
Il vit; et c'est à lui que j'ai songé, ma fille.
Pour ranimer en vous la vertu du devoir,
Pour vaincre en vous Satan»...

Генрихъ же въ продолженіе трехъ дней босой, въ шерстяной рубашкѣ стоялъ на колыняхъ, подъ снѣгомъ и вѣтромъ, вымаливая у Григорія прощенье. Наконецъ, торжественный моментъ насталъ. Папа помирился съ императоромъ. Продолженіе извѣстно; мѣсть императора, изгнаніе папы и его смерть со словами: «Я любилъ свободу, уважалъ справедливость и за то умираю въ изгнаніи». Въ содержаніе исторической драмы въ стихахъ «Папа», написанной Александромъ Пароди и на-дняхъ вышедшей въ Парижѣ отдѣльной книжкой.

Имя Пароди уже извѣстно петербургской публикѣ. Его трагедія «Побѣжденный Римъ» находилась въ репертуарѣ Сары Бернаръ въ ея первый пріѣздъ въ Петербургъ. Новое произведеніе Пароди никлѣ не было играно и, вѣроятно, и въ будущемъ не будетъ поставлено на сценѣ, такъ какъ состоитъ изъ отдѣльных картинъ, недостаточно связанныхъ между собою. За то въ чтеніи оно можетъ заинтересовать читателя и навѣрно будетъ пользоваться успѣхомъ. Ю. М.—вз.



Театральная провинція.

Въ Кромахъ устроили „кажется для народа“ литературно-музыкальные вечера, пригласили лекторовъ. поставили ли экранъ съ гѣневыми картинами, и когда „представленіе“ окончилось, спохватились, что публики не было. Провѣрили кассу: оказалось доходу *шестнадцати копѣекъ*. Это—въ пользу бѣдныхъ учениковъ Кромскаго уѣзда. Странный, загадочный, даже обидный паталытинный... Заправили повертѣли монету въ рукахъ, и задумались.

Дѣйствительно, положеніе пеловкое. Ну хотя бы 14½ к., какъ вообще принято, а то ровно, въ обрѣзъ...

Народъ, очевидно, заупрямился и не идетъ въ народный театръ. „Югъ“, сообщая объ открытіи новой народнаго аудиторіи, разъясняетъ, что хотя А. А. Коняхину—директору оркестра—поднесли два серебряныхъ сервиза, но „народа“, для котораго устроены залъ, не было.

Куда пропалъ народъ?

Одни говорятъ — учится, другие — голодать пошелъ... „Сарат. лист.“ ясно указываетъ, что „народъ“ сидитъ въ обихихъ боковыхъ комнатахъ и первомъ корридорѣ народнаго театра; быть можетъ онъ и сидитъ тамъ и чай пьетъ, какъ увѣряетъ газета, но густой табачный дымъ, отсутствіе свѣта, грязь и смрадъ, царствующіе въ этихъ помѣщеніяхъ мѣшаютъ что либо разглядѣть...

Кстати о саратовцахъ. Странный это народъ! „Съ одной стороны“ имъ очень нравятся цирковыя представленія, на которыхъ силачъ Ивановъ, поднимая семипудровую штангу съ сидищами на ней людьми, падаетъ подъ этой тяжестью, причемъ гири разбиваетъ г. Русакову скулу. „Съ другой стороны“ они въ городскомъ театрѣ ставятъ оперу мѣстнаго производства съ трогательнымъ названіемъ: „Плутни кога Васыки“ или „Котъ, козелъ и барабанъ“...

О томъ, какъ „любители“ любятъ искусство, сообщаетъ „Орлов. вѣст.“

„Мы уже сообщали объ организаціи семейныхъ музыкально-литературныхъ вечеровъ. Тормазомъ къ успѣшному ихъ дѣйствию являются ни кто иные, какъ сами гг. нерадивые и не искренніе исполнители, для характеристики которыхъ скажемъ нѣсколько словъ о семейномъ вечерѣ, состоявшемся 10 декабря. Публика собралась въ достаточномъ количествѣ. Первымъ номеромъ долженъ былъ идти мужской квартетъ. Раздается первый звонокъ, но оказывается, что два первыхъ тенора почему-то не пришли. Посылаютъ извозчика. Проходитъ минутъ двадцать томительнаго ожиданія. Но вотъ приносятъ извѣстіе, что эти „милые любители“ предпочли отдаться въ объятія Бахуса, чѣмъ идти на семейный вечеръ. Дѣлать нечего. Квартетъ замѣнили скрипкой... Даютъ второй звонокъ. Вдругъ... о. Боже!... получаютъ письмо отъ господина N. съ отказомъ читать балладу, въ силу какихъ-то серьезныхъ обстоятельствъ“.

Интересно это „припосыть извѣстіе“. Неужто тѣмъ съ эстрады и сказали, что дескать „милые любители (или реж.)“ предпочли отдаться (?) въ объятія Бахуса?

По поводу любителей скорбятъ и „Вессарабень“, „съ грустью“ сообщая про расколъ, образовавшійся среди любителей сценическаго искусства (въ Орловѣ). Кругомъ раскололся на двѣ группы — зисстовъ (гимназистовъ?) и пинистовъ (машинистовъ?).

Что еще новаго?

Въ Вяткѣ въ бенефисъ Н. П. Казанскаго ставилась „по мизанъ-сценамъ Московскаго (?) Михайловскаго (?) театра, полученнымъ изъ Москвы новая пьеса (Достоевскаго) Идіотъ“...

Цитируемъ по афишѣ...

А вотъ что пашъ ищутъ изъ Вятки по поводу постановки „Федора Іоанновича“.

19-го декабря была поставлена траг. гр. А. Толстого: „Царь Федоръ Іоанновичъ“. На аршинной афишѣ было напечатано, что въ пьесѣ занято болѣе сорока человекъ. По кого? Статистовъ или артистовъ? Последнихъ въ труппѣ нѣтъ только 15 человекъ. Сборъ былъ рублей 5 и тѣ несчастные изъ публики, которые все-таки рискнули пойти, должны были вынести очень смутное и неопредѣленное впечатлѣніе о пьесѣ, поставленной съ двухъ неполныхъ репетицій безъ режиссера, безъ опредѣленнаго плана постановки. Объ аксессуарахъ, буафоріи и костюмахъ, соотвѣтственныхъ эпохѣ, смѣшно и думать!

Я фотографически точно передаю все видѣнное на вятской сценѣ 19-го декабря. 1-я картина у Шуйскаго была пропущена цѣликомъ. 2-я картина въ царскомъ теремѣ началась только со словъ Лупъ-Клешинина: «Что? Каково? Сестру, молъ, въ монастырь...» — и почему-то въ этой картинѣ сидѣли на сценѣ пять безмолвныхъ статистовъ. Выходить царь Ѳеодоръ (антреп. Казанскій) почему-то въ татарской тубетейкѣ — это изъ монастыря съ богомолья-то! — и остается въ ней въ продолженіи всей пьесы. Въ третьей картинѣ царица Ирина (г-жа Колосова), сидитъ съ ручными (?) пыльцами сомнительнаго качества съ шерстянымъ вышиваніемъ! Въмѣсто монолога: «тогда во Псковѣ, князя, Иванъ Петровичъ»... — царица Колосова проговорила что-то неудобопонятное и *дважды* (!) почему-то поклонилась Ив. Пет. Шуйскому, когда на это имѣется точное указаніе автора. Далѣе входятъ выборные люди отъ 20 московскихъ сотенъ. Но на сцену были выпущены тѣ же пять статистовъ безъ перемѣны грима. Великолѣпная сцена у Ѳеодора съ Курюковымъ и выборными была пропущена! Въ 3-мъ актѣ, въ саду у Ив. Пет. Шуйскаго сцена, когда Головинъ (статистъ) долженъ вписать въ челобитную имя царской невѣсты, и послѣдующая съ Шаховскимъ (Свѣтловъ) была такъ скромна, что тѣ, которые не читали пьесы развѣ, не могли ничего понять изъ происходящаго на сценѣ. Въ четвертомъ актѣ *двѣ картины подрядъ* были пропущены. Восьмая картина почему-то была превращена въ опочивальню царицы съ манжерскимъ поломомъ. Является Шаховской и подаетъ царицѣ клочекъ грязной, изорванной бумаги, долженствующей изобразить челобитную бояръ къ царю и совершенно непохожую на ту, что вырвалъ Шаховской (Свѣтловъ) у Головина въ предшествующей сценѣ. 9-я картина «Берегъ Яузы» пропущена. 11-я послѣдняя картина изображаетъ какой-то, повидимому, переулокъ съ каменнымъ сѣрымъ заборомъ въ глубинѣ сцены: за заборомъ видѣется одинъ церковный куполъ, долженствующій изобразить Архангельскій соборъ въ Москвѣ; на аван-сценѣ послѣдняя пунцовая дорожка; съ лѣвой стороны отъ зрителя поставлено крылечко ко двухъ ступенькамъ, неизвѣстно куда ведущее, такъ какъ за крылечкомъ стоитъ обыкновенная подлуга. На крылечкѣ этомъ Ѳеодоръ доканчиваетъ пьесу. Картина эта начинается только съ выхода царицы.

Незнаніе текста было всеобщее и образцовое! Объ исполнителяхъ можно сказать стереотипную фразу: они были ниже всякихъ требованій; только одинъ г. Львовъ (Ив. Пет. Шуйскій) былъ довольно близокъ къ созданному авторомъ образу, но нетвердое знаніе роли мѣшало и ему.

Неужели ничѣмъ нельзя оградить бѣдное искусство — эту Сандрильону — отъ безцеремонности гг. антрепренеровъ? — вопрошаетъ несчастный вѣстникъ театралъ.

Mod.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ)

КАЗАНЬ. «Казанско-Саратовское товарищество драматическихъ артистовъ» открыло свой зимній сезонъ 28 ноября.

Въ составѣ товарищества 21 женщина и 19 мужчинъ, режиссеръ 20-й. Съ глубокимъ сожалѣніемъ узнали казанская публика и то, что въ составѣ товарищества нѣтъ болѣе прекраснаго артиста-режиссера М. Ѳ. Рюмина, но съ удовольствіемъ увидѣла, что въ составъ труппы вошелъ видный дѣятель, ветеранъ сцены, А. П. Смирновъ и снова будутъ служить въ Казани же свою артистическую дѣятельность.

Въ теченіи перваго мѣсяца дѣятельности драматическаго товарищества шли слѣд. пьесы: въ ноябрѣ, 28-го «Послѣдняя жертва» и «Гамлетъ Сидоровичъ». 29-го «Соколы и иоронны» и «Бѣда отъ нѣжнаго сердца». 30-го «Новое дѣло» и «Женская чепуха». въ декабрѣ: 1-го «Идіотъ» и «Вицъ-мундиръ», 2-го «Больные люди» и «Золотая Ева»; 3-го «Завѣи» и «Женскихъ изъ долговаго отдѣленія»; 5-го утромъ «Уриселъ Акоста» и «Женское любобытство», вечеромъ «Цѣна жизни» и «Нобеля»; 6-го утромъ «Горе отъ ума» и «Голь на выдумки хитра», вечеромъ — «Кингъ» и «Шиповникъ»; 7-го «Идіотъ» и «Гамлетъ Сидоровичъ»; 8-го «Новый мѣръ» и «Передъ свадьбой»; 9-го «Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ»; 10-го «Чужіе» и «Концертное отдѣленіе»; 12-го утромъ «Лѣсъ» и «Предложеніе», вечеромъ «Новый мѣръ» и «Женскихъ-атлетъ»; 13-го «Волки и овцы» и «Побѣдителей не судятъ»; 14-го «Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ»; 15-го «Зазна» и «Вицъ-мундиръ»; 16-го «Идіотъ»

и «Передъ свадьбой»; 17-го «По гривенничку за рубль» и «Она его ждетъ»; 19-го утромъ «Маскарадъ» и «Голь на выдумки хитра», вечеромъ — «Казнь» и «Дачный женихъ»; 20-го «Друзья дѣтства» и «Симфоническое концертное отдѣленіе»; 21-го «Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ»; 22-го «Чужіе» и «По цѣлибикаціи»; 26-го утромъ «Русская свадьба», вечеромъ — «Джентельменъ» и «Гамлетъ Сидоровичъ» и 27-го утромъ «Два подростка» и «Женихъ-атлетъ» и вечеромъ «Новый мѣръ» и «Передъ свадьбой».

Обѣданы же къ постановкѣ, но еще не поставлены слѣд. пьесы: «Левый валъ», «Глухая стѣна», «Донъ-Карлосъ», тр. Шиллера, «Забава», др. Шницлера, «Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій», др. хроника А. Н. Островскаго; «Похожденія мистера Пиквика», «Вокругъ пылающей Москвы», др. Мосолова. Шли толки о постановкѣ «Заката», но какъ это ни странно, при громадности состава товарищества — до 50 артистовъ — пьеса эта, говоря техническимъ языкомъ, «не расколотится». Затѣмъ три артиста-товарища гг. Каширинъ, Лепковский и Соколовскій претендуютъ на одну роль Кастула и никакъ не соглашаются уступить одинъ другому...

«Царь Ѳеодоръ» идетъ у насъ хорошо. — Какъ исполнитель заглавной роли — г. Михайловичъ-Дольскій, такъ и почти всѣ исполнители и исполнительницы играютъ прекрасно. Хороши г-жи Шателенъ (царица Ирина), Иртеньева (Княжна Мстиславская) и недурна г-жа Соколовская (Василиса Волохова), хотя послѣдняя почему-то, желая, вѣроятно, выразить коварство — прибѣгаетъ къ произнесенію словъ въ носъ. Отмѣчу далѣе г. Соколовскаго (Иванъ Петровичъ Шуйскій) и Смирнова (Богданъ Корюковъ). Въ роли Бориса Годунова выступали у насъ артисты Каширинъ и Лепковский. Первый изъ нихъ болѣе рельефно изображаетъ этого «рокового» для старой Руси человѣка, жалъ только что его глухой голосъ не даетъ ему возможности совершенно ясно произносить монологи. Не останавливаясь на другихъ исполнителяхъ, скажемъ, что самая постановка трагедіи почти безупречна; нарядная сцена полна жизни и движенія, только разбиваніе тюрьмы, въ концѣ четвертаго дѣйствія, и двухсторонній залгъ по толпѣ народа, — не указанные авторомъ, — не выходятъ какъ-то...

«Идіотъ» также идетъ болѣе чѣмъ хорошо. Г. Михайловичъ-Дольскій, въ роли кн. Мышкина, производитъ потрясающее впечатлѣніе, и рѣдкій разъ среди публики обходится безъ истерики, рыданій. Партнерша его г-жа Шателенъ, роль Настасьи Филипповны играетъ просто и правдиво. Г. Гаринъ (Фердыщенко) и Соловьевъ (Иволгинъ, генералъ). Говорятъ, что въ Саратовѣ превосходнымъ Пароеномъ Рогожинымъ былъ г. Каширинъ, но здѣсь, въ Казани, онъ былъ слабъ, вѣроятно потому, что игралъ полубольной. Удивляетъ насъ только то, что роль жены генерала Епанчина (котораго, къ слову сказать, почему-то слабо исполняетъ прекрасный почти во всѣхъ др. роляхъ г. Соколовскій) — почему-то эглана артисткѣ Семеновой. Это, безспорно, прекрасная комическая старуха, но и только.

Н. Ѳ. Юшковъ.

ХАРЬКОВЪ. Послѣ цѣлаго ряда новинокъ мы добрались и до «Новаго міра». Постановка этой пьесы, благодаря обычной щедрости г-жи Дюковой, превзошла все, что мы видѣли до сихъ поръ. Главнаго режиссера г. Людвигова публика неоднократно вызывала какъ за художественную постановку, такъ и за интересную передачу роли Нерона. Марка съ выдающимся успѣхомъ игралъ г. Самойловъ, хотя у него и не было блеска и вѣшняго могущества «Марка великолѣпнаго». Глабріона прекрасно игралъ г. Михайловъ. По крупному недоразумѣнію Поппею играла г-жа Андреева-Любавина, недурная артистка на роли рыночнаго жанра; по тому же недоразумѣнію Веронику играла, и съ величайшей «осторожностью», доставившей публикѣ нѣсколько веселыхъ минутъ, г-жа Писарева-Звѣздичъ. Все это смѣшеніе «языковъ» произошло изъ болѣзнь г-жи Строевой-Соколовской. Очень хорошо сыграла Мерцію г-жа Дитѣрова, особенно при третьемъ представленіи: было меньше героизма и больше чистоты, дѣятельности и мягкости. Не мало курьезовъ было въ сценахъ со статистами. Старательно играли г-жи Гарусская, Галицкая, Марушина. Прекраснаго Люція дала г-жа Лодина, которая, кстати сказать, на-дняхъ съ большимъ успѣхомъ выступила въ роли Луизы въ «Коварствѣ и любви».

Какъ ни странно, а приходится отмѣтить, что въ этомъ сезонѣ «боевой новинкой» оказался... «Гамлетъ»: будучи 5 разъ (пока) поставленъ, онъ далъ почти полные сборы. Г. Самойловъ (Гамлетъ), г-жа Дитѣрова (Офелія), г. Бѣжинъ (Лэртъ) и Павленковъ (Полоній) обезпечиваютъ пьесѣ солидный успѣхъ.

28 декабря состоялся бенефисъ 2-го режиссера г. Александрова, поставившаго «Зазна» съ г-жей Строевой-Соколовской въ заглавной роли. Г. Александровъ, служа у г-жи Дюковой 6-й сезонъ, постановкой «Царя Ѳеодора» обратилъ на себя особенное вниманіе публики. Бенефициантъ получилъ много подарковъ и отъ публики, и отъ г-жи Дюковой. Г-жа Строева-Соколовская въ «Зазна» не удовлетворила насъ: артистка недостаточно «пикантна» и слишкомъ благоредна для такихъ от-

кровенныхъ ролей. Успѣхъ «Заза» дѣлилъ также г. Людвиговъ. Не могу обойти молчаніемъ поставленную у насъ на дняхъ «Майоршу», которая разыграна была съ рѣдкимъ ансамблемъ, благодаря, главнымъ образомъ, г-жѣ Мартыновой и артистамъ гг. Людвигову, Наумовскому и Павленкову. 4-го бенефисъ г-жи Писаревой-Звѣздичъ («Черезъ терни—къ звѣздамъ»), 7-го бенефисъ г-жи Мартыновой («Накипь») — билеты уже разобраны, 11-го бенефисъ г. Наумовскаго. Съ 1-го мая до 20 июля закрытый театръ «Тиволи» законтрактрованъ г. Щеголевымъ для русскихъ драматическихъ спектаклей. Ищутъ хорошихъ артистовъ.

25-го января будетъ праздноваться двадцатипятилѣтній юбилей артистической дѣятельности главнаго режиссера Харьковскаго драматическаго театра, Л. К. Людвигова.

Окончательно выяснены главныя силы женскаго персонала на слѣдующій сезонъ: г-жи Днѣпрова (6 сезонъ) и Лодина (2-ой сезонъ) и новыя: г-жи Юрьева, Свободина-Барышева и Блюменталь-Тамарина. Г-жа Строева-Сокольская подписала къ г. Бородаю.

Нѣсколько словъ о нашей оперѣ. Г. Свѣтловъ, послѣ блестящаго выхода въ «Карменъ» въ роли Тореадора, еще въ началѣ сезона серьезно заболѣлъ и до сихъ поръ не оправился. Г-жа Суннербергъ, собравшись разъ десять выступить, сбѣжала вдругъ, оставивъ кн. Церетели въ очень затруднительномъ положеніи.

Теперь на мѣсто г-жи Суннербергъ приглашена г-жа Фингертъ, первый дебютъ которой въ «Дарской невѣстѣ» въ роли Любаши прошелъ превосходно. За болѣзнью г. Свѣтлова приглашенъ прекрасный баритонъ, басоваго тембра нѣкто г. Далматовъ (sic!). Приглашенъ еще извѣстный артистъ г. Корсовъ, который выступилъ съ большимъ успѣхомъ въ «Юдифи». Изъ новыхъ для Харьковскаго артистовъ, появившихся съ начала сезона, успѣхомъ пользуются гг. Южинъ, Каміонскій и въ извѣстной степени г. Севастьяновъ. Послѣдній былъ ученикомъ мѣстнаго музыкальнаго училища, вышелъ изъ класса, находившагося подъ руководствомъ талантливаго учителя г. Тихонова, поетъ первый разъ на сценѣ и въ трудной партіи Садко обнаружилъ недолжный голосъ и музыкальныя способности.

Тремя довольно простыми средствами кн. Церетели побѣдилъ равнодушіе нашей публики къ оперѣ: 1) значительно понизилъ цѣны, 2) усилилъ труппу извѣстными артистами, и 3) ставитъ интересныя оперы, не пропускаетъ ни одной новинки и обставляя ихъ съ возможной роскошью.

А. П. Буровъ.

ЯРОСЛАВЛЬ. Въ одномъ изъ ближайшихъ засѣданій ярославской думы предстоитъ разрѣшеніе вопроса о сдачѣ въ аренду городского театра на будущій зимній сезонъ. Важность этого вопроса въ данное время усиливается еще болѣе предстоящимъ юбилеемъ 150-лѣтія со времени основанія въ Ярославлѣ перваго русскаго театра Ф. Г. Волковымъ. Очевидно, что Ярославль, въ лицѣ своего городского управленія, долженъ теперь особенно озаботиться относительно судьбы древнейшей въ Россіи сцены. По слухамъ теперешняя антреприза г. Карали-Торпова не намѣрена выступать въ числѣ соискателей. Предложеній поступило очень много въ городскую управу. Не смѣя предпринять вопроса о будущемъ избранныкъ, которому вѣрится дальнѣйшая судьба нашей сцены, мы тѣмъ не менѣе не можемъ указать на то обстоятельство, что прежняя форма веденія театральнаго дѣла въ Ярославлѣ посредствомъ частной антрепризы, какъ далеко неудовлетворительная, теперь уже не годится и требуетъ формы новой, болѣе совершенной. Мы подразумеваемъ въ данномъ случаѣ городскую эксплуатацію театра подъ наблюдениемъ особаго комитета, составленнаго изъ компетентныхъ въ этой области лицъ, и полагаемъ, что если Дума разрѣшитъ принципиально вопросъ о реформѣ театральнаго управленія и кликнетъ кличъ, то это не будетъ «гласомъ», вопиющимъ въ пустынь», и среди мѣстной интеллигенціи найдется не мало лицъ, живо и серьезно интересующихся сценическимъ искусствомъ, которые предложатъ свои услуги.

Не мѣшало бы также нашему городскому управленію, въ виду предстоящаго театральнаго праздника, убрать куда-нибудь подальше находящійся въ фойе городского театра, жалкій бюстъ Волкова, который, по своему исполненію, стоитъ ниже всякой критики и кромѣ того еще имѣетъ на своемъ основаніи надпись съ грубѣйшей хронологической ошибкой: время основанія въ Ярославлѣ театра отнесено къ 1756 году вмѣсто 1750 года. Такой краснорѣчивый памятникъ незнанія родной исторіи, помѣщенный при томъ же на самомъ видномъ мѣстѣ, положительно оскорбителенъ для великой памяти творца русскаго театра.

Н. Работинъ.

ОМСКЪ. 20 декабря въ мѣстномъ театрѣ праздновался юбилей 20-лѣтней сценической дѣятельности артиста Н. И. Ржевскаго. Была поставлена пьеса «Горе отъ ума», юбиляръ выступилъ въ роли Фамусова, послѣ 3-го акта занавѣсъ поднялся, вся труппа была на сценѣ, артистки Отрадина и Севастьянова вывели подъ руки юбиляра, а режиссеръ труппы Г. К. Невскій обратился къ нему со слѣдующими словами:

«Привѣтствуя Васъ въ знаменательный для Васъ юбилейный день 20-лѣтняго служенія Вашего дорогому намъ всѣмъ сценическому искусству, мы, товарищи Ваши, чувствуемъ потребность сказать Вамъ нѣсколько простыхъ, но правдивыхъ словъ. Не въ краснорѣчій сила. лишь бы сказанное было искренно и отъ души. Только мы провинціальныя сценическіе дѣятели знаемъ, что значить прослужить 20 лѣтъ на сценѣ, да еще провинціальной! Сколько невзгодъ, лишеній, борьбы приходится на долю каждаго изъ насъ. Вамъ же приходилось испытывать еще больше, ибо Вы много лѣтъ Вашей сценической дѣятельности посвятили исключительно Сибири и въ то время, когда эта великая окраина была еще отрѣзана отъ центра Россіи. Пусть же нынѣшній день хотя немного вознаградитъ Васъ за всѣ перенесенныя Вами страданія въ теченіе 20 лѣтъ и будьте увѣрены, что рядъ ролей классическаго и другаго репертуара исполненныхъ Вами навсегда останется въ памяти тѣхъ, кто Васъ видѣлъ; кромѣ того, пусть душа Ваша возрадуется тѣмъ, что въ общество понемногу проникаетъ сознаніе, что театръ—это народная школа, и актеръ не отщепенецъ, а общественный дѣятель, несущій свѣтъ въ народъ. Дай Богъ Вамъ дожить до того времени, когда театръ будетъ стоять вполне на высотѣ своего высокаго призванія. Заканчиваю словами поэта:

Сѣйте разумное, доброе, вѣчное...

Сѣйте! Спасибо вамъ скажетъ сердечное

Русскій народъ...

Многая лѣта, дорогому Николаю Ивановичу!»

Затѣмъ слѣдовало чтеніе телеграммъ и писемъ изъ Москвы, Петербурга, Кіева, Николаева, Риги, Нижняго-Новгорода, Ярославля, Пензы, Херсона, Козлова, Коканда, Петропавловска, Томска, Владиміра (губернскаго), Уральска, Ростова-на-Дону и друг., затѣмъ былъ поданъ адресъ отъ «Омскаго Драматическаго Общества», который былъ прочитанъ Г. К. Невскимъ. Особенно тронула юбиляра и вызвала громъ аплодисментовъ симпатичная телеграмма нашей знаменитой артистки Г. Н. Оедотовой (отъ нея же былъ присланъ подарокъ). Отъ труппы была подана юбиляру золотая лира съ соотвѣствующей надписью. Празднованіе носило торжественный и трогательный характеръ, у многихъ изъ публики были слезы на глазахъ, ибо видна была духовная связь между сидящими въ залѣ и стоящими на сценѣ. Кстати, нѣсколько словъ о труппѣ. Спектакли проходятъ съ ансамблемъ, въ каждой пьесѣ видна режиссерская рука. Репертуаръ разнообразный, преобладаютъ мелодрамы, которыя, къ стыду омской публики, дѣлаютъ лучшіе сборы. Тѣмъ не менѣе у насъ были поставлены пьесы «Борцы» (бенефисъ режиссера Г. К. Невскаго, сборъ 500 р.), «Смерть Іоанна Грознаго» (бенефисъ М. Шумилина, сборъ 1.200 р.), «Потонувшій колоколь», «Джентльменъ», «Капирская старина», «Запитникъ», «Цѣна жизни», «Уріель Акоста», «Свадьба Кречинскаго» (съ г. Невскимъ, очень удачнымъ Расплюевымъ).

Въ группѣ успѣхомъ пользуются: г-жи Отрадина, Севастьянова, Ржевская, Бѣгичева и Соколова. Гг. Шумилинъ, Войтовскій, Невскій, Ржевскій и Вѣринъ (последній — кладъ для всякой труппы своимъ серьезнымъ отношеніемъ къ дѣлу).

Дѣла прекрасныя. Жалованье платится постоянно впередъ. Антрепренеръ М. С. Уваровъ-Самборскій дѣлаетъ все, что въ его силахъ, но несчастье, театръ холодный и неудобный, сцена мала и неудобна, уборныхъ нѣтъ, а поставлены холодныя клѣтушки. Все это вина хозяина г. Сичкарева, и не столько его, сколько архитектора Ш., строившаго этотъ балаганъ. «Вѣда колы пироги начнетъ печи сапожники...»

Театраль.

КУРСКЪ. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. А. Рудзевича даетъ спектакли съ 6 декабря въ городскомъ зимнемъ театрѣ. Составъ труппы: г-жи Волгина, Карецкая, Трубицкая, Свѣтлова, Евгеньева, Иванова и гг. Селивановъ, Яковлевъ, Росинъ-Залѣвскій, Яновскій, Пальминъ, Армаговъ, Булатовъ и др. Съ 6-го по 12 декабря состоялось четыре спектакля; представлено было: «Сейчасъ мой выходъ» — для выхода Росина-Залѣвскаго и «Ни минуты покоя» (открытіе сезона). Далѣе шли съ участіемъ г-жи Волгиной: «Преступница», «Вторая молодость» и «Ограбленная совѣсть» — главнымъ образомъ для г. Селиванова. Къ чему было открывать сезонъ такими вешами, какъ «Сейчасъ мой выходъ» и «Ни минуты покоя»? То же послѣдующій репертуаръ: «Преступница» и «Вторая молодость» не представляютъ большаго интереса, что отразилось на сборахъ. Игра г-жи Волгиной и г. Селиванова доставили публикѣ пріятныя минуты; недурно провелъ роль Сердечкаго г. Яновскій. Сборы вообще средніе.

Шт.

ТФИЛИСЪ. Съ 12-го ноября въ оперѣ начались бенефисы. Пока состоялись бенефисы: г. Горьина («Гугеноты»), г-жи Джугали («Норма»), г. Борисенко («Дубровскій») и завѣдующаго художественной частью г. Питосева («Борисъ Годуновъ», въ 1-й разъ въ Тифлисѣ). Изъ всѣхъ этихъ бенефисовъ самымъ удачнымъ можно считать бенефисъ г. Борисенко. Партія Владиміра Дубровскаго одна изъ наиболѣе удачныхъ въ репертуарѣ артиста. Публика отнеслась къ бенефицианту очень симпатично, театръ былъ полонъ, поднесено было

г. Борисенко много цѣнныхъ юморковъ, нѣсколько вѣнковъ и адресовъ, между прочимъ, адресъ отъ посѣтителей галлерей.

Бенефисъ завѣдующаго художественной частью г. Питоева, состоявшійся 3 декабря, не оправдалъ ожиданій публики и «Борисъ Годуновъ» не понравился. Что этому причиной: новаторства-ли Мусоргскаго съ его излишнимъ музыкальнымъ реализмомъ, который нерѣдко граничитъ съ какофоніей и къ которому тифлисцы не привыкли, плохой-ли составъ исполнителей и далеко не тщательная обстановка,—трудно сказать, но опера успѣха не имѣла и репертуарной врядъ-ли станетъ. Идетъ она у насъ съ большими купюрами. Изъ исполнителей хорошъ и типиченъ былъ только г. Борисенко (Самозванецъ) да г. Горьяиновъ (Варлаамъ), хотя послѣдній нѣсколько шаржировалъ. Г. Максакову въ партіи Бориса негдѣ блеснуть своими голосовыми средствами — на одномъ монологе «Достигъ я высшей власти» далеко не уѣдешь. Объ остальныхъ исполнителяхъ лучше помолчать. Впрочемъ, г-жа Петрова (хозяйка корчмы) очень недурно поетъ свою пѣсенку о селезнѣ. Опера Мусоргскаго требуетъ прежде всего хорошихъ драматическихъ артистовъ, а бенефициантъ обставилъ ее новичками, которые и ходить-то по сценѣ не умѣютъ.

О музыкальныхъ достоинствахъ «Бориса Годунова» судить не берусь: ни я, ни вообще тифлисская публика не достаточно подготовлены, чтобы цѣнить музыку Мусоргскаго. Въ Москвѣ «Борисъ Годуновъ» имѣлъ громадный успѣхъ, благодаря, конечно, г. Шаляпину. Грѣшный человекъ, мнѣ кажется, что Мусоргскій тутъ неповиненъ, какъ неповиненъ онъ во всемъ хорошему, что есть въ оперѣ. Хороши тѣ сцены «Бориса», гдѣ Мусоргскій не заслоняетъ собой Пушкина, напр. сцены въ кельѣ, въ корчмѣ, монологъ Бориса; хороши нѣсколько чисто народныхъ мелодій: «Слава» въ прологѣ, пѣсенка «о селезнѣ». «Какъ во городѣ»; превосходна инструментовка... г. Римскаго-Корсакова. Археологическіе же марши, ископаемая мазурка на трехъ нотахъ,—можетъ быть очень характерны, но не мелодичны.

Обстановка далеко не удовлетворительна: народныя сцены проходили вяло безъ движенія и жизни, хоръ, хотъ и пополненный специально для «Бориса Годунова» 20-ю пѣвчими, поетъ неуверенно и нестройно. Двѣ-три новыхъ декораций совсѣмъ не эффектны.

На второмъ представленіи «Бориса Годунова» Самозванца пѣлъ г. Розановъ и оказался гораздо слабѣе г. Борисенко. Вообще этотъ пѣвецъ не оправдалъ тѣхъ ожиданій, которая на него возлагали послѣ дѣйства въ «Аидѣ». Партію Германа напимѣръ, въ «Пиковой дамѣ» г. Розановъ исполняетъ довольно своеобразно: всѣ речитативы онъ говоритъ, а не поетъ. Это, быть можетъ, оригинально, но совсѣмъ не входило въ расчеты Чайковскаго, речитативы котораго, какъ отдѣльныя музыкальныя фразы, очень характерны и красивы.

Въ опереткѣ тоже усиленные бенефисы, хотя новичокъ не ставитъ; впрочемъ, г. Каренинъ поставилъ въ свой бенефисъ какъ новинку фарсъ «Контролеръ спальныхъ вагоновъ», къ которому московскій Шарль Омонъ пристегнулъ нѣсколько старыхъ опереточныхъ мотивовъ. Имѣетъ успѣхъ «Гейша», уже шедшая въ прошломъ сезонѣ.

Пріѣзжалъ скрипачъ г. Григоровичъ и далъ два концерта въ залѣ «Артистическаго Озала», гдѣ плѣнилъ своей игрой немногочисленный кружокъ истинныхъ цѣнителей искусства. Съ успѣхомъ далъ нѣсколько концертовъ г. Сливинскій, поклонникъ и пропагандистъ Шопена. Въ Артистическомъ О-вѣ, въ Обществѣ трезвости спектакли идутъ своимъ чередомъ. Пріѣхалъ циркъ Никитина. Словомъ насчетъ развлеченій тифлисцы жаловаться не могутъ. Въ народномъ театрѣ поставлена за послѣднее время комедія Эркиана-Шатриана «Братья Ранцау», имѣвшая успѣхъ.

Пенсы.

АСТРАХАНЬ. Въ зимнемъ театрѣ, во второй половинѣ декабря, состоялся бенефисъ симпатичнаго артиста г. Боуръ, талантливаго комика и опытнаго режиссера. Шли пьесы: «Воробушки» и «Ворона въ павлиньихъ перьяхъ». Бенефициантъ взялъ хороший сборъ и получилъ подарки: лавровый вѣнокъ, изящный альбомъ съ видами Астрахани и полный письменный приборъ (отъ сослуживцевъ по сценѣ). При поднятомъ занавѣсѣ г. Соболюшковъ-Самаринъ произнесъ слѣдующую витѣватую рѣчь: «Многоуважаемый Е. Ф., на далекомъ отъ насъ театрѣ войны, въ Трансваалѣ, горсть храбрецовъ защищаетъ свое правое дѣло и геройски борется съ сильнѣйшимъ неприятелемъ. Не уступая ни пяди, постепенно шагъ за шагомъ, они идутъ къ побѣдѣ. Могущественная Англія отступаетъ и торжество побѣдителей-буровъ несомнѣнно. Честь и слава храбрости буровъ, но главную часть успѣха надо приписать ихъ военачальнику, его опыту, его умѣнью, его труду. Здѣсь, въ астраханскомъ театрѣ, мы тоже на театрѣ войны: нашей маленькой группѣ приходится также бороться съ противникомъ, очень сильнымъ, закованнымъ почти въ неуязвимую броню: этотъ противникъ—равнодушіе публики къ театру и искусству. Борьба не изъ легкихъ! но за послѣднее время мы ясно видимъ, что и мы идемъ къ побѣдѣ, также постепенно завоевывая симпатіи и вниманіе публики къ нашему любимому дѣлу. Успѣхомъ нашихъ скромныхъ побѣдъ мы во многомъ обязаны также опыту и умѣнью нашего руко-

водителя—нашего уважаемаго режиссера Е. Ф. Боуръ. Я пользуюсь настоящимъ случаемъ, чтобы передать вамъ, отъ лица многихъ моихъ товарищей, а также отъ себя лично, сердечную благодарность за вашъ далеко не легкій трудъ и за ваше безупречное отношеніе къ дѣлу. Не будемъ смущаться тѣмъ холодомъ, которымъ иногда вѣетъ изъ зрительнаго зала; будемъ надѣяться, что трудъ нашъ будетъ вознагражденъ, и оттуда пахнетъ на насъ и тепломъ и привѣтомъ! Еще разъ отъ души благодаримъ васъ, и просимъ принять на память нашъ скромный даръ».

Второй симфоническій концертъ состоялъ изъ произведеній Бетховена, Чайковскаго и концерта Серве (для виолончели). Въ этотъ вечеръ выступалъ г. Марешъ—талантливый виолончелистъ. У него хорошая техника, сильный тонъ и очень музыкальное исполненіе. Сборъ, къ сожалѣнію, былъ очень не большой.

А. Ладашевъ.

ПЕНЗА. До 1-го декабря дано всего 36 спектаклей, изъ нихъ 4 бенефисныхъ. Г. Щетининъ поставилъ въ свой бенефисъ «Путешествіе въ Китай», г-жа Добротини — «Бродягу», г-жа Метельская — «Фатиницу» и г. Панинъ — «Рипъ-рипъ». Въ смыслѣ озацій и подарковъ нѣдѣля бенефисъ г-жи Добротини. На матеріальныя дѣла труппы не можетъ жаловаться: общій валовой доходъ за два мѣсяца превысилъ 9000 р.

Поспектакльный сборъ колебался отъ 560 р. до 120, въ большинствѣ случаевъ былъ средній—около трехсотъ рублей. Въ мѣстныхъ «Губернскихъ Вѣдом.» появился извѣстіе, что труппа скоро насъ покинетъ и переберется въ г. Козловъ.

ЕКАТЕРИНОДАРЬ. Послѣ поставленной для открытія «Послѣдней жертвы» у насъ шли: «Счастливецъ», «Доходное мѣсто», «Нюбеля», «Каширская старина», «Злоба дня», «Темная сила», «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ». Составъ артистовъ увеличился г-жей Н. Ф. Сербской, хотя еще не опытной, но съ замѣтными способностями, и г. Вариннымъ.

Благодаря г-жѣ Тамашевой, Карелии и гг. Ростову, Тамариану и Кармину, спектакли идутъ не безъ успѣха, но матеріальные результаты неутѣшительны.

КРЕМЕНЧУГЪ. Однимъ изъ главныхъ событій нашей театральной жизни было почти мѣсячное отсутствіе героини. Служившая въ Кременчугѣ г-жа Южини внезапно оставила нашу сцену, а потому замѣнить ее сразу было трудно. Отсутствіе героини, естественно, отражалось на репертуарѣ: приходилось или ставить пьесы безъ героини, или сѣ роль оручить инсѣне г-жѣ Муромцевой. Недавно пріѣхала г-жа Летаръ: «извѣстная провинціальная артистка», какъ гласятъ афиши, и выступили въ роли «Кумы» въ пьесѣ Шпажинскаго: «Чародѣйка». Г-жа Летаръ въ этой роли имѣла успѣхъ. 16-го декабря въ бенефисъ г. Волынцева поставленъ былъ «Идиотъ». Роль князя Мышкина поручена была г. Новскому. Артистъ видимо много работалъ надъ своей ролью. Настасья Филипповна не совсѣмъ удалась г-жѣ Летаръ. Даже гримъ артистки не подходилъ къ изображаемому типу. По Достоевскому: это была красота блѣднаго лица, чуть не вальхъ щекъ и горѣвшихъ глазъ. Это было лицо, въ которомъ много страданія, между тѣмъ у г-жи Летаръ обликъ былъ самый заурядный. Бенефициантъ игралъ Парфена Рогожина. Провелъ-бы онъ свою роль довольно гладко, еслибы не взятый артистомъ съ перваго акта трагическій тонъ.

Послѣ рождественскихъ праздниковъ любители драматическаго искусства предполагаютъ поставить спектакль. Представлено будетъ «Доходное мѣсто» Островскаго. Роль Жакдова исполнитъ Куницкій.

РЕПЕРТУАРЪ Императорск. С.-Петербургскихъ театровъ съ 10-го по 17-е января 1900 года.

Александринскій театръ. — 10-го января: «Свѣтитъ, да не грѣетъ», 11-го «Закатъ», — 12-го «Волки и овцы», — 13-го «Пакиль», — 14-го «Борцы», — 16-го: утромъ: «Ревизоръ»; вечеромъ: «Идиотъ».

Михайловскій театръ. 10-го января: «Нора», — 11-го «Le torrent», — 12-го «Нора», — 13-го «Le torrent», — 14-го въ первый разъ: «Больные люди», «Хоть тресни, а женись», — 15-го Bénédicte de m-r Lanjalay: «Cyrano de Bergerac», — 16-го «Cyrano de Bergerac».

Марининскій театръ. 10-го января: «Юдишь», — 11-го «Опричникъ», — 12-го «Далиборъ», — 13-го «Пиковая дама», — 14-го «Гугеноты», — 15-го «Спектакль итальянской оперы», — 16-го утромъ: «Юдишь», вечеромъ: «Эсмеральда».

Справочный отдѣлъ.

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

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

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.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ.

МАССА НОВИНОКЪ.

Исключительный репертуаръ фарсовъ и легкихъ комедій.

Новая обстановка.

Въ Субботу, 22-го Января 1900 года,

ВЪ ЗАЛЪ ДВОРЯНСКАГО СОБРАНІЯ

состоится въ пользу Георгіевской Общѣны, состоящей подъ Августѣйшимъ Покровительствомъ ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ФЕОДОРОВНЫ,

ЕЖЕГОДНЫЙ БОЛЬШОЙ

СИМФОНИЧЕСКІЙ КОНЦЕРТЪ

ПРИ БЛАГОСКЛОННОМЪ УЧАСТІИ:

оркестра ИМПЕРАТОРСКОЙ оперы подъ управленіемъ Придворнаго капельмейстера и дирижера Филармоническихъ концертовъ въ Берлинѣ

ІОСИФА РЕВИЧЕКЪ

(Примѣчаніе. Г. ШЕВИЛЬЯРЪ, который долженъ былъ дирижировать этимъ концертомъ, вслѣдствіе смерти его зятя г. Ламуре, принять участія не можетъ),

извѣстнаго большого симфоническаго хора, руководимаго проф. К. фонъ-Бахъ; Г-жи М. И. ДОЛИНОЙ, г. А. К. ГЛАЗУНОВА, извѣстныхъ: профессора берлинской королевской консерваторіи ЭРНЕСТА ЕДЛИЧКА (рояль), виртуоза-скрипача АРРИГО СЕРАТО (изъ Мадрида) и перваго тенора парижской большой оперы ЖОРЖА УНГЕРЪ ФЕДОРОВА.

Начало РОВНО въ 8 час. вечера.

Билеты первыхъ шести рядовъ, а также и билеты для лицъ имѣющихъ право занимать мѣста около Царской ложи (отъ 10 до 6 руб.), можно получить у Г-жи М. А. СОЛСКОЙ (ежедневно отъ 10—12 час. дня, Гагаринская ул., д. № 5), остальные же билеты, отъ 5 руб. до 95 к., можно получить съ 9-го Января въ музыкальныхъ магазинахъ: Югансена (Невскій, 50; Юргенсона (Б Морская, 9) и въ магазинѣ „Новаго Времени“.

Въ день концерта всѣ билеты, а также и входные по рублю исключительно будутъ продаваться съ 11 ч. утра въ Главномъ подъѣздѣ Дворянскаго Собранія.

ПОЛНОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ
ИМУЩЕСТВО:

Библиотека, 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. № 1238 (2—1).

БАЛЬЗАМЪ ЭЙКАЛИПТИ ДЛЯ ВОЛОСЪ

Косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

Уничтожаетъ перхоть и приятно освѣжаетъ головную кожу.

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

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

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

Миндальный кремъ (Crème d'amandes)
ГОЛЛЕНДЕРА

вмѣсто мыла для мытья лица и рукъ, замѣняющій мыла и миндальныя отруби, рекомендуется всѣмъ лицамъ, имѣющимъ нѣжную и раздражительную кожу, не выносящую мыла.

Миндальный кремъ никогда не портится.

При употребленіи миндальнаго крема, лицо надолго сохраняетъ свою нѣжность и свѣжесть.

Банка въ 1 р., 60 к. и 30 к.

МЫЛО ИЗЪ МИНДАЛЬНОГО КРЕМА

Нѣнѣйшее по составу, съ пріятнымъ ароматомъ. Кусокъ 50 коп.

Получать можно во всѣхъ аптекарскихъ и косметическихъ магазинахъ Россіи. Остерегаться поддѣлокъ и подражаній. Обратитъ вниманіе на фирму:

Торговый домъ, „Парфюмерная Лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“:

С.-Петербургъ. Разъѣзжая, № 13.

215 (Г.—5)

КАРАМЕЛЬ

изъ грудныхъ травъ

ОТЪ КАШЛЯ и отдѣленія МОКРОТЪ

„КЕТТИ БОССЪ“

Б. Семадени, въ Кіевѣ.

Главн. складъ у АЛЕКСАНДРА ВЕНЦЕЛЯ, С.-Петербургъ, Гороховая, 33.
Цѣна металл. кор. 25 к. Мал. кор. 15 к.

Продается вездѣ.

1252 (12—1)

ДУЭТИНО

Гиты и Витека.



Изъ 2-го ТЫЛЕТВІЯ

оп. „Далиборъ“

Ф. Сметана.

Piu moto. $\text{♩} = 126.$ *mf*

Ach schon zu lan - ge musst
las - sen! Da ich Dich lie - be, wie

p *leggiere* *dolce*

ich Dich ent - beh - ren, es war um - sonst mein Lau - sen und Schau'n,
sollt' ich be - geh - ren fer - ner nach an - dern Mäd - chen und Frau'n?

kann - test die Sor - gen Du, die mich ver - zeh - ren, und des Al - lein - seins
 Nicht möge Zwei - fel das Herz Dir be - schwe - ren, auf mei - ne Treu - e

ban - ges Gram! *f* *risoluto*
 kannst Du ban'n! Mein liebend Herz ist Dir al - lein ge - weiht!

O kennst Du mein schweres Her - ze - feid, mein Her - ze -
 Mein lie - bend Herz ist Dir ge -

dim. *cresc.* *piu f* *f*
 leid, mein Her - ze - leid o kennst Du mein schweres Her - ze - leid!
 weiht, ist Dir ge - weiht, mein liebend Herz ist Dir al - lein ge - weiht!

dolceiss. Ach, schon zu lan-ge musst ich Dich ent-beh-ren, *molto cresc.* war um-

dolceiss. Da ich Dich lie-be, wie sollt' ich be-geh-ren fer-ner nach *molto cresc.*

sonst mein Lau-schen und Schau'n. *dolceiss.* kenn-test die Sor-gen Du, *dolceiss.*

an-deru Mädchen und Frau'n? Nicht mö-ge Zwei-fel das *dolceiss.*

die mich ver-zeh-ren, *subito f* und des Al-lein-seins bau-ge-s,

Herz Dir be-schwe-ren, *subito f* auf mei-ne Treu-e kannst Du,

bau-ge-s Gran't! O kenntest Du mein Her-ze-leid, *ff* mein

kannst Du bau'n! Mein lie-bend Herz ist Dir ge-weiht, *ff* ist

cresc. *ff*

Her - ze - leid!

Dir ge - weilt!

rit. a tempo

dolce sotto voce

Kenn - test Du all mein Her - ze - leid!

dolce sotto voce

Mein lie - bend Herz ist Dir ge - weilt!

pp

sempre pp

sempre a tempo

Kenn - test Du all mein Weh - und - Leid.

Mein lie - bend Herz ist Dir ge - weilt!