

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ — въ конторѣ Н. Печковской.

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

Мелкія рукописи не оохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

и

Искусство

1900 г. IV годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 13 Февраля.

СОДЕРЖАНІЕ: Вопросъ музыкальной педагогики.—Драматическіе элементы въ романахъ Достоевскаго (продолженіе). *Осипа Дымова*.—Знаменитый художникъ-декадентъ (окончаніе). *А. Ростиславова*.—Романсъ. *Э. Бескина*.—По поводу пріѣзда Сальвини. *Прозаика*.—Хроника театра и искусства.—Письма въ ред.—Библиографія.—Музыкальная замѣтка. *Б. М. Соловьева*.—Театральныя замѣтки. *А. К.—еля*.—Режис. отд. *Ю. Э. Озаровскаго*.—Плясунья (прод.). *М. А. Любимова*.—Пров. лѣтопись.—Объявленія.

№ 7.

Рисунки: Лорензаччио, рис. *С. Панова*.—Юмористическій набросокъ. *Олега Добраго*.—«Отелло». рис. *А. Ростиславова*.—Масленичный маскарадъ на льду. Виньетки.

Портреты: *М. Ф. Кшесинской*, *Н. И. Костромитинова*, *А. М. Жемчужникова*, *М. В. Дальскаго* (3).

Приложеніе: Ноты «Луиза, дочь Парижа», Шарпантье.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1900 Г. НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

Подписчики получаютъ всѣ вышедшіе номера.

Во избѣжаніе перерыва въ доставленіи журнала, редакция проситъ подписчиковъ, пользующихся разсрочкою платежа, послѣдить въсылкою второго взноса (2 руб.), до истеченія срока (1 Марта).

С.-Петербургъ, 13 февраля.

У насъ существуетъ цѣлая организація — «Русское Музыкальное Общество», въ рукахъ котораго сосредоточена, можно сказать, вся музыкальная жизнь страны. Если въ столицахъ еще возможна сколько нибудь значительная дѣятельность, внѣ сферы вліянія Музыкальнаго Общества, то въ провинціи, безспорно, все, причастное къ серьезному музыкальному искусству, группируется вокругъ отдѣленій Общества. Располагая такимъ центральнымъ учрежденіемъ, своего рода «министерствомъ музыки», охватывающимъ своими развѣтвленіями всю провинцію, наша музыкальная жизнь могла бы развиваться съ замѣчательною стройностью, съ рѣдкою цѣльностью и планомѣрностью. Увы, на дѣлѣ наблюдается совершенно иное. Это противорѣчіе между благоприятными данными и отсутствіемъ соответственныхъ результатовъ достаточно краснорѣчиво.

Центръ тяжести лежитъ въ духѣ того учрежденія, которое вѣдаетъ судьбами нашего музыкальнаго дѣла. Духъ, господствующій въ Музыкальномъ Обществѣ, безжизненный, сѣрый, скучный, чиновный духъ. Въ Обществѣ не чувствуется прежде

всего живого дѣла, жизненнаго пульса, живыхъ интересовъ, одушевленныхъ цѣлей. Въ видѣ иллюстраціи, остановимся хотя бы на послѣднемъ съѣздѣ директоровъ музыкальных классовъ провинціальныхъ отдѣленій, происходившемъ въ Петербургѣ въ первыхъ числахъ января. Собрались съ благою цѣлью — объединить разрозненныя программы музыкальных классовъ, примѣнительно къ курсу столичныхъ консерваторій. Дѣло нужное и хорошее, но сдѣлано оно было на половину, да и не могло быть иначе сдѣлано. Объединяя программы, объединили, въ сущности, лишь требованія, предлагаемые учащимся на испытаніяхъ при окончаніи курса или при переходѣ съ одного изъ двухъ существующихъ курсовъ, низшаго, на другой, высшій. Но этого слишкомъ мало. Если бы существовалъ единый методъ музыкальнаго обученія, то достаточно было бы установить общую программу, чтобы внести въ данную группу учебныхъ заведеній требуемое единство. Такъ, для предметовъ среднеобразовательныхъ, съ давно установившимися методами обученія, достаточно разверстки и раскладки предметовъ по классамъ, т. е. по годамъ, чтобы установить типъ среднеучебнаго заведенія. Другое дѣло — музыкальная педагогика, гдѣ единство метода относится еще къ области благихъ пожеланій. Здѣсь возможно установить лишь самую общія начала.

Объединеніе программ не можетъ дать единства въ преподаваніи при отсутствіи нормальнаго метода музыкальнаго обученія. Такого метода нѣтъ и въ столичныхъ консерваторіяхъ Общества, тѣмъ болѣе невозможно оно для провинціальныхъ отдѣленій. Можно смѣло сказать, что въ преподаваніи музыкальнаго исполненія (мы не касаемся теоретическихъ предметовъ), въ консерваторіяхъ мы напрасно стали бы искать опредѣленной системы, установ-

ленного и общепринятого метода. Имѣются опытные и способные педагоги, есть даже свѣтила искусства, преподающіе каждый по своему крайнему разумію, но общаго метода, какъ и общей педагогической работы, не существуетъ. И вотъ оказывается, что, собираясь дать единообразную норму преподаванія провинціальнымъ училищамъ, Общество забыло, что этого нѣтъ въ центральныхъ учрежденіяхъ.

Характерны для духа Общества тѣ вопросы, которые рѣшались на съѣздѣ, сверхъ указанного. Провинціальныя директора хлопотали о предоставленіи преподавателямъ отдѣленій правъ государственной службы въ видахъ «увеличенія въ провинціальномъ обществѣ уваженія къ музыкѣ». Видно, чиновный духъ такъ глубоко сидитъ въ провинціальномъ обществѣ, что даже «уваженіе къ музыкѣ» неотдѣлимо отъ уваженія къ кокардѣ. Вотъ ужъ подлинно характерное признаніе! Но, къ огорченію гг. директоровъ провинціальныхъ отдѣленій, оказалось, что даже столичные преподаватели консерваторій не считаются на государственной службѣ, — и ходатайство было отклонено. Придется довольствоваться, такимъ образомъ, удѣломъ чиновника лишь по духу, но не по званію. Гг. музыкальнымъ дѣятелямъ было отказано не только въ кокардѣ, но даже въ значкѣ. Возникъ вопросъ о томъ, чтобы свободнымъ художникамъ данъ былъ соотвѣтственный значекъ, наравнѣ съ другими лицами, имѣющими высшій образовательный цензъ. Но это оказалось нежелательнымъ въ виду того, что «значекъ могъ бы быть носимымъ въ нѣкоторыхъ неудобныхъ для его значенія мѣстахъ». Въ какихъ это мѣстахъ? Любопытно.



Драматическіе элементы въ романахъ Достоевскаго.

(Продолженіе *).

III.

Говоря о романахъ Достоевскаго нельзя утверждать, (какъ это привято въ нѣкоторой части публики и, пожалуй, даже критики), что поступки героев лишены разумныхъ основаній, что они по своимъ дѣйствіямъ напоминаютъ собой, по меньшей мѣрѣ, лунатиковъ, если не сумасшедшихъ. Они кажутся намъ ненормальными не потому, что ихъ дѣйствія лишены причины, а потому, что каждый ихъ поступокъ имѣетъ много мотивовъ, много причинъ, много основаній. Находясь въ сграшной тревогѣ противорѣчій, ихъ мысли вѣчно опережаютъ одна другую, и послѣдующая опровергаетъ предыдущую. Въ жадной погонѣ за истиной они ищутъ, *осажаютъ* мыслями, — какъ слѣпой нащупываетъ незнакомый предметъ, попадая то выше, то ниже и не будучи въ состояніи коснуться центра... По поступкамъ, лица Достоевскаго вовсе не умны, не послѣдовательны, не логичны. Но въ каждый данный моментъ они *искренни* — слѣдовательно, жизненны — потому что говорятъ и дѣлаютъ то, что испытываютъ въ данную минуту, нисколько не заботясь о внѣшнемъ единствѣ всего своего образа мыслей. Въ этомъ смыслѣ у Раскольниковѣ нѣтъ міросозерцанія, а есть только нестройный рядъ мыслей — есть „теорійка, какъ и всѣ...“

Но все это мы въ произведеніяхъ Достоевскаго

не понимаемъ, а чувствуемъ, постигаемъ. Герои Достоевскаго, спрятавшись въ свою скорлупу, мало рассказываютъ намъ. Они не склонны къ откровенничанію; они слишкомъ цѣломудренны и слишкомъ вѣрятъ въ свое паденіе... Намъ мало помогаютъ разобраться въ лабиринтѣ психологическихъ наслоеній ихъ слогъ, разговоры, ихъ языкъ...

Общепринято и справедливо положеніе, что врядъ ли во всей литературѣ есть писатель, котораго герои говорили бы столь однообразнымъ языкомъ, какъ у Достоевскаго. Да по всему видно, что онъ и не заботился о разнообразіи, усиленно, пожалуй, напирая на еданообразіе...

Языкъ его героевъ — языкъ автора. Генеральша Епанчина, обитатели „Мертваго дома“, студентъ Раскольниковъ, чинуша Лебедевъ, духовное лицо Зосима — всѣ говорятъ такъ похоже, словно родились и воспитались въ одномъ городѣ, далеко лежащемъ отъ проѣзжей дороги... Не то, что они употребляютъ одни слова, одни и тѣ же выраженія — нѣтъ; есть разница между витватымъ стилемъ Мармеладова и рѣзко-добродушными словечками Епанчиной; но приемы рѣчи, которые суть приемы мысли, — одни и тѣ же. Иначе и быть не можетъ: въ семьѣ между братьями всегда усанавливается помимо, такъ сказать, общественнаго языка, свое особое, только имъ понятное нарѣчіе, какой-то мѣстный жаргонъ.

Герои Достоевскаго не говорятъ, а думаютъ вслухъ. C'est le mot. Никто никогда не говорилъ этимъ безчисленными „врочемъ“, „а знаетъ“, „именно“, „неужто“, „кажется“, „слишкомъ“, „право“, и проч. и проч. Подобный языкъ въ нормальномъ обществѣ встрѣтили бы съ насмѣшливой улыбкой и обиднымъ „покиваніемъ главы“. Всѣ эти вводныя слова, отступленія, скобки, безчисленныя и, подчасъ, несуразныя „что“ — эти неожиданныя скачки и переходы мысли такъ же характерны для героевъ Достоевскаго, какъ и для самого автора.

Языкъ „униженныхъ и оскорбленныхъ“ это ихъ мысли „въ себѣ“, мысли, переходящія въ ощущенія, въ нервы... Это отраженіе вѣчно безпокойнаго духа анализа, сомнѣвающегося въ себѣ и бессознательно ищущаго прямыхъ путей къ общенію; это — мысли, которыхъ нельзя выразить словами, ибо онѣ больше и значительнѣе словъ.

Ясно, что рѣчи дѣйствующихъ лицъ Достоевскаго должны являться резултатомъ не одной мысли, а суммы сложныхъ мыслей, чувствъ и ощущеній. Изъ этой массы беретъ верхъ одна, нерѣдко самая вздорная съ виду, идущая въ полный разрѣзъ съ логикой и интересамъ даннаго лица, но наиболѣе глубоко захватывающая отвлеченность, сущность психологич. героя въ данный моментъ.

Упрекъ Достоевскому, что онъ не былъ стилистомъ, поэтому неоснователенъ. Напротивъ, у него полная гармонія, органическая связь языка съ сущностью имъ выражаемаго, полное соотвѣстствіе формы и содержанія. Но то, что легко объяснимо въ романѣ — недостаточно для сцены, гдѣ слова должны выражать то, что обозначаютъ и гдѣ дѣйствующія лица буквально сама за себя говорятъ.

Языкъ дѣйствующихъ въ драмѣ лицъ — это ихъ одежда, внѣшняя оболочка — ихъ *habitus*, который позволяетъ намъ, такъ сказать, на быглый взглядъ различать между собой. Языкъ въ романѣ, повѣсти — вообще произведеніи эпическомъ, является почти лишнимъ изысканнымъ украшеніемъ; въ драмѣ же характерный языкъ становится необходимымъ условіемъ.

Съ этой точки зрѣнія передѣлки „Идіотъ“ и „Преступленіе и наказаніе“ не могутъ считаться отвѣчающими своей цѣли, такъ какъ языкъ героевъ

*) См. № 6.

является языкомъ единообразнымъ, необычнымъ и трудно постигаемымъ.

Кромѣ того, дума (=мысль) произносимая, напр., Раскольниковымъ, есть въ сущности фраза, сказанная какъ бы случайно, безъ связи съ предыдущимъ и тѣмъ болѣе съ послѣдующимъ. Слово является не отраженіемъ, а результатомъ таинственной работы совершающейся въ душѣ героя и прячущаяся свѣта. Какъ можетъ передать передѣлка эту безконечно-сложную внутреннюю работу „униженныхъ и оскорбленныхъ?“ Какъ выразить на сценѣ это вѣчное колебаніе мысли, это страстное исканіе истины, эту *относительную* искренность, этотъ самоанализъ, копающій все глубже и глубже и чающій найти основу основъ? Какъ рассказать съ подмостковъ ясными опредѣленными словами эту тревогу мятущейся мысли, которая, какъ залетѣвшая въ комнату бабочка, беспомощно бьется крыльями объ оконную раму? Очевидно въ сценахъ уйдетъ весь глубокій психологическій анализъ — самое святое и цѣнное въ наслѣдіи угрюмага гения. И если передавать эти „маточка“, „да неужто“, „милостивый государь мой“, то куда дѣнутся великія мысли ярко и обильно разсѣяныя среди подчасъ смѣшныхъ, забавныхъ и, „можетъ быть, умышленно нагроможденныхъ“ діалоговъ? Достоевскій, углубляясь въ душу человѣка, какъ

въ темный коридоръ и факеломъ своей пророческой мысли освѣщая сокровенные закоулки его, *разсказываетъ*, говоримъ отъ себя*). Психологическій анализъ дается намъ авторомъ, а не героями. Коегдѣ рассказъ прерывается и вставляются фразы: то-то и то подумаль (=сказаль) такой-то. Но эти слова, вставленные среди текста автора, имѣютъ смыслъ лишь въ связи съ этимъ текстомъ: выхваченныя же оттуда они блѣднѣютъ, становятся неясными, ненужными, неполными и больше походить на бредъ сумасшедшаго, чѣмъ на живую рѣчь. Драма (сцена) по существу своему прежде всего требуетъ ясности, опредѣленности, законченности; зрителю на ряду съ опредѣленными мотивами къ тому или другому поступку надо ясныхъ, прямыхъ, „открытыхъ“ словъ. У Достоевскаго же важно не то, что мы видимъ и слышимъ, а то, что чуемъ.

Осипъ Дымовъ.

(Окончаніе будетъ).

*) Излюбленная форма произведеній Достоевскаго — моно- и автобиографическая. Въ «Братьяхъ Карамазовыхъ», «Униженныхъ и оскорбленныхъ», «Подросткѣ» и проч. дѣйствующее лицо говоритъ разсказываетъ отъ себя. Онъ пишетъ «Записки изъ подполья», «Записки изъ мертвого дома», «Село Степанчиково, изъ записокъ неизвѣстнаго», «Игрокъ, изъ записокъ молодого человѣка», «Маленькій герой, изъ неизвѣстныхъ мамуаровъ» и проч.



Драма въ 5 д. Альфрела де-Мюссе, присп. для сцены Н. Э. Арбенинымъ.

Рис. С. Павова.

Театръ Литер.-худож. Общества.

Знаменитый художникъ-декадентъ.

(Картины В. В. Верещагина.)

(Окончаніе *).

Какъ будто нарочно, чтобы наглядно показать и подчеркнуть типичныя черты незнания и неумѣлости, выставилъ Верещагинъ головки, портреты, этюды, вообще, болѣе мелкія работы, гдѣ художественность воспріизведенія должна быть на первомъ планѣ, и зритель не подкупается „содержаніемъ“. Стоитъ посмотреть на живое лицо любого изъ публички или просто представить себѣ любой портретъ, чтобы увидать немъ абсурдность, всю художественную нелѣпность такихъ вещей, какъ, напримѣръ, „Дѣвушка Вятской губ.“ (№ 24), „Старушка-воложжапка“ (№ 20), „Солдаты“, „Вологодскій мастерской“, „Старуха вишнева“, портретъ г-жи В. (№ 35) и др. Въдѣ во всѣхъ этихъ работахъ нѣтъ самаго примитивнаго рисунка даже въ смыслѣ контура, какъ напр. въ кривомъ съ свороченнымъ на сторону ротомъ, лицѣ „Дѣвушки Вятской губ.“, въ сжатой съ боковъ, со срывающимся черепомъ, головѣ „Старушки воложжанки“. Въ кажущихся округлостяхъ лица заключается самый тонкій рисунокъ, самая тонкая форма, передача которой достигается точнымъ рисункомъ отдѣльныхъ плоскостей, незамѣтно переходящихъ другъ въ друга, правильнымъ распределеніемъ свѣта на болѣе и менѣе выдающихся частяхъ. Художникъ-самоучка не видитъ плоскостей, а видитъ только закругленія, не рисуетъ, а *мундуется* ихъ, отчего получается не форма, а пузырь („Дѣвушка Вятской губ.“), не рельефъ, а отдѣльная высканивающая выпуклость („Послушница Вологодскаго монастыря“, „Солдаты“). Во всякомъ лицѣ, даже съ рѣзкими очертаніями, переходы отъ одной части къ другой, отъ свѣта къ полутону, отъ полутона къ тѣни всегда нѣжны, мягки и постепенны; художникъ-самоучка рѣзко вырисовываетъ отдѣльныя части, глаза, ноздри, очертанія и разрѣзъ губъ, очертанія уха, копчуръ волосъ, морщины, благодаря чему, какъ во всѣхъ головкахъ Верещагина, получается жесткость, деревянность, совершенно не передается матерія лица. Тонъ лица безконечно разнообразенъ, нѣжны и тонки: художникъ-самоучка видитъ и передаетъ только локальный цвѣтъ лица, т. е. грубый блѣдо-желто-красный, и совершенно не видитъ оттѣнковъ, не видитъ тоновъ тѣней и полутѣней, отчего они у него всегда опять, какъ во всѣхъ головкахъ Верещагина, одинаково грязны и черны. Всѣ эти признаки безграмотности рисунка и живописи повторяются въ головкахъ всѣхъ другихъ картинъ на выставкѣ, но тамъ это менѣе бросается въ глаза, благодаря меньшему разбѣрамъ. Всюду, и въ общемъ, и въ деталяхъ можно прослѣдить характеръ безграмотности. Вотъ вѣчто вродѣ историческихъ жанровъ-этюдовъ—„Хорошевскія кумушки“ и „Подвыпившіе кумовья“—этюды русскихъ одеждъ XVII ст.“, гдѣ такое отсутствіе пониманія формы, воздуха, значенія деталей. Въдѣ фигуры, особенно слящая бокомъ мужская, совершенно плоски, подъ ярко выписанными костюмами совершенно не чувствуется формы, всѣ детали выписаны съ одинаково безграмотной тщательностью и жесткостью, благодаря чему получается полное отсутствіе воздушности, какая-то общая табуность, лубочная яркость, напр. стѣна и предметы на заднемъ планѣ въ той и другой картинѣ лѣзутъ впередъ фигуръ. Отсутствіе чутья, пониманія тона, воздушности, особенно просается въ глаза почти во всѣхъ пейзажахъ и пейзажныхъ этюдахъ на выставкѣ. Въ природѣ безконечное разнообразіе, яркость и нѣжность тоновъ и сочетаній, самые разнообразные эффекты, благодаря освѣщенію, воздуху, при чемъ, какъ бы ни казались темны и глубоки тѣни,—полное отсутствіе черноты. Въ картинахъ художника-самоучки только грубые и безжизненные эффекты и контрасты. Желая усилить свѣтъ, онъ чернитъ и глушитъ тѣни, получается вмѣсто глубины и силы, мертвенная безжизненность; не привнимая въ расчетъ воздухъ, онъ утрируетъ яркость окраски, благодаря чему задніе планы у него путаются съ передними, исчезаетъ совершенно одно изъ главныхъ достоинствъ пейзажа—воздушная перспектива. Дается ли иллюзія природы въ этихъ большихъ и маленькихъ пейзажахъ на выставкѣ, гдѣ не видны воздушности, перспективы, гдѣ горы топо прилѣплены къ небу—зававѣскѣ, гдѣ вмѣсто тоновъ, вмѣсто солнечнаго освѣщенія, видишь только яркія краски, и вмѣсто тѣней, контрастирующихъ съ ними, болѣе темныя черно-фіолетовыя нитяны? Трудно иллюстрировать болѣе ярко и наглядно разницу между живописью и раскраской, чѣмъ это сдѣлано въ маленькомъ, но очень бросающемся въ глаза этюдѣ Пере-

щагина „Деревянная церковь близъ Ростовъ-а-Ярославскаго выкрашенная старостой ревнителемъ въ ярко-красную краску“, какъ значится въ каталогѣ. Красный цвѣтъ, особенно трудный для передачи, благодаря своей яркости, какъ-бы онъ ни казался яростъ, на известномъ разстояніи смягчается, благодаря воздуху и конечно тоже получаетъ разныя оттѣвки и рефлексы; *выкрасить* въ красную краску и *написать* предметъ, окрашенный въ красную краску, вещи совершенно различны. Въ этюдѣ Верещагина передъ церковью довольно большое пространство, она не на первомъ планѣ, а между тѣмъ она именно какъ-бы выкрашена и приклеена художникомъ на этюдъ. Миѣ кажется, это раскрашивание, а не живопись,—типичная особенность неумѣлыхъ и не видящихъ тона художниковъ,—чувствуется почти во всѣхъ картинкахъ выставки, но не ведаѣ такъ замѣтна, благодаря мевѣ яркимъ цвѣтамъ.

Всѣ признаки неумѣлости, нехудожественности, иногда лубочности ярко выступаютъ и въ большихъ картинахъ, этюдъ центрѣ выставки, но разумѣется для непосвященной публики маскируются „содержаніемъ“, „замысломъ“, „силой“, „выраженіемъ“, „могучимъ реализмомъ“ и проч. Соглашаясь, однако, что во многихъ изъ этихъ „интересныхъ“, какъ осторожно и двусмысленно выразился одинъ рецензентъ, картинъ сразу трудно разобраться, понять, въ чемъ дѣло, замѣтимъ, что во всѣхъ прежде всего бросаются въ глаза яркость, какая-то жесткость, отсутствіе перспективы, „кричащія“ и отдѣльно высканивающія детали, такъ что уже при первомъ взглядѣ фигуры кажутся точно вырѣзанными и приклееными къ фону. Характерна лубочность рисунка и живописи лицъ, фигуръ и отдѣльныхъ частей фигуръ. Художникъ какъ-бы смотритъ на дѣло очень примитивно: лишь бы были обозначены глаза, носъ, ротъ, пальцы рукъ, и онъ обозначаетъ ихъ, всюду одинаково грубо, обводя коричневою краской; затѣмъ одинаково во всѣхъ картинахъ грубая желто-красная краска для освѣщенныхъ частей лица, жесткая темно-коричневая для тѣней и черноватая для полутонновъ—однимъ словомъ живопись самая упрощенная во вкусѣ провинціальнаго „богомазова“; вмѣсто формы, какъ во всѣхъ болѣе крупныхъ и „болѣе тщательно выписанныхъ“ головкахъ Наполеона,—желваки и тушеванныя закругленія. Конечно, при этомъ страшно и говорить о разнообразіи типовъ: всѣ генералы и солдаты на одно лицо: въ картинѣ „Не замая! дай подойти“ лица мужиковъ отличаются только цвѣтомъ и формой бородъ. Въ рисункѣ фигуръ вѣрѣдио подъ складками платья совершенно не чувствуется формы, они плоски, деревянные, какъ напр. фигура генерала, грѣющего руки надъ костромъ, въ картинѣ „Съ оружіемъ въ рукахъ—разстрѣлять!“, фигуры генераловъ въ картинѣ „Наполеонъ I на Бородинскихъ высотахъ“, гдѣ еще такая курьезная ошибка въ пропорціяхъ, какъ крѣпечная сравнительно съ фигурами рука показывающаго гусара, и генерала рядомъ съ нимъ съ зрительной трубой. Складки почти вездѣ случайны, не логичны, разработаны по дилетантски (укажу для иллюстраціи на складки рукава Наполеона въ картинѣ „Передъ Москвой—ожиданіе депутаціи бояръ“), что сообщаетъ фигурамъ такую сбѣность, безформенность. Нѣкоторыя детали, взятая отдѣльно, особенно оружіе и блестящіе предметы, выписаны хорошо, но въ общемъ какое отсутствіе матеріи во всемъ! Право, и сапоги, и мундиры, и лица и даже нѣкоторыя детали пейзажа сдѣланы точно изъ одного жесткаго, вродѣ желѣза, матеріала.

Вообщемъ, художникъ какъ бы никогда не изучалъ гармоніи и соотношенія предметовъ въ природѣ, какъ бы совершенно мѣстами не признаетъ воздушной перспективы, совершенно не понимаетъ значенія и болѣе или меньшей важности деталей, отчего очень трудно разобрать сразу нѣкоторыя его картины, и во многихъ именно нѣтъ картинъ, въ смыслѣ дѣльнаго гармоническаго произведенія. Приведу примѣры: въ картинѣ „Наполеонъ I на Бородинскихъ высотахъ“ такъ сильно и одинаково написаны детали на всѣхъ планахъ, съ отсутствіемъ при этомъ рефлексовъ, что между фигурами совсѣмъ нѣтъ воздуха, разстоянія, въ картинѣ „Въ Кремлѣ—пожаръ!“ съ одинаковой яркостью и тщательностью выписано шитье мундировъ у генерала на переднемъ планѣ и у двухъ другихъ, стоящихъ далеко позади, почему, не смотря на перспективное сокращеніе, между ними нѣтъ разстоянія; въ картинѣ „На этапѣ—дурныя вѣсти изъ Франціи“ совершенно нѣтъ картины, ибо нѣтъ выбора деталей: фигура Наполеона, на которой, казалось бы, долженъ сосредоточиваться весь интересъ, совершенно заслоняется, паходящимися позади, но страшно лѣзущими впередъ, благодаря чрезвычайно яркой и тщательной выпискѣ, золотыми царскими вратами и другими, тоже яркими безъ перспективы деталями, напр., кроватью; особенно непріятная пестрота и безтолковость въ картинѣ „Возвращеніе изъ Петровскаго дворца“, да и во всѣхъ другихъ—детали костюмовъ красочны, почти нигдѣ нѣтъ плановъ, воздуха,

*) См. № 6.



М. Ф. Кшесинская.

(Къ 10-лѣтію служенія на Императорской сценѣ).

даже въ болѣе другихъ интересной, лучше нарисованной и не лишенной настроенія картинѣ „Вородинская битва умолкаетъ“. Пейзажъ и его отдѣльныя части почти во всѣхъ этихъ картинахъ поражаютъ удивительной наивностью трактовки. Березки одна въ одну, одинаково выписанныя на разныхъ плавахъ, съ одинаковыми черными пятнышками, разнящаяся только величиной, такъ что въ картинѣ „На большой дорогѣ — отступленіе — бѣгство“ онѣ совершенно не уходятъ въ даль, а какъ бы въ одной плоскости приклеены къ небу. Удивительныя комья снѣга въ картинѣ „Не замай! дай подойти!“, гораздо болѣе похожія на вырванный картонъ. Занесенныя снѣгомъ вѣтви упавшаго дерева на первомъ планѣ и картинѣ „Съ оружіемъ въ рукахъ — разстрѣляты!“, похожія на растопыренные пальцы, поражаютъ несоответственностью расположенія въ одной плоскости и почти одинаковой длиной. Вообще, почти вездѣ снѣгъ не похожій на снѣгъ, ненатуральный и какія-то „общія“ деревья, безвоздушное небо — занавѣска.

Нельзя не отмѣтить еще слѣдующихъ курьезовъ. Въ картинѣ „Въ штыки! ура! ура!“, лишенной перспективы съ одинаковыми во всѣхъ плавахъ деревьями, солдаты, провалившіеся по колѣна въ снѣгъ, шагаютъ тѣмъ же менѣе какъ ни въ чемъ не бывало, даже „сохраняя равненіе“, такъ что получается впечатлѣніе, какъ будто они шагаютъ отрубленными ногами. Въ картинахъ „Съ оружіемъ въ рукахъ — разстрѣляты!“ и „На большой дорогѣ — отступленіе — бѣгство“ — грубыя перспективныя ошибки. Въ первой фигуре мужиковъ на полотнахъ слишкомъ мелки по сравненію съ фигурами солдатъ, написанныхъ къ тому же гораздо детальнѣе, хотя они и на заднемъ планѣ, а стоящій на первомъ планѣ старикъ такъ написанъ и нарисованъ, что какъ бы врѣзывается въ фигуру докладывающаго солдата, почему сразу его даже трудно разобрать; во второй можно помимо безвоздушности, яркости и красочности фигуръ, въ фигурахъ святи, идущей позади Наполеона, нѣтъ перспективнаго сокращенія, такъ что на одномъ планѣ съ нимъ онѣ будутъ гигантами не по росту, а по пропорціямъ.

Само собою разумѣется, что я набавляешь отъ необходимости говорить о картинахъ по существу объ ихъ содержаніи, историчности и пр., „разводитъ философію“ по ихъ поводу, что такъ любятъ гг. художественные критики изъ литераторовъ, ибо указанные промахи и типичныя признаки неумѣлой работы лишають эти картины всякаго художественнаго значенія. Въ „благихъ намѣреніяхъ“ художника, можетъ быть, нельзя отрицать его ума, пониманія, умѣнья выбрать, по объ этомъ свидѣтельствуешь на непосредственное эстетическое чувство.

Но вотъ что замѣчательно. На той же выставкѣ, на ряду съ почти лубочными произведеніями, попадаются такіе прекрасные этюды, напоминающие прежняго Верещагина, какъ „Главный входъ въ соборную церковь Сольвыгодска“, „Паперть церкви въ селѣ Толчовкѣ близъ Ярославля“, этюдъ „Деревянной колонны въ Пучегѣ“, какъ нѣкоторые этюды иконостасовъ, нѣкоторые маленькіе пейзажи и наброски — все работы, въ которыхъ видна рука какъ бы другого художника, опытнаго, умѣлаго и талантливаго. Чѣмъ же объяснить такое противорѣчіе? Какъ, вообще сопоставить громадное большинство произведеній, фигурирующихъ на настоящей выставкѣ, съ прославленнымъ европейскимъ именемъ? Неужели здѣсь

только почти невѣроятное паденіе таланта? Оглядываясь на эту прошлую дѣятельность, подводя итоги, нельзя не признать заслугъ художника. Стоитъ припомнить его картины изъ туркеставской войны, нѣкоторыя изъ турецкой, стоитъ припомнить туркеставскіе и индійскіе этюды, гдѣ нѣрѣдко столько неподдѣльнаго блеска, столько даже виртуозности, выполненія. Правда, Верещагинъ никогда не былъ тонкимъ художникомъ формы, и еще Крамской замѣтилъ, что онъ не можетъ хорошо нарисовать и написать голову: отдѣльныя лица, головы, какъ вообще отдѣльные люди мало его интересовали, онъ мало удѣлялъ имъ мѣста и въ прежнихъ картинахъ, но за то въ своей области это былъ блестящій художникъ: въ то время, когда „плереристы“ и импрессионисты еще только нарождались, онъ уже писалъ картины, залитыя солнечнымъ свѣтомъ; восточная архитектура, ея детали, причудливыя арабески, сложный орнаментъ, вообще, мертвая натура, были всегда сферой, гдѣ его талантъ блестяще развертывался и гдѣ онъ давалъ вещи виртуозныя по исполненію. Припомнимъ знаменитыя „Дверь Тамерлана“, „Дверь мечети“ и др. Въ смыслѣ дара воспроизведенія, Верещагинъ былъ всегда крупнымъ художникомъ nature morte, по и... только. Но въ то же время въ творчествѣ его было нѣчто стихійное. Объ его картинахъ, изображающихъ войну, было много написано и сказано, и много справедливаго. Безсилный въ передачѣ человѣка, онъ передавалъ настроеніе и психологію человѣческихъ массъ въ извѣстные моменты; онъ живьемъ передавалъ войну, всѣ ея ужасы и мрачную поэзію съ безпоощадностью, иногда предвѣренной, реалиста и точностью фотографическаго аппарата. Я дѣйствительно называлъ бы его умнымъ, одушевленнымъ фотографическимъ аппаратомъ, умѣвшимъ выбирать и запечатлѣвать наиболѣе интересное и существенное. Глядя на нѣкоторыя его прежнія картины, дѣйствительно какъ бы самъ присутствуешь на войнѣ. Отсюда ихъ громадный успѣхъ. Стоитъ только сравнить съ вами, чтобы понять и почувствовать ихъ жизненность, обычныя прилизанныя баталы, которыми все еще угощаютъ насъ такъ пазываемые гг. художники-баталлисты. Но художникъ трезвый, изображавшій только ужасы войны, какъ о немъ принято говорить, иногда давалъ удивительно поэтическія картины, какъ напр. его „Забытый“, гдѣ столько простоты, столько мрачной и въ то же время трогательной поэзіи, столько настроенія въ пейзажѣ, обстановкѣ...

И вотъ, пока художникъ чувствовалъ и понималъ свои силы, онъ былъ крупнейшей художественной величиной, особенно лѣтъ 20 назадъ, когда онъ казался и яркимъ новаторомъ, и исключительнымъ талантомъ, не признающимъ никакихъ условностей, своеобразнымъ и ни на кого не похожимъ. Его техника для того времени поражала блескомъ, виртуозностью, да многія его вещи особенно изъ туркеставскихъ и индійскихъ этюдовъ и до сихъ поръ представляютъ крупный техническій интерес. Теперь вдругъ все это точно рухнуло, только нѣкоторыя черты, напр., указанные мной прекрасные этюды на настоящей выставкѣ, напоминають прежняго художника. Реалистъ до мозга костей и не тонкій художникъ формы берется за историческія картины, за портреты, этюды головъ, за психологію отдѣльныхъ лицъ (Наполеонъ въ картинахъ „На этапѣ — дурныя вѣсти изъ Франціи“, „Въ Кремль — пожаръ!“) Этими, конечно, многое объясняется,

по далеко не все. Большинство художниковъ становится слабѣе въ концѣ ихъ дѣятельности, но знанія, художественная опытность всегда остаются, по крайней мѣрѣ всегда сказываются въ ихъ работахъ. Какъ же можно спуститься почти до уровня неумѣлаго „богомаза изъ провинціи“, забыть основныя правила живописи, рисунка? Какъ можно самому не замѣчать явнаго безобразія и вѣлпостей нѣкоторыхъ своихъ произведеній, такъ ярко выступающихъ на фонѣ бархатныхъ драпировокъ? Мы кажется, крупнаго художника постигла кара за то, что онъ слишкомъ высоко ставилъ себя и слишкомъ не тонко понималъ и не глубоко уважалъ искусство. Верещагинъ всегда былъ особнякомъ среди художниковъ, онъ всегда какъ бы считалъ себя выше современныхъ художниковъ и современнаго искусства. Ему были не интересны, для него какъ бы не существовали другія картины, кромѣ его собственныхъ, другіе художники; онъ не изучалъ ихъ, а окидывалъ скользкимъ взглядомъ, какъ нѣчто не стоящее вниманія. Глубокая, роковая ошибка, за которую художникъ долженъ всегда жестоко поплатиться. Вся прелесть, вся въ то же время безковечная трудность искусства въ его вѣчномъ движеніи, въ отсутствіи застоя. Въ сокровищницу искусства вѣчно и непрерывно вносятся что-нибудь новое. Яркій оргивальный талантъ увидеть то, что не видали до него другіе и вдругъ сразу освѣтить цѣлую область,—большую или маленькую, все равно. То, что онъ далъ, становится общимъ достояніемъ. Форма, а вмѣстѣ и искусство совершенствуется, разрастается, становится роскошной. Одновременно взглядъ на природу, становится глубже, тошше, разностороннѣе. Всякій художникъ долженъ чутко слѣдить, внимательно присматриваться ко всему новому, все впитывать въ себя, чтобы уловить безковечную измѣчивость, дрожаніе формы, чтобы все болѣе и болѣе постигать природу. Иначе онъ неминуемо скоро останется позади, и неминуемо впадетъ въ декадансъ. И вотъ гдѣ всегда есть и всегда было истинное декадентство, а не тамъ, гдѣ его теперь такъ охотно ищутъ. Видя только свои произведенія, любясь только ими, мѣря все на свой аршинъ, любя только себя и свое творчество, а не искусство въ лицѣ другихъ художниковъ, художникъ быстро утрачиваетъ тонкое пониманіе и чуткое природы и искусства и, какъ бы онъ ни былъ крупнѣе и эпатируетъ, становится декадентомъ. Здѣсь какъ бы есть что-то мистическое. Я символизировалъ бы искусство въ образѣ недостижимо высоко стоящаго существа, неумолимаго, безотрадно карающаго, которое вѣчно требуетъ глубокаго благоговѣнія къ себѣ, глубокаго и смиреннаго изученія и вс прощаетъ ни самовнѣнія, ни пренебреженія къ окружающему.

А. Ростиславовъ.



РОМАНСЪ.

(Посв. Б—тѣ Я—нѣ).

Усталый небосклонъ надъ тихую землю
Объятья сна простеръ и ризой голубой
Окуталъ все кругомъ... Не спимъ лишь мы
съ тобою.

И въ даль застывшую глядимъ передъ собой...
Что намъ сулитъ она, завенъ-ли нирваны,
Иль вой безъ усталки, жестокой жизни вой?
Что завтра принесутъ далекіе туманы,
Что утромъ освѣтитъ шаръ солнца огневой?..
А впрочемъ, что гадать... Блаженство полной
чашей

Мы жадно пьемъ теперь, а тамъ не все-ль равно...
Пусть юность... ночь... минута будетъ нашей,
А тамъ... что суждено.

Э. Бескинъ.



По поводу пріѣзда Сальвини.



На этой недѣлѣ въ Александринскомъ театрѣ состоялось крупное художественное торжество. Томазо Сальвини, не пріѣзжавшій въ Петербургъ съ 1832 г., показавши наконецъ вновь нашей публикѣ въ одной изъ лучшихъ своихъ ролей, выступивъ въ образѣ Огелло, окруженный артистами казенной труппы. И всѣмъ намъ, любовавшимся его красивымъ и мощнымъ дарованіемъ восемнадцать лѣтъ тому назадъ и сохранившимся въ памяти сердца очаровательный обликъ великаго трагика,—стало ясно, что далеко не всѣ равны передъ сиюю времени. Состарились мы за эти годы, потускнѣли, обвѣтрѣли на тускломъ холоду нашего безцвѣтнаго сѣвернаго житья. Многое-мать увлекло, волновало и разочаровывало, многое отошло уже для насъ въ прошлое, въ то прошлое, которое для каждаго изъ насъ несомнѣнно такъ мало соответствуетъ тому, что когда-то было для насъ будущимъ. Смыслились на нашихъ глазахъ дробныя теченія искусства, на которое совершали пабѣги то несуразные отряды изъ лагеря направленцевъ, то извратители вдохновляющихъ человечество началъ, какъ бы расчищающіе арену для великой симфоніи импрессионизма, декадентства, сецессионизма и марксизма. Неоднократно сходили мы съ прямыхъ путей и воображали, что не мы, а прежнее искусство отходить въ сторону. Между тѣмъ, шѣтъ прежняго, темершпго или будущаго искусства. Оно одно, вѣчно красивое, вѣчно иривдивое. Состоитъ изъ правды и красоты, оно не можетъ измѣниться по существу своему, и то, что мы иногда называемъ его поступательнымъ движеніемъ, является въ сущности послѣдствіемъ развитія нашего воспріятія. Въ художественномъ отношеніи, такъ же какъ и въ плучномъ, для насъ открываются постоянно новые міры, новые только для насъ, близоруко и медленно ихъ различающихъ. И если мы при этомъ подчасъ принимаемъ фонарь за звѣзду, то это конечно очень жестоко для фонарей, но не ослабляетъ блеска небесныхъ свѣтилъ. Старимся мы, но не старится человечество, потому что его спасаетъ отъ дряхлости вѣчная сила художественнаго вдохновенія, и тѣ изъ насъ, которые силою этой надѣлены превыше прочихъ, словно познали тайну вѣчной молодости. Поэтому, Томазо Сальвини, какъ артистическій обликъ, не выказываетъ бремени лежащихъ на немъ годовъ. Постоянное обиліе съ произведеніями вѣчной правды и вѣчной красоты какъ будто породило его жизнь съ бессмертьемъ. И не имѣю радости знать его лично, мнѣ неизвѣстны подробности его биографіи, но можно съ увѣренностью сказать, что онъ самъ, созавая благородство своего художественнаго иривзанія, всегда относился къ нему съ чувствомъ проникновеннаго уваженія, понималъ, что прекрасное должно быть величаво и что дарованіе возлагаетъ высокія обязанности на его носителя. Мы знаемъ, что не всѣ талаптливые артисты такъ разумѣютъ свой долгъ передъ искусствомъ. Иные какъ бы спмволнируютъ своимъ образомъ жизни второе заглавіе „Кипа“, прочитанное на изнанку: сперва „безпутство“, а тамъ, пожалуй, и „геній“. По моему, такіе актеры—типы чрезвычайнаго буржуазнаго свойства: они застряли на уровнѣ того мѣщанскаго понятія, будто артисту полагается быть безпорядочнымъ. Прекрасное должно быть величаво, и какъ величавъ въ своей красотѣ Томазо Сальвини, въ снннн дарованныхъ имъ чловѣчеству днвныхъ образовъ! Такіе художники нужны міру, владѣюще-му Шекспиромъ, потому что, не будь ихъ, Шекспиръ былъ бы также мало знакомъ людямъ, какъ вершина недосигаемой горы, у подножія которой безтолково толпились бы народы.

Собираясь теперь смотрѣть Томазо Сальвини въ „Отелло“, многие болели, что сценическая иллюзія будетъ въ значительной мѣрѣ повреждена тѣмъ обстоятельствомъ, что великому италянскому трагика придется играть съ русскими актерами, подающими ему реплику на русскомъ языкѣ. Можно было опасаться возникновенія досаднаго комизма въ какомъ либо драматическомъ положеніи. Опасенія оказались совершенно напрасными. Не хочу я говорить ничего дурнаго о нашихъ артистахъ, которые, какъ всегда добросовѣстные, а иногда и очень талантливые дѣятели сцены, заслуживаютъ вообще симпатіи, въ данномъ же случаѣ проявили особенный подъемъ духа,—но разница между ихъ дарованіями и дарованіемъ Томазо Сальвини такъ велика, что различіе языковъ совершенно терлилось въ разстояніи, отдѣляющемъ талантъ великаго гостя отъ ихъ сценическихъ способностей. Представители нашей отстойной труппы неизбѣжно должны были отойти на второй планъ, становились чѣмъ-то дополнительнымъ, словно олицетвореніемъ ремарокъ. И замѣтите, что они, во всякомъ случаѣ, несравненно даровитѣе обыкновеннаго „аппуража“ гастролеровъ. Но, къ ихъ невыгодѣ на нашихъ глазахъ происходило какъ бы столкновеніе

двухъ сценическихъ искусствъ, двухъ школъ, двухъ настроеній. Въ данномъ случаѣ, Сальвини олицетворялъ не только высшее проявленіе драматическаго дарованія, но олицетворялъ и всю поэзію юга, съ ея стихійной, солдѣмъ прогрѣтой красотой. А гдѣ же сѣверу съ югомъ считается!

Можно было опасаться и того, что въ Томазо Сальвини съ годами талантъ потускнѣлъ и что для „Отелло“ онъ окажется слишкомъ старъ. Мы всѣ поминимъ, какое тяжелое чувство вызвалъ въ этой роли, въ послѣдній свой прѣздъ, покойный Эрнесто Росси. Все еще великолѣпный въ „Людвикъ XI“ и въ „Лирѣ“, онъ не въ силахъ былъ произвести хоть малую часть того впечатлѣнія, которое вызывалъ въ насъ прежде, изображая страданія несчастнаго ревниваго мавра. Памятенъ намъ также Барнай, артистъ меньшей, конечно, величины, но игравшій въ 1885 г. „Отелло“ въ Петербургѣ съ заслуженнымъ успѣхомъ, а въ 1897 г. привезшій намъ только жалкія развалины своего дарованія. Но Томазо Сальвини блестяще сохранилъ свой удивительный талантъ. Разумѣется, энергій въ немъ уже теперь нѣтъ такой, какъ въ прежніе годы, но красота исполненія осталась во всемъ объемѣ своей умопостигаемой прелести, все еще очаровательнѣе его звучный и мягкій голосъ, внушительная фигура полна жизни, движенія гармоничны, мимика выразительна и сильна. Что-то возвышенное и освѣжающее содержится въ произведеніи имъ впечатлѣній. Художественное наслажденіе, которое онъ въ насъ вызываетъ, словно очищаетъ и укряпляетъ душу, возвышаетъ ее надъ уровнемъ обычныхъ для насъ артистическихъ воспріятій, тѣхъ воспріятій, которыя часто развлекаютъ, иногда восхищаютъ, но никогда не *кормятъ* души. Многіе ли трагики могутъ намъ доставить такое наслажденіе? Эрнесто Росси умеръ. Прославленный парижскою рекламою Эрмете Новелли—превосходный комическій актеръ, лишенный истаго трагическаго темперамента и съ большимъ искусствомъ выполняющій этотъ пробѣлъ мастерскимъ умѣньемъ давать поддѣльный трагизмъ. Нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что онъ понравился французамъ, которые охотно признаютъ основное художественнымъ. А Эрмете Цакони, прѣзжавшій сюда въ прошломъ году и прельстившій многихъ совершенствомъ своей олеографической техники, никогда не будетъ для насъ творцомъ цѣнныхъ духовныхъ благъ, потому что онъ ищетъ правды не въ красотѣ. Душа правды для него не существуетъ, а только внѣшніе признаки ея. Съ приемами фотографа подходитъ онъ къ тому, что требуетъ кисти великаго художника.

Въ настоящее время, одинъ лишь Густаво Сальвини можетъ быть поставленъ рядомъ со Сальвини-отцомъ. И любясь прекрасною игрою Томазо Сальвини, мы находимъ особое наслажденіе въ сознаніи того, что предѣлами его славной жизни не исчерпывается для насъ возможность восторгаться художественнымъ олицетвореніемъ великихъ созданій человѣческаго гения. Густаво Сальвини—достойный продолжатель благородной дѣятельности своего отца. Это та же красота, тотъ же голосъ, та же сила,—возродившіеся во всемъ обаяніи молодости. Кто видѣлъ его въ „Эдипѣ“, „Кивѣ“, „Перопѣ“, „Гамлетѣ“, „Укрощеніи строптивой“ и въ особенности „Гражданской смерти“, тотъ никогда не забудетъ пережитыхъ имъ при этомъ артистически-радостныхъ впечатлѣній. Если Томазо Сальвини, въ аркомъ ореолѣ подувѣковой торжественно-красивой дѣятельности, вліяетъ на насъ какъ цѣлый хоръ, какъ цѣлый оркестръ художественныхъ силъ, то Густаво Сальвини представляется какъ бы совершеннѣйшимъ въ мірѣ инструментомъ, волшебной скрипкой въ рукахъ Паганини. Они оба, отецъ и сынъ, лучи одного и того же солнца, нужнаго человѣчеству, снасающаго его отъ тьмы. Это художественныя свѣтла, которыя также рѣдко заглядываютъ къ намъ, какъ и настоящее солнце въ зимніе дни.

Прозаикъ.



ЧЕСТВОВАНИЕ САЛЬВИНИ.



Юмористическій набросокъ.

(Голосъ изъ райка: «Этого не задушишь! Не Деадемона...»).

ХРОНИКА театра и искусства.

Въ пятницу, 4 февраля, состоялся раутъ у г. директора Императорскихъ театровъ князя С. М. Волконскаго, устроенный въ честь Томазо Сальвини. Гости стали съѣзжаться къ 10 час. веч.

Большой, красивый залъ, обставленный въ стилѣ Людовика XVI, переполнился представителями высшаго свѣта и артистами. Было также нѣсколько литераторовъ. Въ этомъ залѣ затѣмъ состоялось концертное отдѣленіе, въ которомъ приняли участіе многіе изъ присутствовавшихъ артистовъ и артистокъ.

Раутъ удостоили своимъ присутствіемъ Особы Императорской фамилии. Изъ артистовъ были приглашены, если судить по рангамъ, первые и вторые артисты всѣхъ 4 труппъ Императорскаго театра. Нельзя не отмѣтить этого раута, какъ явленія новаго и живого въ дирекціи Императорскихъ театровъ. Артисты были, въ полномъ смыслѣ слова, гостями директора, а самая цѣль раута почтить старика Томазо Сальвини—достойна всяческаго сочувствія.

8 февраля состоялась первая гастроль Т. Сальвини въ Александринскомъ театрѣ. По окончаніи спектакля, вся труппа при поднятомъ занавѣсѣ чествовала артиста. Г-жа Савина держала изящный серебряный эмадированный вѣнокъ, г. Давыдовъ благодарилъ „великаго учителя“ и, касаясь рукою земли, кланялся ему „до земли“. Сальвини, подѣловавшій съ г. Давыдовымъ, растроганнымъ голосомъ отвѣтилъ рѣчью на италянскомъ языкѣ, сказавъ, что онъ счастливъ былъ, получивъ приглашеніе прѣхать въ Петербургъ, и награжденъ овами выше своихъ заслугъ... „Нѣтъ! Нѣтъ!“—раздалось среди публики.

На слѣдующій день артисты Александринскаго театра устроили Сальвини завтракъ, на которомъ, кромѣ членовъ труппы, никто не присутствовалъ.

Въ Субботу, 5-го февраля, Театральнымъ Обществомъ былъ устроенъ въ Маринскомъ театрѣ правдикъ, подъ названіемъ «Широкая масленица». Залъ былъ убранъ очень ори-

гинально. Сверху до низу спускались полотна, изображавшія ледяное царство.

Все устройство, декоративное и увеселительное, праздника находилось под наблюдениемъ А. Е. Молчанова.

Увеселительная часть началась около половины перваго ночи. На эстрадѣ балагана оказываются балаганные дѣды (гг. Шаповаленко и Шевченко) и при нихъ танцовщицы балаганной карусели гг. Варламовъ и Давыдовъ.

Минуть 20—25 антракта (во время котораго публика не двигается съ мѣста), завѣска снова падаетъ — и передъ зрителями небывалый цыганскій хоръ: г-жи Фигнеръ, Михайлова, гг. Фигнеръ, Яковлевъ.

Гг. Варламовъ и Давыдовъ одѣты цыганками. «Мы дѣв цыганки!» — рекомендуются въ дуэтъ эти почтенные представители цыганскаго хора, заканчивая каждый куплетъ выразительнымъ припѣвомъ:

Огонь пыла-а-а-аль...
Пыла-а-а-ль ого-о-о-нь.
Ого-о-о-нь пыла-а-аль!

Цыганскіе романсы пѣли также гг. Фигнеръ, Яковлевъ и г-жа Фигнеръ.

Затѣмъ слѣдовала пантомима «l'Enfant prodige». Это, какъ говорятъ, послѣдній парижскій жанръ. Г. Варламовъ изображалъ расточительнаго мальчика. Онъ въ бѣломъ балахонѣ арлекина, облагающемъ его «юношескую» фигуру. Ребенокъ — «настоящій черр-тенокъ», какъ пѣлъ раньше г. Варламовъ. Онъ влюбленъ въ прачку — г-жу Савину. Г-жа Савина дебютируетъ въ пантомимѣ. Жанръ новый и еще не испытанный. Рояль играетъ какое-то intermezzo. Насколько можете понять прачка — la jolie blanchisseuse — «готова увѣнчать пламень» но-мимическая игра! — она любитъ деньги. «Настоящій черр-тенокъ», г. Варламовъ, ломаетъ сундукъ и похищаетъ деньги у бѣдной мамы, г. Давыдова. Далѣе мы на праздникѣ. Г. Ге танцуетъ съ г-жей Савиной. Она въ платьѣ не то sautoir, не то геліотропъ, и на головѣ шляпка изъ огромныхъ черныхъ перьевъ. У г. Ге лицо вымазано мѣломъ. Г. Варламовъ замаскированъ подсолнечникомъ, который, очевидно, символизируетъ солнце. Г-жа Читау, вѣрная и преданная подручная прелестной прачки, тоже танцуетъ и очень оживленно бесѣдуетъ. Четыре балетныхъ пары отплясываютъ мазурку съ шикомъ и оживлениемъ. Легкая интермедія, во время которой г-жа Савина старается объяснить что-то такое какъ г. Ге, такъ и г. Варламову, — и пантомима кончается.

Сборъ съ праздника достигъ, какъ говорятъ, 25,000 руб. Публики были такъ много, что двигаться по залѣ было невозможно. До-нельзя тѣсно было и въ фойе, и въ буфетѣ, и въ коридорахъ.

* * *



† Н. И. Костромитиновъ.

(Къ 40 дню его кончины, см. № 2).

10-го февраля праздновался 50-лѣтній юбилей Алексѣя Михайловича Жемчужникова (онъ же, главнымъ образомъ, и невабанный Ковья Прутковъ).

Литературная дѣятельность А. М. началась комедіей «Странная ночь», появившейся въ февральской книжкѣ «Со-



А. М. Жемчужниковъ.

(Къ 50-лѣтнему юбилею литературной дѣятельности).

временника» 1850 года и данной на сценѣ 16-го января того-же года. Прекрасный почти Грибоѣдовскій стихъ обезпечилъ успѣхъ этой комедіи и на театральныхъ подмосткахъ, и среди тогдашней читающей публики. За «Странной ночью» слѣдовала имѣвшая успѣхъ комедія «Сумасшедшіе».

Въ 1854 — 61 годахъ А. М. выдѣлился неподражаемыми пародіями въ стихахъ, баснями и шутками подъ псевдонимомъ Козьмы Пруtkова. (Извѣстно, что это псевдонимъ коллективный: въ составленіи стиховъ и пресловутыхъ «афоризмовъ» участвовали также гг. Ал. К. Толстой и двое его братьевъ Александръ и Владиміръ Жемчужниковы).

Въ 1855 г. А. М. перешелъ къ глубоко-задушевнымъ, печатавшимся въ «Отч. Зап.» 50-хъ гг., трогавшимъ сердце и душу стихотвореніямъ. Союзомъ писателей ему былъ поднесенъ адресъ. Было привѣтствіе отъ Льва Толстого и мн. др.

* * *

4 февраля состоялся бенефисъ („Отелло“) М. В. Дальскаго, данный ему за 10-лѣтнюю службу на сценѣ Александринскаго театра. М. В. (настоящая фамилія его Неѣловъ) родился въ 1865 г. въ имѣнии матери въ Екатеринославской губ. Окончивъ Кіевскую гимназію, онъ поступилъ въ Харьковскій университетъ, но въ 1885 г. не окончивъ курса, посвятилъ себя сценѣ. Первый сезонъ г. Дальскій служилъ въ Вильнѣ у Воронкова; затѣмъ побывалъ въ Ростовѣ, Новочеркасскѣ и Москвѣ въ труппѣ Горевой, гдѣ выдвинулся въ роли Донъ-Карлоса — шестъ, впервые исполнявшейся на русскомъ языкѣ. Этотъ спектакль сразу сдѣлалъ М. В. извѣстнымъ. Послѣ этого г. Дальскій былъ приглашенъ на Императорскую сцену. Въ сентябрѣ 1890 года онъ безъ дебюта выступилъ на сценѣ Александринскаго театра въ роли Жадова. Цѣлымъ рядомъ талантливо исполненныхъ ролей (Незнакомъ, Жадовъ, Илимовъ, Іоаннъ IV, Гамлетъ, Хлестаковъ, Чацкій, Самозванецъ) г. Дальскій занялъ прочное положеніе въ труппѣ.

Г. Дальскому, безспорно, «не повезло». Роль Отелло, которую артистъ готовилъ съ давнихъ поръ для своего бенефиса, онъ долженъ былъ играть за два дня до гастроліи Томазо Сальвини, который, впрочемъ, присутствовалъ на бенефисѣ и великодушно аплодировалъ русскому артисту.

Къ г. Дальскому нельзя предъявлять тѣхъ требованій, съ которыми мы относимся къ заѣзжимъ гастролерамъ. Не потому, что дарованіе г. Дальскаго было бы скромное, но потому, что русскіе актеры недостаточно освоились съ трагическимъ репертуаромъ, который, въ лучшемъ случаѣ, исполняется ими, какъ «мѣшанская трагедія». Г. Дальскій блеснулъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ яркимъ темпераментомъ, вель роль совершенно вѣрно, т. е. такъ, какъ принято, и игралъ бы, вѣроятно, еще лучше, если бы ему не мѣшало столь естественное волненіе. Отелло вышелъ въ изображеніи г. Дальскаго чловѣкомъ скорѣе нашего времени, хотя и выывалъ состраданіе и жалость. Г. Дальскому слѣдовало бы поразно-

образить декламацию, которая у него порою падает въ однообразный ритмъ.

Все исполненіе «Отелло» носило, вообще, характеръ будничной и гармонія тона, стиля едва ли замѣчалась даже въ зародышѣ. Г-жа Коммисаржевская была Дездемоной кроткой, но не поэтической — вѣрнѣе, не романтической. Шекспиръ не поскупился на изображение идеальнѣйшаго женскаго созданія. Г-жа Коммисаржевская играла скорѣе «Дездемонхенъ», нежели Дездемону трагедіи. Если г-жа Коммисаржевская подкупала слушателей, однако, «приятностью» своей игры, то г. Ге, игравшій Яго, не давалъ и этого слабого утѣшенія. Г. Ге былъ прежде всего скучный Яго. «Честность» Яго выражается не въ томъ, что онъ неискренно притворяется честнымъ человѣкомъ, но въ томъ, что онъ говоритъ всегда въ тонъ Отелло. Это — реальная сторона роли. Но въ Яго есть еще сторона демоническая, которую также изобразить бы не худо, и вся живописность роли зависитъ отъ смѣны этихъ двухъ, столь рѣзко отличающихся, тоновъ.

Единственный исполнитель въ духъ Шекспира — это г. Горевъ-Брабанціо. Онъ очень хорошо игралъ эту роль, и это единственный актеръ, который не терялся, рядомъ съ Сальвини. Роли были распределены прекурвезно. Г. Ридаль игралъ Родриго, г. Ходотовъ — Кассіо. Г. Ходотовъ — актеръ способный, но его внѣшность не пригодна для Кассіо, возбуждающаго страсть въ Біанкѣ, ревность въ Отелло.

Очень хороши декорации — въ особенности, венеціанскаго сената. Недурень и портъ на Кипрѣ.

Н. пов.

* * *

На дняхъ за русскимъ музыкальнымъ обществомъ утверждены наследственные права собственности на капиталъ 10,000 рублей, образовавшійся съ спектакльных сборовъ оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина, а также на дальнѣйшіе доходы съ этой оперы. На капиталъ будутъ учреждены стипендіи имени А. П. Бородина для бѣднѣйшихъ учащихся въ петербургской и московской консерваторіяхъ.

* * *

Московскій Художественно-Общедоступный театръ, пріѣздъ котораго постомъ въ Петербургъ былъ уже окончательно рѣшенъ, не пріѣдетъ. Снятый дирекціей залъ консерваторіи въ акустическомъ отношеніи оказался неподходящимъ. Есть надежда, что труппа пріѣдетъ на 2 спектакля, но гдѣ они будутъ даны — пока неизвѣстно.

Какъ мы слышали, П. Д. Ленскій везетъ лѣтомъ труппу Худож.-Общед. театра въ турне по провинціи.

* * *

Въ Одессѣ, въ Русскомъ театрѣ, съ 27 февраля начнутся гастроли М. Г. Савиной. Составъ труппы слѣдующій: гг. Долиновъ, Корвинъ-Круковскій, Черновъ, Шевченко, Борисовъ, Крюковъ, Пантелѣевъ, Ходотовъ; г-жи Дюжикова, Нятова, Шебелева, Полякова, Чистякова и др. Предполагаемый репертуаръ: «Ольга Ранцева», «Идеальная жена», «Идіотъ», «Исторія одного увлеченія», «Девятый вальсъ», «Выгодное предпріятіе» и «Татьяна Рѣпина».

* * *

На дняхъ въ Петербургъ пріѣхалъ импрессарио Сальвини-сына г. Салтарелли. Въ посту оба Сальвини, отецъ и сынъ, по слухамъ, пріѣдутъ въ Петербургъ съ итальянскою драматическою труппою. Спектакли будутъ даваться въ театрѣ «Акваріумъ».

* * *



М. В. Дальскій (къ 10-лѣтію службы въ Импер. театрѣ).

6 февраля драматическимъ кружкомъ было представлено «Свѣтлѣйшійся жучекъ» и «Медвѣдь» Чехова.

Сарду и Чеховъ! И то, и другое — шутка, потому что врядъ ли можно назвать «комедіей» цѣль интриги и интрижекъ въ «Свѣтлѣйшійся жучекъ», опутывающую дѣйствующихъ лицъ на подобіе бальныхъ серпантинъ. Французскій смѣхъ (я не скажу — юморъ) полонъ беззаботности, жизнерадостности и заразительнаго эгоизма молодости. Кто молодъ, тотъ счастливъ — и тотъ правъ! А для того чтобы быть «правымъ» все гонится: обмѣны письмами чуть ли не на глазахъ ревниваго мужа, рискованный визитъ на квартиру холостого человѣка, поцѣлуй и забавливаніе горничной, шаль, кусты, ночь, дуэль, «жучекъ» и улы! — бракъ. Молодость и жажда жизни. Жажда взять отъ нея, что можно — сказывается въ этой сложной, но сотканной изъ паутинъ интриги. Въ этой горячкѣ нѣтъ времени присмотрѣться къ людямъ, вдуматься, отдать отчетъ въ дѣйствіяхъ. Надо лучше спрятать подъ статуэтку розовенькую бумажку, надо поскорѣе повидаться съ такой-то или такимъ-то, подольше не встрѣчаться съ тѣмъ-то, и главное, сидя подлѣ — кустами не чихать!

«Свѣтлѣйшійся жучекъ» былъ разыгранъ дружно и весело. Г-жа Отрадина (Громницкая) мѣстами выказывала завидную искренность и увлеченіе. Хорошо справился со своей нѣсколько ходульной ролью Лихонина г. Берниковъ. Также удачно играли гг. Троицкій, Петропавловскій и Гофскій. Переигрывалъ г-нъ Тавридовъ (Коко).

Въ роли Смирнова («Медвѣдь») мнѣ очень понравился г-нъ Мальскій, вѣрно намѣтившій чеховскаго героя неврастеніи и выдвинувшій на первый планъ — нервы и одиночество. Удовлетворительной партнершей его была г-жа Линде.

О. Д.—овъ.

* * *

Фарсъ 5 февраля, въ театрѣ «Фарсъ» состоялся бенефисъ г-жи Кони-Стрѣльской. «Гвоздемъ» спектакля явилась очень милая бездѣлушка «Графиня Дала», сюжетъ которой заимствованъ изъ остроумной комедіи «Comtesse Glükkeri», поставленная нѣсколько лѣтъ назадъ на нѣмецкомъ языкѣ въ Александринскомъ театрѣ. Бенефициантка выступила въ заглавной роли. Нѣкоторая манерность игры, свойственная г-жѣ Кони-Стрѣльской, была на этотъ разъ, пожалуй, на мѣстѣ. Великолѣпно игралъ г. Горинъ-Горайновъ генерала Сувачева. — роль престарѣлаго вояки, у котораго всякіе ревматизмы и иныя болѣзни не могли убить «каждую любовь». Г. Сабуровъ, повидимому, чувствовалъ себя не совсемъ привычно въ роли браваго поручика Тарскаго. Мила была, по обыкновенію, г-жа Грановская.

Въ среду, 9 февраля, состоялся бенефисъ молодого артиста г. Грѣхова, поставившаго два новыхъ фарса: шумѣвшую въ Парижѣ «Бѣлую курицу» и «Въ любовномъ лабиринтѣ». Первая пьеса — образецъ типичной французской буффонады, уже достаточно набившей оскомину. Гг. Горинъ-Горайновъ, Грѣховъ, Каменскій и г-жа Воронцова-Ленни приложили много стараній къ тому, чтобы спасти этотъ фарсъ отъ провала.

В. Л.—ий.

* * *

Грибоѣдовская премія присуждена въ нынѣшнемъ году г. Шпажинскому за пьесу «Двѣ судьбы». Судьями были г-жа Фодотова, гр. Салиасъ и проф. Кирпичниковъ. Ихъ необходимо упомянуть, потому что они въ своемъ сужденіи болѣе замѣчательны, нежели г. Шпажинскій въ своемъ творчествѣ.

* * *

Намъ пишутъ изъ [Перми, 30 января въ 2 ч. пополудни скончался бывшій артистъ оперы Илларій Ивановичъ Плауктинъ.

* * *

Грустное извѣстіе. Артистъ М. К. Стрѣльскій, 35-лѣтне дѣятельности котораго недавно праздновалось, привезенъ въ Петербургъ въ больницу: у него парализована вся лѣвая половина.

* * *

Театръ въ Старой Руссѣ снятъ на предстоящій сезонъ гг. Шевченко и Новинскимъ. Павловскій театръ на два года сняла небезызвѣстная любительница г-жа Шабельская. Въ труппу приглашены пока г-жи Морева, Яблочкина и г. Ридаль.

* * *

Г. Тартаковъ подписалъ контрактъ съ дирекціею Grand Océan, въ Парижѣ на рядъ гастролей во время всемірной выставки.

* * *

Одинъ изъ режиссеровъ русской оперы, г. Монаховъ, командированный зимою въ провинцію для ознакомленія съ выдающимися дарованіями провинціальныхъ оперныхъ сценъ, представилъ свои заключенія; допущены къ дебютамъ въ Маринскомъ театрѣ: сопрано г-жа Папаянъ, тенора г. Давыдовъ и Розановъ, баритонъ г. Каміонскій и басы гг. Антоновскій и Мутинъ.

* * *

Насъ просятъ сообщить, что г-жа Сюннербергъ вышла изъ состава труппы кн. Церетели, вслѣдствіе недразумѣній, происшедшихъ съ уполномоченными дирекціи

* * *

Пріѣздъ варшавской казенной драматической труппы въ Петербургъ, рѣшенный въ принципѣ, состоится въ будущемъ году.

* * *

Н. А. Чаевъ закончилъ историческую хронику (лѣтопись въ лицахъ) — „1612 годъ и избраніе на царство Михаила Феодоровича Романова“. Хроника эта 5 дѣйств. 7 карт. является послѣднею частью его трилогіи (1-я часть — „Дмитрій Самозванецъ“; 2-я — „Василій Ивановичъ Шуйскій“).

* * *

Малороссійская драматическая «литература» постепенно обогащается переводами и передѣлками. На дняхъ, напримѣръ, разрѣшена трагедія «Хваустъ». «Хваустъ» — какой Мехвистовъ могъ бы это предсказать?

* * *

Г. Тинскій, по слухамъ, кончилъ къ г. Бородаю съ платою въ 700 р. въ мѣсяцъ и два полубенефиса.

* * *

По словамъ московскихъ газетъ, г. Девойодъ собирается открыть въ Москвѣ «лирическую академію», для преподаванія пѣнія и сценическаго искусства примѣнительно къ оперѣ.

* * *

Опереточная труппа С. Н. Новикова съ Пасхи начинаетъ спектакли въ Одессѣ, затѣмъ іюнь въ Симферополѣ, іюль въ Екатеринославѣ, августъ въ Севастополѣ и сентябрь въ Ялтѣ, а изъ Ялты на весь зимній сезонъ въ г. Николаевъ, гдѣ г. Новиковымъ заарендованъ театръ.

Екатеринославъ снятъ гг. Синельниковымъ, Новиковымъ и Саксаганскимъ въ слѣдующемъ порядкѣ: съ 1-го мая по 15-е іюня драматическая труппа Н. Н. Синельникова, съ 15-го іюня по 25-е іюня опера Салтыкова, съ 25-го іюня по 1-е августа оперетка и съ 1-го августа по 15-е сентября малороссійская труппа Саксаганскаго.

Въ труппу г. Новикова входятъ слѣдующія лица: г-жи Е. Н. Милютина, В. В. Муратова, К. А. Пронская, А. А. Демаръ, А. О. Зорина; гг. Н. Г. Свѣтлановъ, О. А. Бобровъ, С. Н. Новиковъ, Н. В. Глушинъ, П. М. Шелеховъ, Н. Н. Богдановъ и М. С. Гальбиновъ. Канцельмейстеръ В. А. Гилебрандтъ.

* * *

Литературный курьезъ Газета «Котлинь», помѣщая стихотвореніе нѣкоего г. Энве «Мечты Анюты о веснѣ» дѣлаетъ слѣдующее предисловіе: это новое стихотвореніе нашего уважаемаго сотрудника было написано имъ сразу, безъ малѣйшей поправки, одной ученицѣ въ г. Ливавѣ.

Такъ какъ въ стихотвореніи попадаются перлы въ родѣ „Ласточка вернись скорѣе, вистивкомъ весны вѣдь ты“, то снѣло можно пожатьть о томъ, что оно написано „безъ малѣйшей поправки“...

* * *

Изъ Кіева ищутъ. Работы по оргавизаціи общедоступнаго театра для мастеровыхъ и низшихъ служащихъ на стациіи Кіевъ 1, Юго-Зап. близятся къ концу и въ

началѣ февраля рѣшено открыть рядъ спектаклей. Режиссерскія обяванности въ этомъ театрѣ приняли на себя артистка М. М. Старичкая и артистъ П. Н. Богдановъ. На первый спектакль пойдетъ „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, Островскаго и водевиль „Затѣйивца“.

Въ Кіевѣ состоялось годовое общее собраніе членовъ купеческаго собранія, обсуждавшее вопросъ о постройкѣ новаго зданія лѣтняго театра въ саду купеческаго собранія, и постановившее начать постройку лишь въ сентябрѣ текущаго года.

* * *

М. И. Долина ангажирована директоромъ пражскаго національнаго театра г. Шубертомъ для участія въ операхъ: «Жизнь за Царя», «Русланъ и Людмила», «Евгеній Онѣгинъ» и «Князь Игорь». Кромѣ того, въ этихъ спектакляхъ принимаютъ участіе г-жа Буткевичъ и гг. Чупринниковъ, Смирновъ и Серебряковъ. Раньше пражскихъ спектаклей г-жа Долина совмѣстно съ г. Ауэромъ дастъ русскіе концерты въ Бѣлградѣ, Софіи и Константинополѣ.

* * *

Одинъ изъ московскихъ капиталистовъ собирается построить для актеровъ «коллективный домъ» на 32 квартиры. Сумма стоимости постройки и земли будетъ погашаться банковскою ссудой и взносами. Участниковъ записалось въ число будущихъ квартирантовъ болѣе 20 человекъ изъ числа московскихъ сценическихъ дѣятелей.

* * *

Въ Баку пріѣзжаетъ на великій постъ русская опера съ участіемъ г-жъ Изабеллы Звигеръ, Микучи и гг. Клементьева, Яковлева, Тартакова и Шалапина.

* * *

Въ Саратовѣ сорѣлъ циркъ. Положеніе, въ которомъ очутилась труппа послѣ пожара, по-истинѣ ужасно: два подъярда неудачныхъ сезона не позволили приберечь что-либо на черный день, а пожаръ отнял и имущество.

* * *

Въ московскомъ Большомъ театрѣ въ теченіе великаго поста состоятся спектакли италіанской оперы.

* * *

Г. Ге ѣдетъ со своей труппой великимъ постомъ на гастролы въ города: Ригу, Ковно, Гродно, Бѣлостокъ, Лодзь, Одессу. Предполагаемый репертуаръ: «Биронъ», «Трильби», «Отцы и дѣти».

* * *

Еще одинъ антрепренерскій крахъ... 3 февраля, антрепренеръ театра въ гор. Уральскѣ А. И. Громовъ объявилъ труппѣ, что отказывается отъ дальнѣйшаго веденія дѣла и оставшіяся двѣ недѣли до конца сезона предлагается вести дѣло на товарищескихъ началахъ. Сборы, по словамъ антрепренера, упали будто бы потому, что нѣкоторые артисты въ *маскарадахъ*, даваемыхъ послѣ спектаклей, часто бывали *нетрезвыми*. Недурная картина нравовъ и оригинальное оправданіе! По той же причинѣ г. Громовъ отказался заплатить за 12 спектаклей жалованье труппѣ. Впрочемъ, въ концѣ онъ предложилъ за все время, т. е. за 5 недѣль (три недѣли до 3 февраля), заплатить актерамъ жалованье въ половинномъ размѣрѣ. Наказной атаманъ вошелъ въ положеніе актеровъ и предоставилъ артистамъ театръ въ безвозмездное пользованіе.

* * *

Я. И. Шмитовъ вышелъ изъ состава труппы петербургскаго Попечительства.

* * *

Театральныя новости. Д. Ф. Ковстантиновъ, выбывшій изъ состава труппы Коршевскаго театра, подписалъ на слѣдующій зимній сезонъ контрактъ въ Гельсингфорсѣ въ антрепризу Н. С. Васильевой.

Труппа Коршевскаго театра предполагаетъ постомъ давать спектакли въ Воронежѣ.

Въ составъ труппы Казанско-Саратовскаго театра М. М. Борода вступила г-жа Миронова, служившая нѣсколько сезоновъ у г. Корша.

Театръ „Эрмитажъ“ Щукина въ Москвѣ спятъ на лѣтній сезонъ для оперы антрепренеромъ В. П. Любимовымъ. Театръ будетъ капитально перестроенъ и въ немъ прибавлено будетъ 450 мѣстъ.

Въ Нижнемъ-Новгородѣ въ теченіи поста будетъ играть оперная труппа подъ управленіемъ Г. А. Труффи. На зимній сезонъ театръ остался за С. А. Андреевымъ-Корсиковымъ.

* * *

Въ составъ труппы петербургскаго театра «Фарсъ», управляющагося постомъ въ турне по Западному краю, вступила и г-жа Арцыбашева, которая замѣнитъ въ главныхъ роляхъ г-жу Воронцову-Ленни.

* * *

Намъ пишутъ изъ Харькова. 4 февраля дана была въ Харьковскомъ оперномъ театрѣ новая опера „Забава Путьтишна“, въ присутствіи автора этой оперы М. М. Иванова, которому вся публика и труппа во главѣ съ г-жей Фострежъ и к-в. Церетелли устроили шумную овацію.

Автору поднесли завровый вѣнокъ отъ публики и серебряный отъ кн. Церетелли.

Извѣстный провинціальный баритонъ г. Свѣтловъ, послѣ долгой болѣзни, теперь оправился и выступилъ у насъ съ успѣхомъ въ „Князь Игорь“.

Послѣ гастролей М. Г. Саввиной, которые съ нетерпѣніемъ ожидаются къ 5 и 6 недѣлѣ поста, въ нашемъ драматическомъ театрѣ будетъ оперетка, затѣмъ на нѣсколько спектаклей пріѣдетъ труппа г. Соловцова, за пею ожидается г. Ордепевъ.

Въ труппу г-жи Дюковой снова приглашенъ г. Діевскій. На масляной недѣлѣ въ оперномъ театрѣ данъ будетъ сборный спектакль въ пользу Русскаго Театрального Общества.

* * *

Намъ пишутъ изъ Кіева. 6-го февраля въ залѣ Литературно-Артистическаго Общества данъ былъ бывшими учениками Н. П. Рощина-Инсарова спектакль, весь чистый сборъ съ котораго назначался на постановку памятника надъ могилой покойнаго. Въ залѣ было 2—3 десятка зрителей. И безъ того невеселая зала смотрѣла еще болѣе уныло. На сценѣ висѣлъ портретъ покойнаго артиста, который, глядя на немногочисленный кругъ собравшихся почитателей, казался, говорилъ словами Гейне: «Ach, wenn sie nur hätten!» Гдѣ были тѣ, которые написали на вѣнкѣ своемъ слова Надсона «Не говорите мнѣ: онъ умеръ—онъ живетъ». Спектакль, посвященный памяти Рощина-Инсарова, далъ сбору 40—50 руб. Даже товарищи покойнаго, артисты драматической труппы Н. Соловцова, отсутствовали, хотя не всѣ же были заняты въ этотъ вечеръ.

* * *

Въ Вѣнѣ застрѣлился директоръ Карлъ-Театра Юнеръ. Причины самоубійства: отчаяніе, овладѣвшее имъ, вслѣдствіе, оказавшейся у него неизлѣчимою болѣзнь и сильнаго матеріальнаго ущерба, почти разоревія, вызваннаго отказомъ петербургскаго театра „Акваріумъ“ отъ гастролей уже забонтрактованной имъ труппы.

—*—*—

Письма въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ! Въ 6 № «Театръ и Искусство» помѣщена замѣтка о томъ, якобы мною снятъ театръ при заводѣ «Людвигъ Нобель» для постановки русскихъ спектаклей. Ничего подобнаго нѣтъ. Состоя на службѣ въ дирекціи общедоступныхъ театровъ город. попечительства, я, съ одной стороны—не въ правѣ заниматься частной антрепризой, а съ другой—по долгу чести, не позволилъ бы себѣ, снятіемъ театра «Людвигъ Нобель», лишать товарищей возможности заработка на вышепомянутомъ предпріятіи.

Примите и пр.

Е. Алашеевскій

М. Г. г. редакторъ! Я имѣю смѣлость указать на провинціального артиста Григорія Дмитріевича Брагина, который безусловно служилъ на сценѣ около 37 лѣтъ. Г. Д. Брагинъ человѣкъ образованный и при такой долготѣнней службѣ знаетъ все, что нужно знать, стоя во главѣ нашего Бюро. Г. Д. Брагинъ извѣстенъ большинству артистовъ.

А. В. Большаковъ.

—*—*—

Библиографія.

Ю. Озаровскій. Наше драматическое образованіе. С.-Петербургъ, 1900. 182 стр. Цѣна 1 руб. Авторъ книги, заглавіе которой только что выписано, причину плачевнаго положенія, занимаемаго современнымъ театромъ, усматриваетъ въ отсутствіи какъ общей, такъ и спеціальной подготовки большинства артистовъ. Актеръ страдаетъ и гибнетъ не отъ матеріальной небезопасности, не отъ равнодушія, а отъ своего невѣжества и «ужасной рутины, желѣзными кольцами охватывающей русской театр». Враги спеціальной сценической подготовки постоянно ссылаются на то, что прежніе актеры играли великолѣпно, а тогда никакихъ драматическихъ курсовъ будто-бы и въ поминѣ не было. Имъ авторъ справедливо возражаетъ, что 1) внимательное изученіе дѣятельности артистовъ прежняго вре-

мени убѣждаетъ въ томъ, что они располагали очень основательной подготовкой, а 2) что, если наша публика сдѣлала большой шагъ впередъ, то такой же, если не еще болѣе болѣе шагъ долженъ сдѣлать и артистъ, если только онъ хочетъ учить, просвѣщать собравшуюся въ залѣ толпу, а не потѣшать. Исходя изъ такого совершенно справедливаго взгляда на положеніе вещей, авторъ доказываетъ всю несостоятельность современнаго драматическаго образованія и намѣчаетъ его желательную форму. Книга состоитъ изъ слѣдующихъ главъ: Вступленіе, казенные курсы; условія поступленія въ учебное заведеніе, учебная программа (предметы общеобразовательные и спеціальныя): выпускные спектакли; поступленіе окончившихъ курсы на Императорскую сцену; права окончившихъ курсы; частныя драматическія школы; драматическій институтъ. Большая часть этихъ главъ печаталась на страницахъ «Театра и Искусства», что освобождаетъ насъ отъ пересказа ихъ содержанія. Кто имѣетъ намѣреніе заняться драматическимъ образованіемъ—найдетъ здѣсь всѣ необходимыя для него свѣдѣнія. Столь же законно мѣсто книги Ю. Э. Озаровскаго и на столѣ всякаго серьезнаго любителя театра. Широкая образованность автора, горячая любовь къ обсуждаемому дѣлу, богатая опытность въ вопросахъ сценическаго образованія, блестящее, полное остроумія изложеніе—вотъ тѣ свойства, которыя заставляютъ каждаго отъ души благодарить автора за удовольствіе, получаемое отъ чтенія этой изящной, очень красиво изданной книги.

Б. В.

—*—*—

Музыкальныя замѣтки.

Востренное квартетное собраніе было назначено съ участіемъ г. Гофмана, причемъ виолончельная партія была поручена г. Буткевичу. На программу поставили трио Рубинштейна, одну изъ сонатъ для скрипки и фортепiano Бетховена и фортепiанное соло г. Гофманъ. Трио прошло недурно, не болѣе. Г. Буткевичъ извлекалъ чересчуръ мало звучности изъ своего инструмента. Временами чувствовалось, что г. исполнители недостаточно сыгрались. Для меня совершеннѣйшая загадка—почему на петербургскихъ камерныхъ вечерахъ, которыхъ при этомъ такъ немало, неизрѣнно нужно исполнять вещи, которыя протудированы кое какъ. Добро бы еще, еслибъ недостатки сыгранности заключались въ тонкостяхъ нюансировки или вообще въ мелочахъ, доступныхъ наблюденію архи-знатоковъ. Увы, каждый слушатель замѣчаетъ, что творится что-то неладное.

Отъ Бетховенской сонаты ожидали многого, но результаты не оправдали ожиданій. III часть прошла совсѣмъ плохо. Причина все та же. Въ отдѣльности и г. Ауэръ и г. Гофманъ играютъ прекрасно, но чтобы остаться прекрасными вдвоемъ, нужно было сыграть повнимательнѣе.

Въ пятницу, 4 февраля, давалъ свой концертъ пианистъ г. Павелъ Конъ, окончившій курсъ въ петербургской консерваторіи по классу г. фонъ-Арка. На программѣ преобладали произведенія Шопена и Рубинштейна. Эти два имени, въ сущности говоря, должны уже указывать на характерныя черты дарованія концертанта. Отдавая большую часть программъ этимъ двумъ авторамъ, г. Конъ, вѣроятно, считаетъ ихъ наиболее близкими своему артистическому чувству. Думается мнѣ, однако, что тутъ кроется какое-то недоразумѣніе. Я искалъ на программѣ какого-нибудь крупнаго шопеновскаго произведенія, по которому можно было бы судить о степени пониманія. Я рассчитывалъ найти сонату, балладу, но нашелъ пару пустынькихъ экосезовъ, заигранный на всѣхъ инструментахъ: es-dig'ny ноктюрнъ, слабый польскій. этюдъ и мазурку. Исполненіе было недурно, мѣстами посредственное, а мѣстами заурядное. Причина—полное отсутствіе темпента, къ чему нужно еще присоединить небрежное «музицированіе», которое частенько позволяетъ себѣ г. Конъ. Его игра холодная, безстрастная и нимало не трогаетъ слушателя. Одной хорошо выработанной техники мало.

Сказанное о Шопенѣ можно повторить относительно Рубинштейна. Опять рядъ музыкальныхъ штучекъ и ни одной крупной вещи, опять холодная и безстрастная игра и очень мало впечатлѣнія.

Далеко было отъ совершенства и исполненіе произведенія Баха, Вебера и Шуберта въ первомъ отдѣленіи. Вообще, концертъ оставилъ смутное впечатлѣніе. Играно было много, но ничѣмъ г. Конъ не захватилъ слушателя. Все выходило однообразнымъ и мало-рельефнымъ и мало-стильнымъ.

Девятое симфоническое собраніе могло возбудить лишь недоумѣніе и негодованіе. Болѣе безобразнаго концерта мнѣ никогда не приходилось слышать и остается только подивиться, что публика относится съ полнѣйшимъ равнодушіемъ къ тѣмъ издѣвательствамъ надъ искусствомъ, которыя проис-

хоть у нея передъ глазами. Г. Кюи, стоящій, къ сожалѣнію, во главѣ петербургскаго отдѣленія музыкальнаго общества, завѣдывающій организаціей концертовъ и приглашеніемъ артистовъ, должно быть, въ недалекомъ будущемъ привлечетъ къ участію въ симфоническихъ вечерахъ клоуновъ изъ цирка или дрессированнаго слона, играющаго на фисгармоникѣ. На сей разъ, руководимый своимъ несравненнымъ вкусомъ и глубокимъ пониманіемъ дѣла, г. президентъ откопалъ откуда-то играца на контрабасѣ, который фальшиво и грубовато пропилилъ искаженный концертъ Генделя. Для чего появился этотъ г. Симандль и отчего онъ игралъ на контрабасѣ, а не на комодѣ—совершенно неизвѣстно.

Далѣе въ концертѣ выступилъ въ качествѣ дирижера и автора г. Аренскій. Блестящихъ дирижерскихъ способностей у г. Аренскаго нѣтъ, о чемъ можно было сдѣлать заключеніе, прослушавъ сюиту «Изъ дѣтской жизни» г. Конюса, въ которой добрая половина прошла безъ надлежащихъ отбѣнокъ и рельефа. Удачнѣе былъ переданъ «Капризъ». Эта милая вещица очень ярко была обрисована характерными штрихами. Что касается композиціи г. Аренскаго—музыки «Бахчисарайскаго фонтана», то можно сказать, что она хороша, но сколько же за то въ ней музыки Чайковского! Напримѣръ, средняя часть, вступленіе—это «Онѣгинъ». Тема «Онѣгина», оркестровка, колоритъ и т. д. Все прочее носить такой же характеръ близкаго вліянія творчества Чайковского; быть можетъ, еще «татарская пѣсня» отъ этого свободна, но въ ней какъ будто слышится музыка Бородина. Вообще, мало самостоятельности. Произведеніе г. Аренскаго имѣло успѣхъ, который, впрочемъ, еще ничего не доказываетъ. Къ сожалѣнію, приходится убѣдиться, что наша публика неразборчива и относится ко всему, что ей преподносятъ, съ дѣтскимъ энтузіазмомъ.

Въ концертѣ приняла участіе г-жа фонъ-Бремзенъ. Ея появленіе довольно-таки непонятно. Въ прежніе годы, и весьма недалекіе, на симфоническіе вечера артистовъ приглашали съ большимъ выборомъ. Выступить въ симфоническомъ концертѣ считалось большою честью.

Но тогда были другія времена. Взятся за дѣло г. Кюи и все пошло не такъ. Отъ краткой серіи симфоническихъ вечеровъ публика въ правѣ ожидать исключительно образцоваго исполненія, а образцовыя произведенія образцовыхъ мастеровъ. Г-жа фонъ-Бремзенъ—очень недурная пѣвица, мило и выразительно передающая романсы. Все это прекрасно для интимнаго общества, въ салонѣ, въ благотворительномъ концертѣ, но никоимъ образомъ не даетъ еще права выступать въ симфоническомъ собраніи. Само собой разумѣется, что г-жа фонъ-Бремзенъ тутъ не причемъ. Ее пригласили и она старалась быть хорошей исполнительницей. Своими программами г. Кюи подтверждаетъ, что онъ никогда не былъ и не можетъ быть серьезнымъ музыкантомъ. Г-жа фонъ-Бремзенъ, помимо участія въ произведеніи г. Аренскаго, должна была пѣть серію романсовъ. Изъ любви пѣвица могла конечно предложить спѣть любительскіе романсы г. Кюи, но какъ президентъ и руководитель концертовъ, г. Кюи могъ бы и отклонить эту любовь. Выходитъ какая-то странная пропаганда: сегодня г. Кюи на программѣ, завтра г. Кюи—*à devant rasoir*, если позволите.

А между тѣмъ, какую громадную пользу можно было бы принести этими десятью вечерами симфонической музыки! Сколько хорошаго можно бы было передать въ звукахъ и словахъ жаждающимъ прекраснаго! А въ результатѣ—пустынькіе вечера, которые даже стыдно называть симфоническими. Эхъ, г. Кюи, г. Кюи!

Б. М. Соловьевъ.

Театральныя замѣтки *).

„Отелло“—одна изъ загадочнѣйшихъ и труднѣйшихъ для усвоенія трагедій Шекспира, не смотря на стройность созданія, на единство страсти. Хотя страдательное лицо трагедіи есть Ледемона — престелнѣйшій изъ женскихъ образовъ Шекспира—и существо, которому подобное едва ли, по выраженію Отелло, украшало міръ,—тѣмъ не менѣе сострадать мы должны, по духу трагедіи, по естественному сѣщенію обстоятельствъ, наконецъ, по желанію самого Шекспира, не столько ей, сколько Отелло. Она — жертва, такъ сказать, „мимоходомъ“, какъ Эмилія. Она то, что называется „лѣсъ рубятъ — щепки летятъ“. Трагическій же интересъ сосредоточенъ въ характерѣ Отелло, котораго мы должны жалѣть за то, что онъ совершилъ нелѣпнѣйшее убійство престелнѣйшаго созданія.

Въ такомъ построеніи трагедіи есть нѣчто въ высшей степени величественное и съ тѣмъ вмѣстѣ увлекательное для актеровъ. Изъ всѣхъ, видѣнныхъ мною въ роли Отелло актеровъ, только италіанскій трагикъ Эммануэль не идеализируетъ Отелло, представляя его ревностью безобразнымъ явленіемъ, каковыя она, безъ смягчающихъ обстоятельствъ, и является. Эммануэль производитъ разоблаченіе ревности предъ лицомъ нравственнаго закона. Это очень поучительно, но откровенно говоря, не слишкомъ художественно и пріятно, ибо несомнѣнно, что Шекспиръ не раздѣлялъ такого воззрѣнія, и рисуя страсть Отелло „съ беззаботностью жизни“, онъ имѣлъ въ виду не мораль и не поучительные выводы, но задачу художественнаго творчества. Если ревность — „злое чувство“, то она злое не только по отношенію къ тѣмъ, кого ревнуютъ, но еще болѣе относительно того, кто ревнуетъ. Нельзя не жалѣть ревнивца, переживающаго страшныя муки. И вотъ, почему Отелло вызываетъ наше состраданіе, тогда какъ чувство справедливости, которое должно быть возмущено нелѣпнѣйшимъ убійствомъ невиннаго и прекраснаго существа, обыкновенно слабо выражается у зрителя. Такъ много красоты и идеализаціи отпущено Шекспиромъ на долю Отелло!..

И такъ, я вполне согласенъ со сценической традиціей, которая стремится къ тому, чтобы представить Отелло какъ можно симпатичнѣе, и перенести центръ состраданія съ жертвы „злого чувства“ къ его носителю. Но какими путями достигается это, и какую характеристику Отелло избираютъ наиболѣе выдающіеся исполнители этой роли?

Изъ видѣнныхъ мною исполнителей Отелло, безъ всякаго сомнѣнія, наиболѣе замѣчательные — это Муна-Сюлли и Томазо Сальвини. Въ то же время, это двѣ крайнія точки толкованія, два крайнихъ пріема освѣщенія Отелло. Я не видалъ Сальвини 18 лѣтъ назадъ, когда его силы были въ полномъ цвѣтѣ, и мощь его огромнаго таланта могла сообщить его Отелло какъ бы титаническій отблескъ. Въ настоящее время—со всевозможными оговорками—скажу, что Т. Сальвини даетъ образъ простодушнаго, довѣрчиваго мавра, котораго подавляетъ венеціанская культура, и который въ своей примитивной чистотѣ и простотѣ не въ силахъ прозрѣть гнусныхъ замысловъ и сложной дипломатіи Яго. Мавръ—честный вояка. Онъ искусенъ въ воинскомъ дѣлѣ, храбро рубится съ непріателемъ, и изнѣженная венеціанская республика наняла его, какъ на-

*) Пріездъ Сальвини и желаніе подѣлиться, подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ его гастролей, кое-какими мыслями объ „Отелло“, заставляетъ меня отложить бесѣды о московскомъ Худ.-обшед. театрѣ до другого раза.



нимала обыкновенно разныхъ „кондотъери“, для службы венеціанской аристократіи. Въ томъ отношеніи, какъ это выходитъ у Т. Сальвини, бытовая сторона трагедіи напоминаетъ Римъ временъ имперіи, когда опора социальнаго и правительственнаго строя покоплась на грубыхъ германцахъ, блочурыхъ и голубоглазыхъ варварахъ,—нити же жизни, культуры, просвѣщенія держали въ своихъ рукахъ римскіе граждане.

Отелло Сальвини — плебей. Это—прекрасная душа, но несложная. Онъ многого не понимаетъ, потому что многому не учился. Онъ способенъ проливать кровь за отечество, совершать чудеса храбрости, но я сильно сомнѣваюсь, чтобы тотъ Отелло, котораго изображаетъ Т. Сальвини, годился для составления стратегическихъ плановъ и въ особенности, для управленія островомъ въ мирное время. Когда Дездемона въ 4 актѣ является къ Отелло и напоминаетъ ему, что собрались „знатные островитяне“, которыхъ Отелло пригласилъ очевидно, на политическій обѣдъ, — этому какъ-то плохо вѣришь. Когда Отелло беретъ перо, чтобы подписывать бумаги, — кажется, что ему стоитъ величайшихъ трудовъ вывести свое имя. Простодушіе Отелло больше всего проистекаетъ изъ того, что онъ чуждъ венеціанской культуры. Даже въ костюмѣ подчеркивается съ особенною рѣзкостью тотъ, иной міръ, изъ котораго вышелъ мавръ. Рядомъ со щеголеватыми венеціанцами, Отелло кажется не столько начальникомъ венеціанскаго отряда, сколько предводителемъ тѣхъ турокъ, которые плывутъ къ Кипру и появленіе которыхъ вызвало командировку Отелло.

Что прямой смыслъ Шекспира именно таковъ—едва ли можно сомнѣваться. Можно найти не мало текстовъ, вполне соответствующихъ такому толкованію. Подъ руками Шекспира была легенда, въ которой ужасъ убійства Дездемоны былъ приписанъ не только „злому чувству“ ревности, но и тому, что Отелло былъ мавръ—т. е. представитель расы, съ которой католическій міръ велъ упорную борьбу, которая представлялась варварской, потому что жила другими нравами и понятіями, и которая была „не чистой“, потому что не была христіанской. Доста-

точно сопоставить другую легенду о „Шейлокѣ“, гдѣеще съ большей силой выразилась сила предубѣжденія, для того, чтобы оцѣнить эту сторону легенды о маврѣ. Шекспиръ, опередившій міръ, разумѣется, „очеловѣчилъ“ легенду о маврѣ, какъ и легенду о Шейлокѣ. Шейлокъ не только кровосійца, который стремится вочто бы то



«Отелло» на сценѣ Александринскаго театра. Р.с. А. Р.—оба

Отелло—г. Дальскій. Яго—г. Ге.

Дездемона—
г-жа Коммиссаржевская.

ни стало вырѣзать фунтъ мяса, но и какъ бы мститель за поруганную честь еврейскаго племени, внушающій омерзѣніе пополамъ съ состраданіемъ. Однако, какъ гениаленъ ни былъ Шекспиръ, онъ не

могъ вполнѣ отрѣшиться отъ взглядовъ и предразсудковъ своего времени, и мавръ Отелло—все же для него представитель другого міра, другой расы, болѣе темной, и не только цвѣтомъ лица.

Я не говорю, что играя великія трагедіи Шекспира, проникнутыя глубочайшей психологіей, слѣдуетъ во что бы то ни стало стремиться къ сомнительной исторической документальности. Но думается, имѣть основанія пренебрегать исторіей, когда она можетъ быть полезна, въ интересахъ замысла. Подобный опытъ представляетъ исполненіе Мунэ-Сюлли. Французскій трагикъ играетъ Отелло рыцаремъ Мавританіи. Это совершенно точно исторически. Мавры были культурнѣйшимъ народомъ среднихъ вѣковъ, и въ то время, какъ христіанская Европа коснѣла въ невѣжествѣ,—Мавританія была страной не только чудеснѣйшихъ садовъ, но и глубокой философіи и прекраснаго расцвѣта восточной поэзіи. Безпрестанныя войны съ рыцарской Европой, очевидно, не могли не отразиться на Мавританіи и не привить тамъ рыцарскихъ нравовъ и учрежденій, но съ иною, восточною окраскою. Но это была прекрасная культура,—эта помѣсь рыцаря Львинаго Сердца со смуглымъ сарациномъ, воспитаннымъ на арабской поэзіи, на страстной вольницѣ востока.

Мунэ-Сюлли изображаетъ Отелло именно такимъ сарациномъ Львиное Сердце. Не грубый мавръ, представитель низменной расы, рисуется имъ, а такой же рыцарь, какъ Кассіо, какъ Монтано, лишь въ болѣе узорчатой и пестрой одеждѣ, соединяющей роскошь Венеціи съ ибгою Востока. Отелло не безобразенъ, а красивъ, но только въ иномъ типѣ,—красивъ рѣзкою, жгучею семитическою красотою, которая въ странѣ тиціановскихъ красавицъ могла казаться съ непривычки, уродствомъ, но которая могла плѣнить, именно силою своего рѣзкаго контраста, златокудрую Дездемону. Это не только столкновение любви и коварства,—это столкновение двухъ міровъ, двухъ расъ, двухъ культуръ. И Яго ненавидитъ Отелло не за то лишь, что онъ „хозяйничалъ у него въ постели“, но и потому, что не „чувствуетъ“ мавра, этого талантливаго полководца, этого государственнаго человѣка, въ тоже время столь чистаго въ своихъ планахъ, столь чуждаго лукавства Венеціи, столь простодушнаго и наивно-довѣрливаго во всемъ, что выходитъ за предѣлы высокихъ думъ и помысловъ.

Основной, такъ сказать „операционный“ пунктъ души Отелло—это, несомнѣнно, наивность. Но къ этой наивности можно идти двумя путями. Наивность можетъ быть результатомъ необразованности, непривычки къ анализу, ограниченности кругозора. Но наивность можетъ проистекать также изъ высокаго ума, которому, вслѣдствіе обширности кругозора, недоступны мелочи житейской практики. Наивность—это какъ два полюса ненормальнаго зрѣнія: дальзозоркіе видятъ далеко, и потому не видятъ близко; близозоркіе видятъ близко, и потому не видятъ далеко. Такова же можетъ быть и наивность Отелло: отъ ограниченности ума или отъ отсутствія скептицизма. Ириношу заранѣе всякія извиненія, но мнѣ кажется, что Т. Сальвини изображаетъ Отелло наивнымъ по ограниченности ума, а не потому, что мысль его направлена поверхъ предметовъ житейскаго значенія. Отелло довѣрчивъ, какъ ребенокъ. Признаемъ безспорность этого исходнаго пункта. Но ребенкомъ можно быть и потому, что ничего не знаешь, или потому, что знаешь многое отдаленное и не знаешь ближайшаго.

Мунэ-Сюлли полагаетъ источникъ довѣрчивости Отелло въ отсутствіи скептицизма, а не въ наивности, соприкасающейся съ уметвенной ограниченностью. Это отсутствіе скептицизма, этотъ отбѣнокъ

нѣкотораго донкихотства вполнѣ идутъ къ рыцарской фигурѣ Отелло, въ изображеніи Мунэ-Сюлли.

Но пройдемъ мимо этихъ тонкихъ отбѣнковъ, быть можетъ, не всѣмъ представляющихся съ должною отчетливостью. Обмануть ли духъ высокій, не знавшій сомнѣній, или духъ, который былъ высокъ, потому что не зналъ самаго знанія—отнесемъ этотъ вопросъ къ діалектикѣ, которая несущественна для сценическаго толкованія „Отелло“. Но у насъ есть моментъ болѣе важный, гдѣ разница между Отелло—плебеемъ и Отелло—патрициемъ приобретаетъ рѣшающее значеніе. Это—пятый актъ, т. е. убійство Дездемоны. Когда рыцарь убиваетъ невѣрную жену—это понятно. Это вытекаетъ изъ его кодекса; это освящено традиціею. Такъ нужно. Мужъ—судья своей жены за содѣянную ею измѣну и приговариваетъ ее къ казни. Это не месть, а юстиція; не взрывъ животнаго бѣшенства, но печальная необходимость. Отелло жаль дѣйствительно до глубины души, ибо казнь жены не освобождаетъ его отъ холоднаго ужаса, внушеннаго „зрѣлымъ чувствомъ“ ревности. Такъ играетъ Мунэ-Сюлли.

Сальвини, какъ я уже выразился, не смотря на всю мощь своего генія, изображаетъ Отелло плебеемъ, человѣкомъ низшей, чѣмъ венеціанцы, расы. Онъ убиваетъ не потому, что такъ велитъ кодексъ. Совсѣмъ нѣтъ. Изъ словъ и поступковъ Яго можно судить, что тотъ самъ не думалъ, чтобы дѣло зашло такъ далеко. Но—„Sangue Jago, sangue!“ Отелло жаждетъ крови, какъ дикій звѣрь. Все, что было въ его расѣ непосредственнаго, первобытнаго, близкаго къ звѣрству, возрастаетъ въ немъ и требуетъ смерти Дездемоны, не какъ *легальнаго акта*, но какъ искупленія за боль, причиняемую злымъ чувствомъ...

Шекспиръ въ этой сценѣ, несомнѣнно, склоняется на сторону того толкованія, которое придаетъ Мунэ-Сюлли. Что значитъ размышленіе Отелло надъ свѣтильникомъ? Если я задую свѣтильникъ,—я могу вновь его зажечь; если я задую свѣтильникъ духа,—я не могу этого сдѣлать. Хорошо. Но если это такъ, если мысль дошла до такого заключенія, а чувство до такихъ минорныхъ аккордовъ—тогда уйди, пусть Дездемона спитъ, хотя бы дыханіе ея было полно порока. Когда Мунэ-Сюлли произноситъ эти слова—вы отлично понимаете логическую связь его дѣйствій. Это—такъ. Но законъ говоритъ другое. La loi est stricte. Виновная жена должна быть убита, хотя бы этимъ убійствомъ онъ умерщвлялъ свое сердце. За то онъ не измѣнилъ традиціямъ, онъ шелъ по слѣдамъ дѣдовскихъ и отцовскихъ преданій, и дѣлалъ то, что ему приказывала совѣсть.

Да, совѣсть. Есть выраженіе „простая совѣсть“. Очевидно, имѣется и не простая совѣсть. Простая совѣсть—та, которая близка простой, безхитростной природѣ, далека отъ условной морали жизни. Непростая совѣсть—та, которая глуха къ голосу природы и держится принциповъ. Сальвини играетъ Отелло простой совѣстью,—Мунэ-Сюлли—сложной. Каждое толкованіе имѣетъ за собою свою прелесть. У Сальвини—Отелло, не смотря на свой богатырскій ростъ, *несчастненькій*; у Мунэ-Сюлли—роковой. Сальвини изображаетъ общечеловѣческую драму; Мунэ-Сюлли—рыцарскую. Сальвини—даетъ аффектъ Отелло; Мунэ-Сюлли—его логику и неизбежность...

Кто изъ нихъ лучше? я не знаю. Я писалъ эти строки, не имѣя въ виду производить оцѣнку сценическаго генія Сальвини. Мнѣ хотѣлось только, уяснить кое-что въ легендѣ мавра, ставшей трагедіею и въ трагедіи мавра, ставшей общечеловѣческой легендой...

А. К—эль.

Режиссерскій отдѣлъ.

(Подъ редакціей Ю. Э. Озаровскаго)

23. *Древне-римскій костюмъ. Мужской костюмъ.*
Основу древне-римскаго мужскаго костюма составляла *туника*, которая очень напоминала собой греческій хитонъ (см. „Театръ и Искусство“ 1899 г. № 49). Въ длину она достигала обыкновенно до икръ и подвизывалась такъ же, какъ и хитонъ, по лоску. Туника обыкновенно была снабжена короткими рукавами, по встрѣчалась и безъ нихъ. Иногда (при нѣкоторыхъ празднествахъ) употреблялась туника такой значительной ширины, что доходила съ обѣихъ сторонъ до половины предплечей протянутыхъ рукъ; короткіе, вверху широкіе, внизу узкіе рукава ея спускались на руки подобно мѣшкамъ. Будучи подпоясаною, одежда эта дожилась вокругъ тѣла весьма красивыми складками. Несимметричная туника, имѣвшая на правой сторонѣ рукавъ обыкновенной, а на лѣвой — широкой тунки, должна быть разсматриваема, какъ исключеніе; ее носили только щеголи и актеры. Въ эпоху патриархальнаго строя древне-римской жизни мы не встрѣчаемъ двойныхъ туникъ, и только во времена императорскаго Рима можно натолкнуться на двойную, тройную и даже четверную туники (напр. императоръ Августъ носилъ зимою 4 туники). Туники обыкновенно изготовлялись изъ шерстяныхъ матерій темныхъ цвѣтовъ, и только у свободнорожденныхъ оны встрѣчались свѣтлыя, украшенныя полосами, именпо: туника съ широкой пурпуровой полосой, плущей посрединѣ одежды спереди, отъ ворота внизъ носилась сепаторами (она была длиннѣе обыкновенной); туника съ одной или двумя узкими полосами носилась всадниками и вообще патриціями. Прославившіеся побѣдами вожди надѣвали на себя тунику, вышитую золотыми пальмами. Полосатая и вообще украшенная туники не подпоясывались.

Верхнею одеждою римлянина служила *тога*, напоминающая собой греческій гиматіонъ, но превосходящая его своими размѣрами и покроемъ: въ длину она была 15 футовъ, въ ширину—10-ти; обычная форма тоги была овальная. При надѣваніи складывали тогу по длинѣ, по такимъ образомъ, чтобы перегибъ совпадалъ не съ средней линіей, а отстоялъ-бы отъ нея на нѣкоторое разстояніе. Сложенная такимъ образомъ тога представляла родъ двойнаго одѣянія; затѣмъ по прямому краю собиралъ ее въ густыя продольныя складки и накидывали сзади на лѣвое плечо такъ, чтобы мѣсто продольнаго перегиба ткани приходилось къ шеѣ, и чтобы тога, закрывши уже всю лѣвую сторону тѣла вмѣстѣ съ ногами, падала на землю нѣсколько болѣе, чѣмъ на одну треть; оставшуюся назадъ часть одежды, расправляя, насколько возможно, шире, проводили въ косвенномъ направленіи по спинѣ подъ правую руку, впередъ, а свободный конецъ перебрасывали черезъ лѣвое плечо опять назадъ, причѣмъ тога, благодаря своей ширинѣ, покрывала почти всю лѣвую руку. Затѣмъ подтгивали ту часть одежды, которая покрывала спину, впередъ захватывали на груди перекинутый при началѣ надѣванія черезъ лѣвое плечо край, поднимали его нѣсколько вверхъ и пропускали образовавшійся такимъ образомъ буфъ наружу, причѣмъ онъ перевѣшивался черезъ вытянутую изъ-подъ правой мышки часть тоги и опять спускался внизъ. Римляне древнѣйшей эпохи носили тогу даже во время войны: они сражались въ ней; но для того, чтобы огромная масса складокъ ея не препятствовала свободному движенію, они надѣвали ее такимъ образомъ, что перебрасываемый спереди назадъ черезъ лѣвое плечо конецъ крѣпко обвивалъ поясъ и затыкался на животѣ. Въ позднѣйшее время подобнымъ образомъ одѣвались въ тогу при исполненіи нѣкоторыхъ праздничныхъ обрядовъ, въ особенности религиозныхъ, причѣмъ еще передній конецъ тоги клался на голову. Цвѣтомъ и отдѣлкою тоги опредѣлялось общественное положеніе и достоинство римскихъ гражданъ. Естественный бѣлый цвѣтъ шерсти былъ самымъ обыкновеннымъ цвѣтомъ тоги; такъ, бѣлоснѣжная тога *candida* служила одѣяніемъ для всѣхъ отправлявшихъ какую-нибудь общественную обязанность; окаймленная пурпуровою полосою тога *praetexta* употреблялась только высшими представителями свѣтской и духовной власти, а вышитая золотомъ пурпурная тога *pieta* только побѣдоносными полководцами. Обвиненные должны были надѣвать на себя грязную, въ пятнахъ или же совершенно темную тогу, что вообще у римлянъ служило вѣдшимъ выраженіемъ скорби или несчастья. Дѣтей знатныхъ родителей тоже обыкновенно облачали въ туники и тоги.

Однако благодаря своей массѣ и большой тяжести, тога признавалась очень неудобной одеждою и потому получила характеръ праздничнаго параднаго облаченія. Впрочемъ, въ публичныхъ собраніяхъ тога была обязательна для

римскаго гражданина. Въ обыкновенное же время, когда римлянинъ выходилъ изъ дому запросто, то надѣвалъ болѣе легкую одежду, которая походила на греческую хламиду и застегивалась на правомъ плечѣ иряжкой или булавкой. Планъ этотъ носилъ названіе *сагума*, когда была болѣе короткою и *наудаментума*, если имѣлъ большую длину. Кромѣ того, римляне носили также плащи подъ названіемъ: *пэнула*, *лацерна* и *тробеа*. Пэнула — это колоколообразный плащъ, снабженный въ большинствѣ случаевъ капюшономъ и изготовленной изъ грубой шерстяной матеріи или кожи. Сзади пэнула закрывалась обыкновенно заостреннымъ или овальнымъ мысомъ. Если желательно было сохранить руки свободными, то бока пэнулы приподнимали вверхъ, для каковой цѣли спереди и сзади ее надрѣзывали снизу до пояса однимъ или двумя разрѣзами. Капюшонъ бывалъ иногда и совершенно самостоятельной одеждою и назывался тогда *кукуллусъ*. Пэнула служила дорожнымъ и для защиты отъ дождя платьемъ.



Масляничный маскарадъ на льду въ историческихъ костюмахъ во Франціи.

Лицерна былъ плащъ обыкновенно изъ тонкой матеріи, иногда великолѣпно выкрашенный. Раскрытый спереди, онъ застегивался подъ подбородкомъ и стягивался поясомъ. Часто этотъ плащъ снабжался небольшимъ капюшономъ. Во времена императоровъ онъ сдѣлался обыкновеннымъ верхнимъ платьемъ гражданъ и военачальниковъ.

Тробеа — это въ сущности тотъ же сагума, но только болѣе тонкаго матеріала, бѣлаго цвѣта и украшенныя пурпуровыми полосами. Тробеа — обычный плащъ патриціевъ, всадниковъ и авгуровъ.

Во времена императоровъ, тѣ римскія войска, которымъ приходилось воевать съ сѣверными народами, начали (съ эпохи Александра Севера), подобно имъ, вводить въ свой костюмъ брюки.

Нѣкоторыя особенности въ костюмированіи древнихъ римлянъ:

Въ первоначальный періодъ римской исторіи одежда царей состояла по всей вѣроятности изъ тробен пурпуроваго или бѣлаго цвѣта, украшенной пурпуровымъ бордюромъ. Впослѣдствіи тробеа замѣнилась тогой *praetexta* или тогой *rista* и туникой *palmeta*; затѣмъ они носили корону и скинетръ изъ слоновои кости съ золотымъ орломъ на верхнемъ концѣ. Сенаторы, квесторы и децемвиры отличались своей одеждою отъ остальныхъ гражданъ широкополосою туникой и красными полусапожками, доходившими до икръ и украшенными спереди полумѣсяцемъ изъ слоновои кости. Консулы и диктаторы носили

тогу praetexta и бѣлую обувь. Народные и военные трибуны одѣвались по своему произволу. Эдилы и преторы носили тогу praetexta, цензоры—пурпуровую тогу, дикторы—коричневое загузь и подпоясанную тунику. Первые императоры избѣгали носить пурпуровую тогу и тунику съ широкими рукавами: участь Цезаря пугала ихъ. Домицианъ былъ первымъ императоромъ, надѣвшимъ эту одежду. На тогу, вдоль сгиба ея, былъ нашитъ широкій, богато вышитый бордюръ, которому такимъ образомъ приходилось лежать на груди въ косомъ направленіи отъ лѣваго плеча до правой подмышки. При Троянѣ тога эта является въ послѣдній разъ; при Септиміи Северѣ отъ нея остался только поминутый бордюръ, который при императорахъ Восточно-Римской имперіи превращается въ родъ шарфа и служитъ знакомъ отличія высшихъ сановниковъ; тутъ мы видимъ этотъ бордюръ въ формѣ закрытаго кольца, безъ узла или банта; кольцо это окаймляло верхній край чрезвычайно широкой, безрукавной туники. Полководцы послѣдняго періода Западно-Римской имперіи носили узкіе, краснаго цвѣта, панталоны, бѣлые башмаки, бѣлую вышитую золотомъ тунику и фіолетовую мантию, также украшенную золотымъ шитьемъ.

Римскіе жрецы безъ исключенія принадлежали къ сословію патриціевъ, поэтому они съ незапамятныхъ временъ носили патриціанскую одежду,—тогу praetexta. Среди жрецовъ—*фламини* т. е. зажигатели жертвъ, носили пурпуровое одѣяніе, а *авгуры*—тробею.

Почтовый ящикъ.

Г-ду Школьнику—въ г. Ростовъ на Д. Просимый списокъ высылается 5-го сего февраля.

Вопросъ *Ө. Степанова*. Какой желателенъ народный театръ: циркъ-театръ или театр-аудитория? Если аудитория,—то какое устройство зрительнаго зала въ формѣ: прямоугольника или подковы? желательны ли ярусы?

Отвѣтъ. Для того, чтобы рѣшить общій архитектурный планъ народнаго театра, необходимо знать для какихъ цѣлей онъ устривается (для цѣли ли исключительно театральнаго представленія, или же для надобностей учебнаго и т. п.); кромѣ того существенное условіе, на какое число и какой публики рассчитывается театръ. По полученіи отвѣта на настоящіе вопросы, редакция отдѣла можетъ навести соотвѣтственныя справки въ архитектурскомъ мирѣ, если это окажется возможнымъ, указать, гдѣ можно найти планы народныхъ театровъ требуемаго характера.

Отъ редакціи отдѣла. Въ виду обрацаемыхъ въ отдѣлъ вопросовъ, редакция устанавливаетъ съ будущаго №-а подл. режиссерскій отдѣлъ комментаріи къ пьесамъ текущаго репертуара. Для перваго опыта редакция остановилась на пьесѣ г. Боборыкина „*Накинь*“, помѣщенной въ минувшемъ году приложеніемъ къ журналу. Нисколько не претендуя на законченность проекта спеціальной постановки названной пьесы, редакция ставитъ себѣ лишь задачей послѣднюю помощь театральнаго провинціи въ дѣлѣ болѣе или менѣе правильной и изящной инсценировки драматическихъ произведеній.

Ю. Э. Озаровскій.



ПЛАСУНЬЯ.

Повѣсть.

(Продолженіе *).

III.

И одругъ у Тани не было. По сосѣдству съ Савельевыми жили—водовозъ съ женой, бездѣтная чета, такая же сѣрая, какъ и Савельевы и приходскій батюшка, у котораго было пять взрослыхъ дочерей, ожидавшихъ жениховъ и приходовъ. Впрочемъ одно время компаніономъ Тани былъ безкрылый и безхвостый чижики, котораго приобрѣлъ Алексѣевъ отъ птицелова „для сборовъ“. Чижики былъ оракуломъ и прошелъ у птицелова всю птичью науку: онъ умѣлъ носикомъ вытаскивать билетки, въ которыхъ невѣдомымъ прорицателемъ будущаго была изображена „судьба каждаго человѣка“, какъ объяснялъ Алексѣевъ своимъ слушателямъ, когда таскалъ на своемъ „горбѣ“ шарманку а въ рукахъ клѣточку съ чижикомъ и коробку съ билетками. Заглянуть за эту таинственную завѣсу будущаго находилось много охотниковъ. Билетки охотно раскупались, и чижики „дѣлалъ свое дѣло“, говорилъ Алексѣевъ: „онъ не только окупалъ съ лихвой свое содержаніе, но заработалъ Танѣ на платице. Тани любила просовывать въ клѣтку свой палецъ и „забавляться“ съ чижикомъ. Онъ клевалъ носикомъ ея палецъ, иногда на него вспрыгивалъ, иногда начиналъ что-то чиркать, вѣроятно вспоминая свои лѣса и рощи, да милую свободу, которой лишилъ его злодѣй птицеловъ „ради науки“.

— Ты, Танечка, не балуй его, а то онъ свою птичью науку вабудетъ, останавливалъ ее Алексѣевъ:—теперь онъ успѣхъ у публики имѣетъ, сборы дѣлаетъ, а если ты его избалуешь, онъ перестанетъ слушаться.

Савельеву чижики показался на первыхъ порахъ цѣлымъ откровеніемъ.

— Вотъ придумалъ-то! одобрялъ онъ Алексѣева за ученаго чижики и взялъ у него нѣсколько билетиковъ, въ которыхъ предсказывалось, что Савельевъ проживетъ сто лѣтъ и что счастье и богатство зависятъ отъ него самого. Въ билетикахъ дѣлалось предостереженіе, чтобъ онъ остерегался враговъ и друзей, ибо „друзья бываютъ иногда опаснѣе враговъ“.

Но чижики просуществовалъ недолго. Въ одинъ изъ зимнихъ дней онъ нахохлился, пересталъ принимать пищу, закрывалъ глазки и вдругъ упалъ съ жердочки, задрыгалъ ножками и испустилъ духъ. Тани устроила ему торжественныя похороны: нашла небольшую коробочку, уложила его трупикъ, обмотала ленточкою, сама вырыла ямочку подъ старой ракией, стоявшей во дворѣ Савельевыхъ и поставила, устроенный изъ щепочекъ, крестикъ. Алексѣевъ мечталъ приобрести новаго чижики, но потомъ рѣшилъ, что чижики эти слабыя и мысли его остановились на скворцѣ. Нужно было повидаться съ птицеловомъ, переговорить и „заказать“ ему скворца.

— Миѣ, вѣдь, только до Танюши... А тамъ, когда Танюша... овладѣетъ искусствомъ да подрастетъ, мы и безъ птицы обойдемся.

Въ эту же зиму надъ Алексѣевымъ стряслась бѣда: онъ простудилъ ноги и захворалъ. Пришлось обратиться къ городскому врачу, который пріѣхалъ къ Алексѣеву, постучалъ ему пальцемъ въ бокъ, въ спину, въ грудь, приложилъ ухо къ лопаткѣ и

*). См. №№ 5 и 6.

велѣлъ нѣсколько разъ вздохнуть, потомъ посмотрѣлъ на его ноги и, подумавши съ минуту, прописалъ какое-то лѣкарство, а лѣтомъ посоветовалъ — лиманъ и грязи, предупредивъ артиста, что онъ можетъ остаться совсѣмъ безъ ногъ. Сапоги пришлось смѣнить валенками, вѣчными полосатымъ панталонамъ вслѣдствіе ихъ „легкости“, какъ выражался Савельевъ, дать продолжительный отдыхъ до лѣта и замѣнить болѣе надежными хранителями отъ зимней стужи. Савельевъ воспользовался случаемъ и доказалъ, какъ дважды два четыре, что обновку слѣдуетъ „впрыснуть“ и потащилъ Алексѣева въ новыхъ штанахъ и валенцахъ въ трактиръ.

Новымъ панталонамъ не только были впрыснуты, но и выначканы въ какую-то трактирную грязь, такъ какъ и Алексѣевъ и Савельевъ послѣ двадцатой рюмки свалились со стульевъ подъ столъ и ихъ едва вытащили изъ трактира. На улицѣ ихъ подняли и возложили на извозчики сани, доставили въ частокъ, гдѣ и ввергли для отрезвленія въ хорошо имъ знакомый клоповникъ.

— И что вамъ за охота казенныхъ клоповъ кормить, говорила имъ на другой день Савельева, когда пріятели пришли домой и ощущали нѣкоторую неловкость послѣ клоповника.

— Надо и казеннымъ клопамъ покормиться, отвѣчалъ ей на это замѣчаніе Савельевъ:—они тоже тварь божья, жрать хотять.

Однако, ни новые брюки, ни валенцы, ни докторское лѣкарство не улучшали состоянія ногъ Алексѣева: „гулъ“, какъ рассказывалъ онъ Танѣ и Савельевымъ, въ ногахъ его продолжался по прежнему, ломота и стрѣльба въ суставахъ не давали иногда даже спать и онъ съ большимъ усиліемъ передвигалъ ими. Перспектива остаться безъ ногъ начала пугать его не на шутку. Больше всего пугала Алексѣева судьба Тани. Если онъ окалѣчится, да придется умирать съ голоду или лежать въ богадѣльнѣ, что станется съ Танею? Этотъ вопросъ сосалъ его сердце и мучительно давилъ мозгъ. Но болѣзнь развивалась медленно и пока не вліяла на сборы. Хотя и съ трудомъ ходилъ онъ по улицамъ съ своею шарманкою, а все же зарабатывалъ насущный хлѣбъ.

А Таня росла, развивалась, беззаботно пѣла пѣсенки, прыгала, смѣялась надъ Алексѣевымъ, когда онъ приходилъ пьяный и клевалъ носомъ, и жаждала публики. Какъ ей сильно хотѣлось появиться передъ публикою. Но Алексѣевъ ждалъ шестнадцатилѣтія Танц. Почему? Онъ не могъ бы отвѣтить съ точностью. Кажется, въ 16 лѣтъ выпускали ученицъ изъ театральной школы.

IV.

— Ну, Танюшка, пойдемъ теперь вмѣстѣ хлѣбъ зарабатывать, сказалъ онъ ей послѣ экзамена, который устроилъ весной.

— А костюмъ? спросила Танюша, сверкая своими быстрыми и блестящими, какъ огоньки, глазами.

— Костюмъ что же... обыкновенный... искусство во всѣхъ одеждахъ хорошо, если оно искусство.

— Въ оборванномъ платьѣ плясать, да въ башмакахъ этихъ?

Таня протянула ногу и показала Алексѣеву своей разбитый башмакъ.

Онъ задумался.

— Передъ публикою въ такомъ видѣ показываться стыдно, продолжала Танюша: хоть въ долгъ одѣньте меня.

— Башмачки-то тобѣ Савельевъ состроить, я его попрошу, а вотъ платье...

— Какіе же онъ можетъ башмачки состроить? Въ нихъ нога, какъ въ будѣвъ будеть.

— Ну да похожу по лавкамъ, попрошу... Коли повѣрятъ въ долгъ,—все будетъ.

И Алексѣевъ пошелъ ходить по лавкамъ и просить въ долгъ. Въ одномъ магазинѣ ему совсѣмъ отказали: „проваливай!“ указано ему было на дверь такимъ строгимъ тономъ, что съ нимъ будто-бы и разговаривать-то считали позорнымъ и крикнули въ догонку: „тоже!.. въ долгъ!..“ Въ другомъ магазинѣ его выслушали и согласились дать товаръ съ платежемъ въ разсрочку, но съ тѣмъ, чтобъ треть разсроченной платы онъ внесъ немедленно при полученіи товара. Въ третьемъ, въ которомъ хозяиномъ былъ человекъ бывалый, часто ѣздилъ въ Москву и питалъ симпатіи къ артистамъ всякаго рода, его терпѣливо выслушали и въ подробностяхъ спросили „что“ и „какъ“ онъ „замышляетъ“.

— Это, стало-быть, балетъ, на уличный манеръ?.. улыбулся просвѣщенный Московю хозяинъ и приказалъ отрѣзать Алексѣеву отъ заваливагося куска рѣденокъ шерстяной матеріи.

— Я уплачу... меня только на первыхъ порахъ поддержите, кланялся онъ хозяину.

— Ну да ладно, что тамъ! Приходи тогда къ магазину, покажи свое искусство. Любопытно...

За туфельками Алексѣевъ обратился къ одной знакомой мѣщанкѣ, у которой мѣсяцъ тому назадъ игралъ на именинахъ за рубль въ вечеръ. Подъ его шарманку неприхотливые гости отплясывали польку и „кадрель съ кренделемъ“ совершенно импровизованный. Савельевъ сказалъ Алексѣеву, что онъ можетъ состроить „туфли на какой угодно фасонъ“. Нужно только взглянуть на „фасонистый башмакъ“.

— Вишь-ты, какой заковыристый! разматривалъ этотъ башмакъ Савельевъ и помахивалъ головой:—плевое дѣло... Тутъ вся штука-то въ швѣ, принялся объяснять онъ Алексѣеву. Плевое дѣло! Одна только пыль для глазъ, повторялъ Савельевъ:—еще и заковыристе можно...

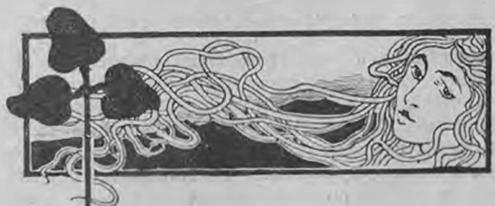
— Да нѣтъ, ты ужъ такъ...

— Садись, Танюшка, мѣрку сниму... Эй ты, ввхрястый! крикнулъ Савельевъ на одного изъ взѣрошенныхъ учениковъ:—дамскую колодку приготовь. Илевое дѣло!.. А выпить-то намъ съ тобой все таки надо. Работа лучше поидеть.

Танечка, при помощи Савельевой, сооружала короткую, ниже колѣнъ, юбку, свѣтлую кофточку съ открытою шеею и коротенькими выше локтей рукавами.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

КАЗАНЬ. Съ 28 декабря по 28 января шли слѣдующія пьесы: 28-го утромъ «Дѣти капитана Гранта», вечеромъ — «На старой мельницѣ» и «Свадьба Кречинскаго». Первая пьеса не имѣла успѣха, зато въ «Свадьбѣ Кречинскаго» превосходнымъ Расплюевымъ оказался нашъ талантливый артистъ А. П. Смирновъ. 29-го шли утромъ «Нижина дяди Тома» и «Волшебная флейта». Театръ былъ переполненъ «дѣтворой». Многоходомъ отмѣтимъ, что и злѣсь самымъ яркимъ исполнителемъ былъ г. Смирновъ, въ роли добраго сенатора. Вече-

ромъ, 29-го шель, въ 4-й разъ, «Царь Ѳеодоръ Иоанновичъ»; 30-го, въ бенефисъ М. И. Свободиной-Барышевой, драма С. И. Смирновой «Девятый вальс» и «Волшебный вальс». Театръ былъ переполненъ, такъ что на 9 января навъачено было повтореніе этого спектакля, такъ какъ далеко не всѣ почитатели артистки могли попасть на ея бенефисъ. Горячія овации, выпавшія на долю М. И. Свободиной-Барышевой, показали, какими симпатіями пользуется она въ Казани. 31-го шель, въ 4-й разъ, «Идіотъ». Умѣстна-ли была постановка «подъ новый годъ» этой тяжелой пьесы?.. Правда, послѣ «Идіота» состоялась «маскарадъ», по вѣдъ это «статья особая» и самая умѣстность маскарадовъ въ театрѣ дѣло условное и давно уже раздаются голоса противъ театральнхъ маскарадовъ.

Въ январѣ были поставлены слѣдующія пьесы: 1-го утромъ, въ 4-й разъ, «Новый міръ»; вечеромъ—въ 3-й разъ, «Заза» и «Вѣчность въ мгновени». 2-го утромъ, «Недоросль» и «Школьный учитель», вечеромъ, въ 5-й разъ, «Царь Ѳеодоръ Иоанновичъ»; 3-го, во 2-й разъ, «Казнь», прекрасно играетъ г. Соколовскій роль пѣвца испанца, и «Дачный женихъ». 4-го въ бенефисъ г. Соколовскаго, къ сожалѣнію, покидающаго нашу сцену, шли: «Бѣшенныя деньги» и «Красный цвѣтокъ». Г. Соколовскій игралъ Телятева полубольной. 6-го утромъ, во 2-й разъ, «Дѣти капитана Гранта»; вечеромъ, въ 5-й разъ «Идіотъ» и «Передъ свадьбой». 7-го, въ бенефисъ А. И. Каширина, служащаго въ Казани, какъ и М. И. Свободина-Барышева, тоже 7 сезоновъ, и какъ она, покидающаго нашу сцену,—что также очень жаль, такъ какъ это даровитый «бытовикъ»,—шли: «Возчикъ Геншель» (роль эту прекрасно создаетъ бенефициантъ) и «Букетъ». 9-го утромъ шли: «Бѣдность не порокъ» и «Мѣщанинъ въ дворянствѣ»; вечеромъ, «Девятый вальс» и «Волшебный вальс». 10-го, «Забава» и «Откуда сыр-боръ загорѣлся». 11-го января состоялся бенефисъ Михайловича-Дольскаго. Шли: «Безъ вины виноватые» и «На пескахъ». Бенефициантъ умно и тепло вслѣ роль Незнамова, во не воплотилъ удовлетворилъ насъ своимъ исполненіемъ. Онъ былъ менѣе грубъ, чѣмъ слѣдовало-бы. Артистъ получилъ много подарковъ. 12-го шли: «Новое дѣло» и «Нюбеля». 13-го, въ 6-й разъ, «Царь Ѳеодоръ Иоанновичъ». 14-го, въ бенефисъ А. П. Смирнова, «Нахлѣбникъ» И. С. Тургенева и «Столичный воздухъ». Къ сожалѣнію, этотъ бенефисъ мы должны отнести къ очень неудачнымъ. Начнемъ съ того, что первая пьеса шла не вся: данъ былъ всего одинъ первый актъ. Артисты играли, особенно въ «Нахлѣбникѣ», совсѣмъ по любительски, даже ролей не выучили!.. 16-го утромъ «Воевода», а вечеромъ въ 4-й разъ «Заза» и во 2-й разъ «Красный цвѣтокъ». Кстати о послѣдней пьесѣ.

Признаться—мы не понимаемъ цѣли выводить на сцену психически больныхъ людей. Театръ—не психіатрическая лечебница. Далѣе самая яркость олицетворенія сумасшедшаго, какую допускаетъ талантливый исполнитель М. М. Михайловичъ-Дольскій,—намъ кажется анти-художественной. По нашему мнѣнію, артисту не слѣдовало бы сгущать краски.

17-го, «Трильби» и «Вицъ-мундиръ». Въ роли Свенгали выступилъ г. Красовъ. Мы пока не останавливались на личности этого артиста. Слѣлаемъ это теперь. Яркаго драматизма, пожалуй, и нѣтъ у г. Красова, но его игра всегда умна, онъ обладаетъ чувствомъ мѣры и держится съ большимъ благородствомъ на сценѣ. Всего менѣе онъ насъ удовлетворилъ въ роли Арбеняна, въ «Маскарадѣ» Лермонтова, но надо замѣтить, что эту роль онъ сыгралъ экспромптомъ, за болѣзнь Лещовскаго; г. Красовъ взялъ повышенный тонъ со втораго же акта и потому вся роль вышла монотонна. Зато очень хороша онъ былъ въ роли Зеленова, въ «Соколахъ и Воронахъ», и удачно справился съ ролью Макса въ «Блуждающихъ огняхъ», взятыхъ имъ для бенефиса. Намъ думается, что г. Красовъ могъ бы быть прекраснымъ режиссеромъ.

Но возвращаемся къ указаню на репертуаръ: 18 января, въ бенефисъ г-жи Шатленъ шли: «Ранняя осень» и «Лолота». Въ первой пьесѣ очень ярко, сильно провела свою роль г-жа Шатленъ. Въ комедіи «Лолота» имѣла успѣхъ г-жа Бауэръ. Артистка играетъ всѣ водеvilныя роли живо и весело; жаль одно—рѣзковатость голоса много отнимаетъ отъ ея игры. 19-го, благотворительный спектакль «Жизнь» и «Бѣда отъ нѣжнаго сердца». 20-го, «Старый закалъ» и «Задача № 1371. 21-го, въ бенефисъ Красова, «Блуждающіе огни» и «Приличія». 23-го, утромъ, «Разбойники» и «Симфоническое отдѣленіе»; вечеромъ шла новая пьеса, «Завѣщаніе» Гитльича и «Честный малый». «Завѣщаніе» шло, какъ говорится, «на ура!». Почти всѣ артисты имѣли шумный успѣхъ. 24-го, къ 6-й разъ, «Идіотъ» и «Деньщикъ подвель». Жаль, что въ роли генеральши Елизаветы, по прежнему, выискуется комическая старуха—г. Семенова.. 25 января состоялся бенефисъ Лепковскаго, поставившаго «На всякаго мудреца довольно простоты» и «Не пойманъ—не воръ». Это было не удачный спектакль. Всѣ играли вяло, скучно; не было, какъ говорится, «настроения». Да и театръ былъ почти пустъ. Говорятъ, г. Лепковскій прекрасный артистъ, имѣвшій особый успѣхъ на югѣ.

26 января благотворительный спектакль «Дикарка» и «Супружеское счастье». Театръ былъ почти полонъ. 27-го, въ 7-й разъ, «Царь Ѳеодоръ».

28 января *первой* въ жизни бенефисъ молодой, талантливой артистки Л. И. Иртеневой. Шла «Накипь», ком. П. Д. Боборыкина. Бенефициантъ «отъ молодежи» былъ поднесенъ громадная корзина цвѣтовъ. Пьеса была исполнена хорошо и публика, наполнявшая театръ, съ живымъ интересомъ всматривалась и вслушивалась въ исполненіе. Особенно хороша была сама бенефициантка въ роли Ольги Горбатовой-Переверзевой и г-жа Шатленъ, въ роли Нины Воробьиной. Прекрасно провели свои роли и гг. Арапова (Моссева), Каширинъ (Моссеевъ), Соколовскій (Переверзевъ) и Красовъ (Воробьевъ).
И. Ѳ. Юниковъ.

ХАРЬКОВЪ. Опера кн. Церетели, нѣсколько приунывшая за болѣзью главнаго баритона г. Свѣтлова и г-жи Сюнербергъ, оставившей службу, теперь снова ожила, благодаря нѣсколькимъ гастролерамъ. Г. Далматовъ, выступивъ съ выдающимся успѣхомъ въ нѣсколькихъ баритонныхъ партіяхъ, попросту (въ чѣмъ бы вы думали?) въ роли Мефистофеля, но, получивъ «выразительное порицаніе» отъ «верховъ», ушелъ въ Екатеринбургъ, оставивъ у насъ имя прекраснаго баритона и плохого баса. Затѣмъ у насъ гастролировала въ «Фаустѣ» и въ «Миньонѣ» г-жа Беллинчioni. Голосъ Беллинчioni уступаетъ ея игрѣ. О г. Антоновскомъ, выступившемъ у насъ въ «Юдиѣ» и въ «Фаустѣ», распространяться мы не будемъ: феноменальный басъ, выдающіяся музыкальныя способности и темпераментъ этого артиста достаточно извѣстны. Теперь у насъ гоститъ чарующая своимъ голосомъ и трельми слухъ и зрѣніе г-жа Фостреимъ. Пока мы ее видѣли въ «Травиатѣ» въ роли Виолетты и въ «Риголетто». Изъ артистовъ, служащихъ весь сезонъ у кн. Церетели, прежде всего слѣдуетъ отмѣтить г-жу Терянь-Карганову, которая одна вынесла на себѣ почти всѣ soprанныя драматическія партіи, какъ напр. «Карменъ», «Ликовая дама», «Юдишь», «Травиата», «Аида» и мног. друг. Надо удивляться силѣ и выносливости ея мелодичнаго голоса. Она—прекрасная Юдишь и Лиза. Затѣмъ слѣдуетъ талантливая артистка г-жи Инсарова, Карамзина-Жуковская, Карпова и Радина,—всѣ онѣ, особенно первыя двѣ, пользуются выдающимся успѣхомъ и на сценѣ и въ обществѣ, принимая самое живое участіе во всѣхъ благотворительныхъ концертахъ. Еще два слова о тенорахъ. Г-нъ Помарсъ—симпатичный и музыкальный артистъ въ партіяхъ, не высокой тесситурѣ. Г. Севастьяновъ поетъ первый сезонъ. Это пока одинъ изъ тѣхъ, которые надѣжды подають. Главнымъ же образомъ теноровая партія исполняется гг. Давыдовымъ и Южинимъ. Первый отличается музыкальностью, задушевностью, темпераментомъ. Второй—силою голоса хотя къ сожалѣнію, нѣсколько глухого. Корреспонденцію свою закончу г. Камюнскимъ, который, кстати сказать, будетъ скоро дебютировать въ Мариинскомъ театрѣ и имѣетъ всѣ данныя занять положеніе.

Въ драматическихъ театрахъ мы видѣли «Накипь» г. Боборыкина и «Идіотъ» Достоевскаго. Первая новинка, поставленная въ бенефисъ г. Людвигова, прошла со среднимъ успѣхомъ. Что касается «Идіота», то почти всѣ артисты прониклись духомъ автора. За это мы готовы простить тѣмъ, которые повторялись и тѣмъ, которые были однообразны и монотонны. Слѣдуетъ выдѣлить прежде всего г-жу Днѣрову (Настасью), а затѣмъ гг. Самойлова (Мышкинъ), Людвигова (Рогожинъ) и Бѣжина (Иволгинъ). Г. Самойловъ поставилъ для пропалянаго бенефиса «Урелія Акосту». Адресъ отъ публики и студентамъ унив. подарки, цвѣты, туши, «Браво» солидной октавой, ревъ психонатовъ,—все это смѣшалось въ какой-то гулъ. Въ поэтической роли Юдишь выступила г-жа Строева-Сокольская.
А. П. Буровъ

ОРЕНБУРГЪ. 21 февраля истекаетъ срокъ аренды нашего театра, и антреприза А. П. Грубина кончается. О желаніи своемъ арендовать городской театръ въ мѣстную управу поступили заявленія отъ многихъ антрепренеровъ, изъ числа которыхъ отмѣчаемъ: астраханскій Соболевиковъ-Самаринъ, владикавказскій Никулинъ, кievскій Шампиньеръ, ковонскій Аничкова-Иванова, тамбовскій Салтыковъ, уральскій Громовъ, ярославскій Торцовъ и херсонскій Каширинъ. Антрепренеръ ростовскаго (на Дону) театра, намѣревающийся предстоющею весной совершить по Сибири артистическое турнѣ, которое предполагаетъ начать съ Оренбурга, проситъ сдать ему театръ только на 10 спектаклей въ теченіе пасхальной недѣли. Заявленія поступили также отъ артиста Императорскихъ московскихъ театровъ Левинкаго и отъ самарскаго антрепренера Медвѣдева. Послѣдній уже прѣзжалъ сюда, но врядъ ли ему пришлось по вкусу условія сдачи въ аренду нашего непригляднаго храма Мельпомены. Гг. Салтыковъ и Шампиньеръ предлагаютъ оперу и драму. При этомъ первый изъ нихъ выражаетъ желаніе, кромѣ безплатнаго пользованія театромъ съ отопленіемъ, освѣщеніемъ и инвентаремъ, имѣть также въ своемъ распоряженіи театральныя бубфѣ и въ-шадку. Взамѣнъ всего этого г. Салтыковъ обѣщаетъ дать хорошую оперную труппу, балетъ, хоръ и оркестръ. Остальные

антрепренеры предлагают драму и оперетку. Справочное театральное бюро въ Москвѣ особенно рекомендуетъ Ярославскаго и Астраханскаго антрепренеровъ какъ лицъ, заслужившихъ себѣ въ театральномъ мѣрѣ лестную репутацію.

Публика наша желаетъ, конечно, чтобы опера чередовалась съ драмой, а потому и симпатія ея на сторонѣ антрепренеровъ, предлагающихъ и то, и другое.

Въ городскомъ театрѣ послѣ праздниковъ сыграны слѣдующія пьесы: «Казнь» (2-й разъ), «Тетка Чарлея», «Дочь вѣка» (бенефисъ Вѣриной), «Возникъ Геншель» (бенефисъ В. И. Бабиновой), «Супружеское счастье», «Въ новой семьѣ» (бенефисъ капелмейстера Р. И. Лункевича), «Счастливецъ» (съ участіемъ въ 1-й разъ А. М. Звѣздича), «Изломанные люди» (въ пользу недостаточныхъ студентовъ-орсибуржцевъ), «Старый закалъ» и «Новый мѣръ» (бенефисъ Л. Л. Печорина-Цандеръ).

Прибывшій сюда артистъ А. М. Звѣздичъ съ успѣхомъ выступалъ въ «Счастливецѣ», «Старомъ закалѣ» и «Новомъ мѣрѣ» (Неронъ). Со времени принятія на себя г. Звѣздичемъ обязанностей режиссера, постановка пьесъ замѣтно улучшилась. Касса сборами похвалиться не можетъ. Бенефисы Вѣриной и Бабиновой дали слабые сборы (67 р. 40 к. и 100 р. 25 к.) и только неигранная еще здѣсь драма «Новый мѣръ», шедшая въ бенефисъ г. Печорина-Цандеръ, привлекла многочисленныхъ зрителей и дала почти полный сборъ (475 р.). Бенефициантъ, получивъ вѣнокъ и серебряный подстаканникъ, угостилъ за это публику въ водевилѣ «Дядюшкино наследство» такими куплетами «на злобу дня», которые умѣстны развѣ въ кафе-шантанѣ.

Бенефисъ капелмейстера Р. И. Лункевича также привлекъ многочисленную публику, съ удовольствіемъ прослушавшую концертное отдѣленіе съ участіемъ любителей и самого бенефицианта, получившаго два цѣнные подарка.

Изъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить игру г-жи Чаровой въ роли Мерсії («Новый мѣръ») и г-жи Гондatti въ роляхъ Городковой («Супружеское счастье»), Людмилы («Старый закалъ») и Люція («Новый мѣръ»). Въ этой артисткѣ несомнѣнно таится искра Божія. Нравится публикѣ живая и выразительная игра г. Блюмшберга и г-жи Матрозовой. Очень недурна была г-жа Вронская въ роли Вероники («Новый мѣръ»). Изъ молодыхъ силъ выдѣляются гг. Ланко-Петровскій, Сабининъ и Ильинъ. «Царь Ѳеодоръ» шелъ у насъ 25-го января въ бенефисъ молодого артиста Н. Д. Ланко-Петровскаго. Въ первый разъ за весь сезонъ красовался аншлагъ. Трагедія обставлена была для нашей сцены очень хорошо и смотрѣлась со вниманіемъ. «Царь Ѳеодоръ» былъ повторенъ 30 января опять при полномъ сборѣ. Исполненіе роли царя Ѳеодора принялъ на себя бенефициантъ. Въ лирическихъ и драматическихъ сценахъ артистъ обнаружилъ достаточную глубину чувствъ. Мѣстная пресса отнеслась объ игрѣ г. Ланко-Петровскаго «восторженно». Царицу Ирину недурно сыграла г-жа Чарова. Ив. Шуйскаго съ успѣхомъ игралъ даровитый артистъ А. М. Звѣздичъ. Дара-Владимировъ слабо и невѣрно изобразилъ Годунова. Артистъ представилъ какого-то мягкаго и вялаго честолюбца. Изъ остальныхъ исполнителей хорошъ былъ г. Блюмшбергъ (Луизъ Клешнинъ) въ сценѣ съ Василисой Волоховой, роль которой превосходно играла талантливая артистка г-жа Матрозова. Недурна была и г-жа Гондatti въ небольшой роли княжны Мстиславской. 28 января состоялся бенефисъ любимицы нашей публики, артистки Е. А. Матрозовой. Шелъ «Цѣна жизни». 4-го февраля, въ бенефисъ премьеры нашей труппы г. Дара-Владимирова поставлена будетъ новинка «Сынъ Императора» (Джонъ-Жуанъ Австрійскій). Дѣла нашей труппы за послѣднее время улучшаются. *И. Исмаковъ.*

ТУЛА. Антрепризу нашего театра держитъ г-жа Майсрова, видимо еще не знаящая вкуса нашей публики, а потому ставивши по большей части, старая, заграничная пьесы. Новинкамъ было отведено самое скромное мѣсто. Изъ новыхъ пьесъ у насъ были поставлены: «Казнь» (3 раза), «Дядя Ваня», «Безцѣстные», «Заза», «Закалъ» (по 2 раза), «Девятый валъ» (1 разъ). Наибольше видной величиной въ труппѣ является г-жа Даргомыжская, занимающая въ труппѣ амплу ingénue d'opéra. Это молодая артистка, со сценической наружностью и пріятнымъ голосомъ. Г-жа Майсрова очень опытная артистка, къ сожалѣнію, рѣдко выступающая на сценѣ; играетъ преимущественно героинь. Въ лицѣ г-жи Лавровой мы имѣемъ хорошую исполнительницу ролей старухъ. Г-жѣ Кочуринной, занимающей амплу ingénue comique, необходимо отрѣшиться отъ ношаго тона. Въ водевиляхъ съ успѣхомъ выступаетъ г-жа Поварго; у нея недурной голосъ, но игра оставляетъ желать лучшаго. Г-жи Муравьева, Морева, Марина, Орлова и мн. др. поменьше исполнительницы.

Въ мужскомъ персоналѣ у насъ имѣются два артиста, занимающихъ амплу первыхъ любовниковъ: гг. Шумовъ и Невѣтровъ-Андреевъ. Первый изъ названныхъ артистовъ хорошей исполнительнѣ такъ называемыхъ «салоновыхъ» ролей; но такія роли, какъ «Уриель Акоста» и «Карлъ Мооръ» артисту мало удаются, для нихъ у него недостаточно голоса. Г. Невѣтровъ-Андреевъ выступаетъ преимущественно въ русскихъ (бытовыхъ) роляхъ и пользуется въ нихъ успѣхомъ. Кромѣ того

артистъ хорошо сыгралъ роль Викентія («Казнь») и Макса («Битва бабочекъ»). Г. Бѣлиновичъ, играющій у насъ второй сезонъ (прошлый сезонъ въ антрепризѣ С. И. Томскаго), пользуется прочной симпатіей публики; это очень умный, талантливый исполнитель поручаемыхъ ему ролей. Въ пьесѣ же А. П. Чехова «Дядя Ваня» г. Бѣлиновичъ, игравшій заглавную роль, могъ удовлетворить самого строгаго критика. Резонеръ г. Антоновъ пригоденъ особенно въ русскихъ простонародныхъ роляхъ. Г. Стрѣльниковъ, протаскъ, выступаетъ съ успѣхомъ также въ характерныхъ роляхъ. Г. Славянской, комикъ, мало удовлетворителенъ, вредитъ хриплымъ голосъ. Вторія роли прилично исполняются гг. Кварталовымъ, Островскимъ, Муратовымъ и др. Про режиссера труппы, г. Максимова, говорить много нечего, такъ какъ его знаетъ вся театральная Россія, о чемъ можно судить по тѣмъ поздравленіямъ и привѣтствіямъ, которыя онъ получилъ совсѣхъ концовъ Россіи, въ день празднованія 50-ти лѣтняго юбилея. Сборы недурные. Изъ бенефисовъ самый удачный въ смыслѣ сбора былъ г-жи Даргомыжской, поставившей «Заза».

На дняхъ состоялся въ залѣ Дворянскаго собранія концертъ скрипачекъ сестеръ Прокоповичъ, привлечшій много публики и прошедшій съ большимъ успѣхомъ. *А.—ева.*

ЖИТОМІРЬ 26 декабря русская опера подъ управленіемъ А. Эйхенвальда открыла у насъ сезонъ постановкой «Риголетто». Матеріальный успѣхъ перваго спектакля былъ блестящій. Билеты брались съ бою. Въ началѣ успѣхъ оперы былъ слабый. Первый спектакль немного охладилъ пылъ публики, но постепенно дѣла поправились.

Ползуются успѣхомъ г. Бильскій—лирической баритонъ, обладающій не сильнымъ голосомъ, но владѣющій имъ очень хорошо. Г. Виноградовъ—баритонъ выступалъ въ «Риголетто» и былъ въ ударѣ, голосъ его звучалъ сильно. Жаль, что г. Виноградовъ очень рѣдко выступаетъ. Ошустовичъ (теноръ) нашъ старый знакомый. Голосъ его совсѣмъ ужъ надорванъ. Норина (сопрано)—очень молодая еще артистка, съ хорошими задатками. Изъ остальныхъ выдѣляются г-жи Шоръ-Илотникова, Шубина (контральто), Михайлова и Генецкій (басъ). Генецкій не всегда бываетъ удовлетворителенъ. Г. Эйхенвальду можно сдѣлать упрекъ за то, что оркестръ часто валушають хоры. Хористы ведутъ себя на сценѣ слишкомъ волно.

До сихъ поръ были поставлены слѣдующія оперы: «Риголетто», «Трубадуръ», «Евгеній Онѣгинъ» (2 раза), «Яковья дама» (2 раза), «Демонъ» (2 раза), «Паяцы», «Галька», «Аида» и «Ромео и Джульета». 16 января шла «Аида». Роль Аиды исполняла Покасовская-Куза (нашъ старая знакомая). *В. К.*

РЕПЕРТУАРЪ Императорск. С.-Петербургскихъ театровъ

съ 14-го по 21-е февраля 1900 года.

Александринскій театръ. — 14-го февраля: Утро: «Закалъ», Вечеръ: «Идиотъ». — 15-го: Утро: «Биронъ», Вечеръ: «Накипы», — 16-го: Утро: Бесплатный спект. для воспит. столиц. учеб. заведеній. «Недоросль», Вечеръ: «Огелло», — 17-го: Утро: «Лѣсъ», Вечеръ: «Выгодное предпріятіе», — 18-го: Утро: «Идиотъ», Вечеръ: «Биронъ», — 19-го: Утро: «Вторая молодость», Вечеръ: «Девятый валъ», — 20-го: Утро: «Ревизоръ», Вечеръ: «Волкии овцы».

Михайловскій театръ. 14-го февраля: «Le besique chinois», «Une conversion», «Un caprice», «Mr Choufleuri restera chez lui le...», — 15-го: «La conscience de l'enfant», — 16-го: Matin: Бесплатный спектакль для воспит. столиц. учеб. заведеній. «Cyrano de Bergerac», — 17-го: «La conscience de l'enfant», — 18-го: «Cyrano de Bergerac», — 19-го: «Bénéfice de m-r Lortheur», «La mouche», — 20-го: «La mouche».

Маринскій театръ. 14-го февр.ля: «Тристанъ и Изольда», — 15-го: «Корделія». — 16-го: Утро: Бесплатный спектакль для воспит. стол. учеб. заведеній. «Дочь Фараона», Вечеръ: «Богема», — 17-го: Утро: «Конекъ-Горбунокъ», Вечеръ: «Богема», — 18-го: Утро: «Эсмеральда», Вечеръ: «Юдифь», — 19-го: Утро: «Лебединое озеро», Вечеръ: «Маркобмба», Вечеръ: «Богема». Маскарадъ въ 12 часовъ ночи. — 20-го: Утро: Бенефисъ кордебалета. «Капризы бабочки», «Арлекинадъ», «Жемчужина». Вечеръ: «Богема».

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ВОРОНЕЖЪ.

Зимній городской театръ сдается на посѣгъ и Святую.

Лѣтній театръ „Эрмитажъ“, ремонтарованный и увеличенный (полный сборъ 1000 руб. Новая обстановка: декорация, электрическое освѣщеніе, мебель и прочее), сдается поодѣлочно съ 1 мая по 1 сентября. За условіями обращаться: Воронежъ, Антрепренеру А. А. Линтвареву. № 1277 (2—1)

К. Шапиро.

Фотографъ Ихъ Императорскихъ Высочествъ В. К. Владиміра Александровича, В. К. Маріи Павловны и фотографъ Императорской Академіи Художествъ, снимаетъ ежедневно по слѣдующимъ уменьшеннымъ цѣнамъ:

12 кабинетъ., прежде 10 руб., теперь 6 руб., эмалиров. 8 руб.

12 америк., прежде 20 и 15 руб., теперь 10 руб., эмалиров. 12 руб.

12 бударвыхъ, прежде 30 и 25 р., теперь 15 р.

Съ особенною любовью снимаю дѣтей.

Также убавлены цѣны съ большихъ портретовъ и группъ. **Единств. фотогр. Бол. Морскаго, 12, уг. Невскаго.**

№ 1266 (50—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—10)

БАЛЬЗАМЪ ЭЙХАЛІПТИ ДЛЯ ВОЛОСЪ

Косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

Уничтожаетъ перхоть и пріятно освѣжаетъ головную кожу.

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

Для предупреденія отъ поддѣлокъ прошу обратить вниманіе на подпись: 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.

Вышелъ въ свѣтъ и раздается подписчикамъ выпускъ II
РОСКОШНО ИЛЛЮСТРИРОВАННАГО ЖЕЛЕЙНАГО ИЗДАНІЯ

М. Г. САВИНА.

Биографическій очеркъ В. В. Протопопова съ характеристиками-автографами В. А. Крылова, П. М. Невѣжина, Вл. И. Немировича-Данченко и кн. А. И. Сумбатова (Южина). Двадцать лѣтъ 1874—1894 г.

Въ этомъ выпускѣ 7^{1/2} печатныхъ листовъ и 54 рисунка въ текстѣ и на отдѣльныхъ листахъ.

ВЪ ОТДѢЛЬНОЙ ПРОДАЖѢ

Цѣна II выпуска та же т. е. 1 руб. 50 коп., на мѣловой бум. 2 руб. 50 коп.

Третій выпускъ печатается и выйдетъ въ свѣтъ въ концѣ Февраля.

Получать можно во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ конторѣ журнала „Театръ и Искусство“.

Желающіе подписаться на всѣ 3 выпуска по цѣнѣ: на слововой бум. 3 р. 50 к., на мѣловой—6 руб. (послѣдніе печатаются въ огран. количествѣ) обращаются исключительно въ **складъ изданія:**

СНБ. Товарищество „Трудъ“, Фонтанка, 86.

ПРОТИВЪ МАЛАГО ТЕАТРА.

Кіевская Городская Управа

вызываетъ желающихъ эксплуатировать новый городской театръ для постановки Русской оперы съ 1 Октября 1900 года срокомъ до 6 лѣтъ. Театръ, совершенно новый, на 1600 мѣстъ; паровое отопленіе и вентиляція; электрическое освѣщеніе отъ собственной станции. Заявленія съ предложеніемъ своихъ условій просить присылать къ 15 Марта настоящаго года въ Кіевскую Городскую Управу.

№ 1278 (2—3)

Театръ „ФАРСЪ“

(бывшій Панаевскій, у Дворцоваго моста).

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

Масленичный репертуаръ отъ 13-го до 20-го Февр. 1900 г.

Воскресенье, 13-го февраля: 1) „Въ любовномъ лабиринтѣ“; 2) „Вѣчная юность или эликсиръ жизни“. Понед., 14-го: Бенеф. директора и арт. В. А. Казанскаго: 1) „Игра въ любовь“; 2) Большой цыганскій концертъ Н. И. Шишкина. Вторникъ, 15-го: 1) „Бѣлый конь“; 2) „Война съ женами“. Среда, 16-го: Прощальный бенеф. М. Н. Воронцова-Ленни: 1) „Наши жены“; 2) „Дама отъ Максима“. Четвергъ, 17-го утромъ: Въ пользу инвалид.: 1) „Парижскіе спириты“; 2) „На узелки, или прыжокъ изъ четвертаго этажа“. Вечеромъ: Бенефисъ 2-хъ артистовъ: 1) „Купальни въ Мансанаресѣ“; 2) „Любовь на колесѣ“; 3) „Мужъ изъ деликатности“; 4) „Свинья“. Пятница, 18-го: утромъ, бенефисъ помощ. режисс. Леонтьева и суфл. Озерова: 1) „Бѣлый конь“; 2) „Передъ завтракомъ“. Вечеромъ: Бенефисъ А. К. Добровольской: 1) „Вѣчная юность или эликсиръ жизни“; 2) „Подайте мнѣ рбенка“. Суббота, 19-го: утромъ: 1) „Семейныя тайны“; 2) „Виць-мундиръ“. Вечеромъ, прощальный бенеф. директора и артиста А. М. Горинь-Горайнова: 1) „Графиня Дада“; 2) „Дама изъ кафе-шантана“. Воскресенье, 20-го утромъ: 1) „Холостые супруги“; 2) „Любовь на колесѣ“. Вечеромъ: 1) „Вѣчная юность или эликсиръ жизни“; 2) „Война съ тещей“.

Исключительный репертуаръ фарсовъ и легкихъ комедій.

Новая обстановка.

ОДОЛЬ

ПРЕКРАСНОЕ ПОЛОСКАНИЕ ДЛЯ РТА.

ОСВѢЖАЕТЪ ПОЛОСТЬ РТА.

1274 (2—1)

Прилож. къ журн. „Театръ и Искусство“ № 7, 1900 г.

„ЛУИЗА“

МУЗЫКАЛЬНЫЙ РОМАНЪ

Г. ШАРПАНТЬЕ.



Арія Луизы.

THÉÂTRE DE L'OPÉRA COMIQUE

LOUISE

roman musical en 4 actes
poème et musique de
GUSTAVE CHARPENTIER

AIR DE LOUISE (3^e Acte)
Chanté par Mademoiselle RIOTTON



CHANT

Andante (tranquille)

De - puis le jour

PIANO

Andante (tranquille)



où je me suis don - né - é. Tou - te fleu - ri - e



un peu anîme

ble ma desti - né e Je - crois re

cresc. *mf* *dim.*

Ped



cédez *à tempo* *ritard.*

ver sous un ciel de féerique, l'âme en core gri-

rit. pp *a tempo*

e de ton premier baiser!

suivez *p soulevé*

(JULIEN)

Louise! Quel le bel. le vi - e!

suivez *mf*

Mon rêve n'était pas un rêve!

cresc.

un peu animé

un peu animé

mf

un peu animé

Ah!

Ped.

* *argve*

je suis heu . rou

se!

cresc.

dim.

p dolce

L'a . mour é . tend sur moi

ses ai

pp

cresc.

Plus vite

tes!

Plus vite

Au jar .

dim.

mf

m. d.

expressif.

cédez

- din de mon cœur chante une joie nouvel

Plus vite *mf* cédez a tempo anime

- le! Tout vi bre, tout se réjouit

expresif *mf* *p* suivez

de mon tri - om phe! Autour de moi tout est sou

- ri re, lu mière et joi - e! et

élargissez a tempo rall *dim.*

je trem ble dé - li - cieu - se.

dim. *p* suivez

ment au sou-ve-nir char-mant

du premier jour d'a-mour! Quel-le belle

vi-el ah! je suis heu-reux

se! trop heu-reux... et je trem-ble dé-li-ci-eusement, au sou-ve-

nir char-mant du premier jour d'a-mour!

suivez

suivez

rit. pp *a tempo* *mf*

pp *pp* *Animé* *rall.*

mf *a tempo 1^o* *dim.* *p* *morendo*

rall.