

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1900 г. IV годъ изданія.

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ, ВОСКРЕСЕНЬЕ, 10 Сентября.

СОДЕРЖАНІЕ: Судьба субсидій. — Напрасное усердіе. — Китайскій театръ V. Ник. Непорева. — Экономическія стадіи искусства. (Окончаніе). В. Генкена. — Хроника театра и искусства. — Опера для народа. Я. Эрмиха. — Кузина Люси. О. Дымова. — За границей. Р-ичъ. — Провинціальная лѣтопись — Объявленія.

№ 37.

Рисунки: Японская пантомима въ театрѣ Л. Фуллеръ, Смерть Гейши, Камбоджійскій танецъ, Цыганскій хоръ на развалинахъ «Аркадіи» (Изъ альбома Юса Большою).

Портреты: г-жи Черкасской, О. I. Преображенской, А. М. Васильева.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1900 годъ.

За перемѣну адреса петербургскаго на иногородній и обратно взимается 60 коп., иногородняго же на иногородній 25 коп. Можно присылать почтовыми марками. Необходимо прилагать старыя вандероли, или помѣчать ихъ №№

С.-Петербургъ, 10 Сентября.

Въ послѣднее время все чаще и чаще стали появляться сообщенія о сдачѣ субсидируемыхъ театровъ подъ оперетку. Дѣло происходитъ какъ разъ на окраинахъ, на западѣ, гдѣ субсидія предназначается нерѣдко на «обрусеніе» края. Такимъ образомъ, напримѣръ, въ Каменецъ Подольскѣ обрусеніе польскаго и еврейскаго населенія будетъ производиться подъ веселые звуки «Корневильскихъ колоколовъ», «Диги, диги, донъ» или веселое обрусеніе при фонаряхъ...

Что въ думахъ, гдѣ значительную часть гласныхъ составляютъ поляки, веселое опереточное обрусеніе встрѣчаетъ болѣе сочувствія, чѣмъ обрусеніе при посредствѣ живой литературной рѣчи съ подмостокъ—это вполнѣ понятно. Но равнодушное къ этому отношеніе такъ называемыхъ городскихъ присутствій объясняется, разумѣется, не замаскированными тенденціями, но не всегда яснымъ представленіемъ о задачахъ, роли и значеніи театра, а также о характерѣ и предназначеніи субсидіи. И до сихъ поръ многіе провинціальныя чиновники полагаютъ, что отпускаемая на театръ средства имѣютъ цѣлью

доставить развлеченіе мѣстной публикѣ. Въ заботахъ о мѣстныхъ нуждахъ, не забыта-де также и публика, которой, молъ, скучно, отъ скуки-же, мало-ли что можетъ въ голову придти. И вотъ, чтобы не было скучно, въ особенности-же представителямъ заброшеннаго сюда служилого класса, отпущены деньги на театръ. Разумѣется, только вслѣдствіе подобнаго заблужденія, одно время существовалъ, напримѣръ, въ Тифлисѣ субсидируемый балетъ. Былъ, кажется, слухъ и объ учрежденіи балета въ Вильнѣ. Достаточно одного слуха, чтобы понять, насколько шатки и неопредѣленны взгляды на театръ и на роль субсидіи отъ казны и городовъ.

Вотъ еще чрезвычайно любопытный образчикъ отношенія думы къ театральной субсидіи. На этотъ разъ дѣло опять происходитъ въ крупномъ городѣ западнаго края—въ Минскѣ. Тамъ существуетъ 5,000 субсидія, которую можно признать довольно скромной. Минскъ—городъ, хотя и густо населенный, но поляками и евреями. Ядро образованныхъ людей здѣсь весьма незначительно. Польскіе кружки засѣдаютъ въ сельско-хозяйственномъ обществѣ евреи заняты мечтами о сіонизмѣ. При такихъ условіяхъ, субсидія театру здѣсь необходима, и даже въ болѣе широкій нынѣшняго размѣръ, ибо это единственный способъ создать здѣсь соотвѣтственный важному значенію города театръ. Что же мы видимъ на дѣлѣ? Пятитысячная субсидія идетъ не антрепренеру театра, но контрагенту, г. Строеву. Г. Строевъ въ качествѣ контрагента, затѣмъ сдаетъ театръ разнымъ труппамъ, имѣя въ виду, главнымъ образомъ, чтобы играющія здѣсь труппы—по возможности, опереточныя и оперныя, не отразились на сборахъ труппы Малаго московскаго

театра, которую онъ привозитъ постомъ на нѣсколько спектаклей. И такъ, вмѣсто сезона драматическаго театра, Минскъ имѣетъ нѣсколько случайныхъ труппъ, не сильныхъ, конечно, и во всякомъ случаѣ, ни сколько не усиленныхъ 5,000 субсидіею, изъ которой имъ перепадаетъ весьма мало. Постомъ же, когда, вообще, петербургскіе и московскіе артисты не оставляютъ провинціи своимъ благосклоннымъ вниманіемъ, г. Стросъ привозитъ хорошую драматическую труппу, которая, однако, и безъ того пріѣхала бы. Субсидія, очевидно, тратится на то, чтобы городу не было «возни» съ театромъ, въ которомъ думскіе дѣятели мало понимаютъ. Разумѣется, что можетъ быть проще такого порядка, но и что безрезультатнѣе подобной траты денегъ?

Театральное хозяйство столь специально и сложно, что его необходимо было бы подчинить какому нибудь надзору. Обидно часто смотрѣть, какъ и на что тратятся суммы, отпускаемая съ прекрасною цѣлью, и нерѣдко отрываема отъ болѣе, нежели скромнаго, бюджета.

Послѣ Ли-Хунъ-Чанга, самый знаменитый чело-вѣкъ въ настоящее время—г. Бобровъ. Нѣкоторые наивные читатели насъ спрашиваютъ: будетъ ли помѣщенъ у насъ портретъ г. Боброва? Отвѣчаемъ: нѣтъ, не будетъ, ибо не видимъ причины помѣщать портретъ артиста, который сталъ замѣчательнѣе, благодаря скандалу, и удовлетворять раздраженное чувство толпы.

Но въ то же время, читая всѣ эти газетныя статьи, невольно удивляешься напраснымъ стараніямъ поднять «вопросъ» на высоту принципиальности. О какихъ же «принципахъ» тутъ можно говорить? Человѣкъ содѣялъ мерзость. Молодежь устроила ему скандалъ. Мы понимаемъ состояніе души тѣхъ молодыхъ людей, которые перенесли свое возмущеніе въ публичное мѣсто. Но изъ чувства негодованія и возмущенія никогда не возникало еще права, ибо въ благоустроенномъ обществѣ, какъ и въ благоустроенномъ общественномъ сознаніи, мораль остается моралью, искусство остается искусствомъ, законъ остается закономъ.

Нашъ взглядъ на исторію г. Боброва извѣстенъ читателямъ. Мы неоднократно говорили о необходимости подчинить и обуздать «капризы артистической натуры», очистить нравы и оглянуться на собственную скверну. Но, само по себѣ, добро не создаетъ искусства, какъ зло его не уничтожаетъ. Публицисты, въ своемъ возмущеніи мерзостью факта, подобнаго оболъванію молоденькой и неопытной дѣвушки, совершенно правы, но мы боимся, что «принципиальныя обобщенія» могутъ внести смуту въ общественную мысль, ибо публика наша и безъ того склонна къ смѣшенію добрыхъ намѣреній съ мошеннической сущностью искусства, какъ писалъ въ свое время проф. Цитовичъ. Ибо благодаря именно отсутствію яснаго и опредѣленнаго разграниченія областей морали, искусства и общественныхъ идеаловъ, создалось то, что передвижныя выставки въ теченіи цѣлаго ряда лѣтъ душили насъ безобразіемъ, въ формѣ народническаго служенія искусству, что въ русской беллетристикѣ царило «направленство», пожравшее не мало прекрасныхъ талантовъ и превратившее, лицемернымъ давленіемъ «прогрессивнаго добра», талантливейшаго жанриста Гл. Успенскаго въ какую-то ходячую, двуногую, земско-статистическую проповѣдь. Искренность—вотъ что прежде всего нужно искусству. Тогда сама собой исчезнетъ двойственность, которой справедливо возмущается г. Суворинъ. Но когда при-

ходится служить искусству съ оглядкою на мораль толпы, часто фарисейскую, и ея «прогрессивныя» идеалы,—не вѣрится, чтобы искусство было искреннимъ.

Напримѣръ... Впрочемъ, зачѣмъ примѣры? Лучшее анекдотъ. Одна петербургская газета предложила нѣкоторымъ артисткамъ довольно странный вопросъ о томъ, выйдутъ-ли онѣ замужъ за китайца. Что онѣ отвѣтили — едва-ли любопытно для нашихъ читателей. Умнѣе всѣхъ отвѣтила г-жа Петипа, воскликнувшая: «ахъ, какъ весело!» Но нельзя не обратить вниманія на отвѣтъ одной симпатичной артистки, которая замѣтила, что внѣшній видъ чело-вѣка не имѣетъ значенія, и что для нея на первомъ планѣ—внутренняя, духовная сторона жизни. Это не значитъ, конечно, что эта популярная артистка собирается замужъ за добродѣтельнаго китайца—пока такой опасности еще не предвидится—это значитъ лишь, что симпатичная артистка обнаружила предъ публикой частнымъ образомъ, черезъ интервьюера, о своихъ чистыхъ, прекрасныхъ нравственныхъ воззрѣніяхъ. Это, несомнѣнно, подѣйствуетъ на молодежь, и въ слѣдующій же разъ, когда пойдетъ пьеса съ участіемъ симпатичной артистки, ей будетъ устроена шумная овація. Но мы имѣемъ основаніе думать, однако, что тѣ критики, которымъ исполненіе ся не понравилось, не примутъ этой оваціи подъ особое свое покровительство.

Отъ редакціи.

Къ слѣдующему № будетъ приложена пьеса „ПРЕСТУПЛЕНІЕ и НАКАЗАНІЕ“ Я. А. Дельера.

Китайскій театръ.

V.

Среди китайскихъ комедій имѣется нѣсколько пьесъ, отмѣченныхъ печатью несомнѣннаго таланта, даже съ нашей европейской точки зрѣнія. Кстати будетъ привести опредѣленіе таланта изъ китайскаго романа „Двѣ литературно образованныя дочери“. „Литературную“ дѣвицу спрашиваютъ, что такое талантъ, и вотъ ея отвѣтъ, который своею аналитичностью сдѣлалъ бы честь современной докторшѣ филологіи: „Вопросъ, который вы мнѣ предлагаете, относится къ таланту, творчеству котораго мы обязаны изящною словесностью и поэзіею. Этотъ родъ дарованія, говорятъ, дается отъ природы. Это вѣрно, но природа не можетъ привести къ его усовершенствованію. Говорятъ также, что талантъ плодъ изученія и труда. Трудъ и изученіе участвуютъ, безспорно, въ образованіи таланта. Но рассчитывая на одинъ трудъ, нельзя питать увѣренности, что достигнешь цѣли. Талантъ, зарожденный природой и вскормленный изученіемъ, растетъ и развивается мало-по-малу. Чѣмъ шире становится талантъ, тѣмъ онъ замѣчательнѣе. Нельзя остановить его ростъ совершенно такъ-же, какъ невозможно удержать раздувающуюся отъ наводненія рѣку въ ея берегахъ“.

Дѣйствительно, нѣкоторыя китайскія пьесы отражаютъ на себѣ большую зрѣлость мысли и отдѣланы съ поразительною тщательностью. Въ этомъ отношеніи слѣдуетъ особенно отмѣтить пьесу „Скрыта“. Много истиннаго юмора и тщательной отдѣлки представляетъ также комедія „Уплатенный долгъ“. Мы позволимъ себѣ остановиться на этой пьесѣ, такъ



Японская пантомима въ театрѣ Л. Фуллеръ.

какъ въ ней находимъ подтвержденіе высказанному нами въ предшествующей статьѣ мысли, что сущность комическаго гораздо болѣе обща для народовъ, чѣмъ сущность поученія или же драматизма. Для насъ высшее проявленіе трагическаго есть смерть: корни этого воззрѣнія теряются въ античной древности и въ искреннемъ желаніи Ахилла быть скорѣе поденщикомъ на землѣ, чѣмъ царемъ въ области тѣней. Для китайцевъ же смерть гораздо менѣе страшна, жизнь цѣнится много дешевле, и соответственно съ этимъ перемѣщается центръ трагическаго. Трудно найти однородное съ европейскимъ драматическое положеніе въ китайскомъ театрѣ, но можно сдѣлать при желаніи немало комическихъ сближеній.

Въ комедіи „Уплаченный долгъ“ находимъ совершенно такое же положеніе о богатомъ, облагодѣтельствовавшемъ бѣднаго, какъ въ извѣстной баснѣ Лафонтена, заимствованной Крыловымъ. Авторъ комедіи задался цѣлью изобразить послѣдователя буддистскаго ученія, который одушевленъ искреннимъ намѣреніемъ выполнить предписанія морали. Это богатый человѣкъ, финансистъ. Съ буддистской точки зрѣнія, онъ долженъ презирать богатство. Какъ человѣкъ, имѣющій на рукахъ богатство, онъ обязанъ хранить его отъ расхищенія и оберегать отъ истребленія. Вотъ вамъ коллизія морали и политической экономіи. До обращенія своего въ буддистскую вѣру, герой пьесы, Лонгъ, былъ человѣкомъ уважаемымъ, образцомъ семьянина и гражданина. Но съ того момента, какъ онъ охваченъ буддистскимъ рвеніемъ, онъ становится страннымъ, сухимъ и черствымъ человѣкомъ. Какъ это тонко подмѣчено авторомъ! Лонгъ присутствуетъ при страданіяхъ, нищетѣ и голодѣ самыхъ близкихъ людей безъ всякаго волненія, ничѣмъ не обнаруживая своего сердца.

О силѣ юмора, разсѣяннаго въ этой пьесѣ, можно всего лучше судить по слѣдующей сценѣ, какъ будто переведенной баснописцами. Лонгъ, становившійся все болѣе и болѣе хмурымъ по мѣрѣ того, какъ

становился все больше и больше правотѣрнымъ буддистомъ (участъ, которой не избѣгнули и буддисты à la russe),—обратилъ вниманіе на батрака, который пѣлъ съ утра до ночи. „Ты поешь, говорить ему Лонгъ,—значитъ ты счастливъ. Объясни ему, откуда у тебя это вѣчно радостное настроеніе?“ Батракъ отвѣчаетъ:

Ахъ, ваша милость, да откуда же мнѣ запастись этой радостью? Жизнь каторжная, ваша милость. Зарабатываю я двѣ «фаны» хлѣба въ день, и этимъ кормлюсь, а чтобы получить этотъ хлѣбъ, долженъ я встать съ разсвѣтомъ, отсыпать зерна, вымыть его, высушить на солнцѣ, потомъ смолоть, потомъ просѣять. Работаешь такъ, работаешь, ну, и боишься заснуть. Вотъ, чтобы не спать, я и пою съ утра до ночи.

Лонгъ. Несчастный! Съ сегодняшняго дня я запираю мельницу и гумно.

Батракъ. Какъ! Милостивецъ! Я вѣдь только и гожусь для этого дѣла. Куда же мнѣ дѣться-то?

Лонгъ. Мнѣ пришла въ голову мысль (Показывая батраку серебряныя деньги). Знаешь ты, что это?

Батракъ. Нѣтъ, не знаю.

Лонгъ. Это—деньги.

Батракъ. Такъ. А что съ ними дѣлаютъ? На что онѣ пригодны?

Лонгъ. Для всего годятся. Прежде всего, если ты хочешь поѣсть...

Батракъ. Я могу ихъ съѣсть? (Кусаетъ) Ой, батюшки, зубъ сломалъ!

Наконецъ, послѣ долгихъ разговоровъ, Лонгъ разъясняетъ батраку значеніе и назначеніе денегъ. Съ деньгами, которыя Лонгъ даритъ ему, онъ будетъ въ состояніи открыть маленькую торговлю, и сможетъ спать въ свое удовольствіе. Батракъ ошеломленъ выпавшимъ на его долю счастьемъ. „Вотъ такъ засну!“ думаетъ онъ и возвращается домой, каждую минуту удостовѣряясь въ томъ, что то, что ему далъ хозяинъ, дѣйствительно настоящія деньги. Наконецъ, онъ пришелъ домой.

Ахъ, нужно быть поосторожнѣе! Благоразуміе—большая добродѣтель. Запретъ-ка дверь и посмотримъ еще разъ на наши деньги. Ахъ, ты, провалъ тебя возьми, точно вѣдь деньги! Ну-ка, куда мы теперь ихъ положимъ... Въ кровать? Нельзя... Положу-ка я въ поясъ... Поясъ то широкій, а мы

его стянемъ потуже, для предосторожности. Такъ. Никому въ голову не придетъ, что у меня въ поясѣ деньги. Ну-ка, за-немъ... Хозяинъ сказалъ, что теперь я досыта выплосью.. Кстати, вотъ ужъ и первую зорю пробили... (Онъ ложится, хранитъ и говоритъ съ просонья). Вонъ большая улица... Народу тма тмущая... Ну, ну, смотри, не напирай!.. Любазный, посторонись!.. Чего шупаешь? Поясъ оставь, — оставь, говорю! Деньги—мои! Это мой хозяинъ, Лонгъ, далъ мнѣ! Отдай деньги! Караулъ! Грабятъ! (Онъ преслѣдуетъ воображаемаго вора и падаетъ на земь). Фу, это было во снѣ! Ну, ничего, посмотримъ-ка деньги. Вотъ онѣ... Спрячемъ, однако, ихъ въ другое мѣсто... Въ печку развѣ? Сдѣлаю я въ золѣ ямку, да и закопаю. Такъ... Что это—вторую зорю бьютъ? Хозяинъ сказалъ, что я буду прекрасно спать. Ну-ка, постарася. (Засыпаетъ и бредитъ). Вотъ такъ вѣтеръ! А тутъ еще какая-то каналья со спичкою! Дьяволъ, потуши огонь-то! Батюшки, солома загорѣлась... Пожаръ, вонъ и крыша занялась... Народъ сбѣгается. Пожаръ! пожаръ! (Пресыпается и падаетъ на земь). Фу, ты, сонъ какой тяжелый! Однако, посмотримъ наши деньги. Поищемъ для нихъ другое мѣсто. Положу-ка я ихъ въ сосудъ съ водой, а сверху закрою. Такъ. Теперь, есть-ли воры, нѣтъ-ли—мнѣ нѣтъ никакой заботушки. Откуда воры могутъ узнать, что тамъ деньги. Разъ, два, три—бьютъ третью зорю. Хозяинъ, впрочемъ, сказалъ, что я отлично буду спать. Вотъ я и лягу. (Засыпаетъ и снова бредитъ). Ой, какія тучи! Вотъ такъ дождь! Да это наводненіе сущее! Вода все прибываетъ да прибываетъ. Все плаваетъ, и горшки, и чаны... Ой, деньги уплывутъ. (Пресыпается и падаетъ на земь). Это былъ сонъ. Посмотримъ, тѣмъ не менѣе, что съ нашими деньгами. Положу-ка я ихъ подъ камень у входа. Такъ. Теперь засну. Четвертую зорю бьютъ. (Засыпаетъ и бредитъ). Кто-то роется у порога мой койнаты. Разбойники, вооруженные! Они поднимаютъ камень... А тотъ поднимъ ножъ, онъ меня убьетъ. Разбойники! Караулъ! (Пресыпается и падаетъ на земь). Это я сведилъ... Однако, вотъ ужъ бѣлый день занялся, а я и не спалъ. Вотъ такъ штука! У хозяина цѣлые сундуки съ деньгами, а онъ спитъ. У меня же нисколько денегъ, да и то я спать не могу. Въ чемъ дѣло? По моему, у каждого своя планида. Хозяину такая планида, чтобы имѣть много денегъ, а у меня такая, чтобы ихъ вовсе не имѣть. Пойду-ка и отдамъ я деньги назадъ хозяину.

Проводимые изъ этой пьесы взгляды батрака, въ своей буржуазной сущности, противопоставляемые безсодержательнымъ, съ практической точки зрѣнія, доктринамъ буддизма, очень характерны.

Тшенъ-Ки-Тонгъ, авторъ изслѣдованія о китайскомъ театрѣ, высказываетъ, между прочимъ, мысль, что китайская сатира направлена не столько на людей, въ ихъ характерныхъ особенностяхъ, сколько на исповѣдуемые ими доктрины. Отличительная черта китайцевъ, въ отличіе отъ европейцевъ,—это *недоверіе*, какъ общій принципъ, въ противоположность европейскому принципу *довѣрія*. „Недовѣріе, восклицаетъ китайскій писатель,—это наша національная добродѣтель!“ Объясненіе довольно тонкое, хотя нельзя не замѣтить въ то же время, что обычная комическая фигура европейскаго театра,—обманутый человѣкъ, надъ которымъ потѣшается публика,—почти отсутствуетъ въ китайскомъ театрѣ. Обманутый человѣкъ не вызываетъ веселаго чувства. Онъ, наоборотъ, вызываетъ состраданіе. Осторожный, трусливый, вѣчно недовѣрчивый китаецъ не поддается обману. Продѣлки Скапена не мыслимы въ китайской жизни, потому что Скапенъ на каждомъ шагѣ встрѣтилъ-бы стѣну непроницаемаго недовѣрія. Инстинктивные, всеобщія чувства невозможно повернуть въ смѣшную сторону. Когда человѣкъ защищаетъ свою жизнь, онъ не можетъ вызвать смѣхъ. Точно также для китаецка инстинктивна защита отъ обмана, и онъ искренно не понимаетъ, надъ чѣмъ тутъ можно смѣяться...

Ник. Негоревъ.



Экономическія стадіи искусства.

(Окончаніе *).

Экономическая формула, созданная нынѣшнимъ капиталистическимъ строемъ, не только безсмысленна, когда вопросъ идетъ о красотѣ и искусствѣ; она губитъ и упраздняетъ искусство и красоту, заставляя вѣрить, будто то, на что существуетъ спросъ, и есть искусство, будто произведенія, удовлетворяющія вкусу тупоголоваго читателя, и есть продуктъ божественнаго вдохновенія. Произведенія искусства приводятся въ статистикѣ экспорта и импорта, какъ предметъ мѣнновой торговли. Но какой масштабъ можетъ быть у новѣйшихъ коммивояжеровъ литературы и искусства; въ лицѣ издателей, редакторовъ, директоровъ театровъ? Масштабъ чисто внѣшній; число изданій, количество разошедшихся экземпляровъ, тиражъ газеты, число представлений, число строчекъ, цифры сантиметровъ клише. Не внутренняя сила, не красота, волнующая сердце и потрясающая насъ часто одной строчкой сильнѣе, чѣмъ томомъ прессованной прозы, а самыя буквы, строки, страницы. Да иначе и нельзя расцѣнивать литературу какъ товаръ. Оцѣнивается не вліяніе, не радость и счастье, распространяемые дивными созданіями, а трудъ и усилія, на нихъ затраченные, не произведеніе, часто вызывающее душевный переворотъ, оставляющее слѣдъ на ростѣ общества, но произведеніе, находящее сбытъ, удовлетворяющее спросу, и „Отелло“ Шекспира можетъ имѣть при такихъ условіяхъ меньше значенія, чѣмъ „Цыганъ-Ляшка“ Розоваго Домино.

Съ другой стороны, разъ произведенія искусства, или произведенія, считающіяся такими, таксируются по законамъ спроса и предложенія, то отъ такой посылки легко перейти (да переходятъ) къ заключенію, что все, не находящее спроса, не имѣетъ никакой цѣны,—само по себѣ ничтожно. Публика разрубаетъ просто Гордіевъ узелъ. Талантъ пробовать себѣ дорогу, и его должны уложить въ золотое, хотя бы Прокрустово ложе. Все, что не оплачивается дорого, никуда не годится, дрянъ. Толпа не хочетъ знать, не интересуется знать, что талантъ, прежде чѣмъ проложить себѣ путь, долженъ пройти суровую школу, долженъ выдержать извѣстную дисциплину, что на его образованіе и шлифовку надо потратить иногда годы, и что въ эти годы носитель идеаловъ хочетъ ѣсть и шить... Въ настоящее же время выходитъ такъ: жить надо, и надо, какъ можно скорѣе, превратить свой талантъ въ пяточки, и талантъ „продается съ публичнаго торга“ раньше, чѣмъ онъ возмужалъ и окрѣпъ.

Встрѣчаются простодушные служители пера, думающіе, что можно сохранить душу-живу, продавая свое перо, что можно сберечь независимость и свободу духа, запродавъ свое дарованіе на рынкѣ. Жить надо, и для этого рисуютъ виньетки. Жить надо и пишутъ фельетонные романы, а, когда человѣкъ насытится, и его семья насытится, когда „мамонъ удовлетворенъ“, тогда начинаютъ думать о Богѣ, тогда является охота творить, создать что-нибудь для души. Десять лѣтъ пишутъ для сѣрой невѣжественной массы, угождая ея вкусамъ и низменнымъ потребностямъ, а на одиннадцатый хотятъ принести жертву искусству. Но что сказали бы вы о женщинѣ, которая желаетъ создать святой семейный очагъ, лѣтъ десять создавая предварительно свое благополучіе проституціей? Наивные и

* См. № 36.

несчастные люди! Мы забываемъ, что разъ мы писали десять лѣтъ кое-какъ, не отдѣлывая своихъ произведеній, не задумываясь надъ ними, то на одиннадцатый годъ, мы, просто, разучились писать; мы не можемъ больше хорошо писать. Вотъ въ чемъ таится законъ возмездія. Въ концѣ концовъ, мы начинаемъ сами страдать литературнымъ дальтонизмомъ, начинаемъ смотрѣть на искусство съ точки зрѣнія публики, усваиваемъ себѣ мораль толпы, дѣлаемся ея учениками, а не учителями. Представитель искусства перестаетъ глядѣть на мѣръ своими собственными глазами; онъ видитъ его сквозь очки тѣхъ, надъ кѣмъ онъ раньше смѣялся, но кого онъ забавлялъ и кому служилъ изъ-за денегъ. И въ результатъ смерти, литературная смерть, преждевременныя похороны таланта, болѣе горькія, чѣмъ похороны бранныхъ останковъ.

Если затѣмъ искусство благополучно спускается еще на нѣсколько ступеней, при помощи посредниковъ, агентовъ, редакторовъ, издателей, типографщиковъ, антрепренеровъ и другихъ великодушныхъ дѣятелей, присосавшихся къ искусству, сдѣлавшихъ изъ него предметъ торга, и играющихъ въ искусствѣ роль сводней, — если искусство этически опускается еще ниже, то оно теряетъ тогда, въ сущности, всякую почву для существованія. Съ дряннымъ и банальнымъ искусствомъ дѣлаютъ лучшее дѣло, легче дѣлаютъ дѣло, чѣмъ съ выдающимся и оригинальнымъ созданіемъ. Ясно, что талантливый „сводникъ“ издатель или редакторъ долженъ не пускать въ обращеніе хорошихъ вещей, вообще, и обязанъ поощрять и насаждать любезную сердцу толпы пошлость и специально хорошія вещи не могутъ появляться въ свѣтъ. Газеты берутъ на себя священную задачу не пускать въ печать ничего выдающагося, театры хлопочутъ о томъ, чтобы не писали хорошихъ и оригинальныхъ пьесъ. Такова система. Принципъ всѣхъ торгующихъ искусствомъ ясенъ: ничего для искусства (на то они практическіе люди, дѣльцы), и все отъ, искусства (на то они опять таки практическіе люди и дѣльцы). Затѣмъ никакой поддержки, никакого поощренія. Но вымотать душу у таланта, использовать его и выбросить потомъ за бортъ — пожалуйста, сдѣлайте одолженіе!

Да ничего другого и нельзя ожидать въ такое время, когда принципы торгашества высказываются съ такимъ цинизмомъ, съ такою откровенною, доходящею до граціи, наглостью; искусство — товаръ и притомъ товаръ, который долженъ доставляться по возможно дешевой цѣнѣ. Покупщиками же его являются не крупные дѣльцы, съ широкими запросами и съ размахомъ фантазій, а мелкіе торгаша, лавочники. Дать пять копѣекъ тамъ, гдѣ платили раньше семь, три — гдѣ платили раньше пять, — вотъ ихъ идеаль. Ихъ дѣловой языкъ очень кротокъ, но выразителенъ. — Никакихъ мнѣній у насъ нѣтъ: но эта вещь не подходитъ для изданія, или для нашей газеты; публика этимъ не интересуется. Если бы Пушкинъ явился съ своимъ „Каменнымъ Гостемъ“, Гете съ своимъ „Фаустомъ“, Бетховенъ съ своей „Девятою Симфоніей“, Глинка съ „Жизнью за Царя“ и ждали бы, пока гг. издатели составятъ себѣ собственное мнѣніе, или пока публика начнетъ ими интересоваться, и ихъ понимать, — ни одно изъ этихъ твореній гениевъ не увидѣло бы свѣта.

Въ концѣ концовъ, однако, публика, при всѣхъ своихъ недостаткахъ и недочетахъ, все-таки лучше, чѣмъ торгаша издатели или антрепренеръ. Это они

систематически притупляютъ вкусы публики, понижаютъ уровень ея потребностей, спекулируя на худшіе инстинкты, и затѣмъ, какъ Пилаты, умываютъ руки и говорятъ: „О, это не для нашей публики. Нѣтъ. Публика этого не пойметъ. Мы-то постигаемъ красоту вдохновенія, но читатель ея не постигаетъ“. При этомъ они разсуждаютъ такъ, какъ будто они сами являются единственными читателями своихъ изданій, единственными зрителями спектаклей, и ставятъ себя единственно нормой искусства, ultima ratio критики. Sic volo, sic jubeo, sit pro ratione издательское voluntas. Если издатель или антрепренеръ изъ букинистовъ, лабазниковъ или буфетныхъ мужиковъ, желаетъ сказать комплиментъ автору, онъ говоритъ: „эта вещичка мнѣ понравилась!“.



Японская пантомима въ театрѣ Лои Фуллеръ.
Смерть Гейши.

мась!“.

Онъ даже не считаетъ нужнымъ объяснить мотивовъ, причинъ, оснований. Достаточно одного, что вещичка показалась ему не безынтересной. Какое, подумаешь, счастье! Самъ по себѣ издатель, или антрепренеръ какъ дѣлецъ чистой воды, не имѣетъ никакихъ взглядовъ, никакихъ политическихъ, литературныхъ или эстетическихъ принциповъ какъ не имѣетъ ихъ капиталъ. Разбираться въ характерахъ, запросахъ времени, — могутъ сотрудники, критики, артисты, запродавшіеся имъ со всѣми своими талантами и совѣстью и капиталистъ просто благородно занимается и своимъ промысломъ открыто и не стѣснялся. Это называется — считаться съ духомъ времени, съ настроеніемъ минуты. Издатель отвѣчаетъ только за вѣрность бухгалтерскихъ книгъ, за учетъ векселей, да за исправность почты. Но если онъ согрѣшилъ передъ своею совѣстью, то онъ ни передъ кѣмъ за это не отвѣтствененъ, да и никто не мѣшаетъ его сотрудникамъ писать благороднѣйшія статьи, и проповѣдовать высоконравственныя начала и идеи.

Въ нашъ вѣкъ торжества капитализма антрепре-

неры отъ литературы не считаютъ нужнымъ что-нибудь дѣлать для морали и для искусства. Они требуютъ, чтобы искусство и мораль дѣлали все для нихъ. Выводъ изъ всей этой исторіи ясный: служители искусства погибаютъ жертвами тѣхъ, кто живетъ, торгуя искусствомъ. Мы учреждаемъ премію за лучшія произведенія литературы и искусства, но премія, которая должна помѣщать нарастающую пошлость капиталистическаго искусства,—это тоже, что попытка маленькой щепкой, вставленной въ колесо, остановить бѣгъ локомотива. Печать, когда то орудіе умственного прогресса въ рукахъ писателей, отошла отъ нихъ и обратилась противъ нихъ. Печать, которая должна была направлять общественное мнѣніе, является теперь простымъ отраженіемъ общественнаго мнѣнія безмысленно и безцѣльно запечатлѣвая, какъ фотографическая пластинка, и свѣтъ, и тѣни, и то, что заведомо ложно, что подтасовано и продано.

Наивные идеалисты пытаются свергнуть принципъ господствующаго рубля въ искусствѣ, но при этомъ не съ точки зрѣнія производителей, а потребителей, не въ интересахъ художниковъ, а въ интересахъ массы. Бѣднякъ долженъ имѣть свой театръ „Попечительства“, свое народное изданіе Пушкина.

Станетъ-ли, однако, отъ этого писатель или артистъ свободнѣе? Не приковывается-ли онъ еще крѣпче къ законамъ спроса и предложенія? Если стремиться здѣсь къ барышамъ, то отъ этого искусство не выиграетъ. Если же поставить себя идеаломъ созданіе общедоступнаго и дешеваго искусства, общедоступной и дешевой литературы, то отъ этого и искусство еще больше проиграютъ! Если мы хотимъ имѣть искусство, то мы должны, прежде всего, сдѣлать свободными его служителей. Они должны „свободною душой законъ боготворить, роптанью не внимать толпы непросвѣщенной“... Повсюду и вездѣ всѣ цовѣйшія движенія въ литературѣ и искусствѣ, не исключая и движенія чистаго эстетизма Рескина, останутся безплодными, потому что покоятся на зыбкомъ фундаментѣ, вторгаются въ храмъ капиталистическаго искусства. „Свободный театръ“ Антуана или Вагнеровскій театръ въ Байретѣ—мода, быстро преходящая и исчезающая. Искусство можетъ спастись только тогда, когда служители его завоюютъ личную и экономическую свободу. Но какъ? „Самый блестящій гений Англіи, самая вдохновенная душа“, какъ говорилъ Гаррисонъ о Рескинѣ, отчасти понялъ это, объявивъ войну технику и фабрикѣ и безстрашно проповѣдуя возвращеніе къ прошлому, въ строй жизни, стилѣ, въ экономическихъ отношеніяхъ, и даже въ одеждѣ. Эстетикъ, моралистъ, социологъ Рескинъ пошелъ войной на свой купеческій вѣкъ, и каждое его слово воспринималось съ благоговѣніемъ его поклонниками и, въ особенности, поклонницами. Его книги печатались въ двухъ-трехъ стахъ тысячахъ экземпляровъ и расходились, несмотря на высокую цѣну, во всемъ мірѣ; его идеи о природѣ, искусствѣ и жизни,—находили отголосокъ во всѣхъ концахъ свѣта, и давали автору до ста тысячъ дохода въ годъ. Прекрасный доходъ даже для чистаго эстетика. Но этотъ успѣхъ ни на пядь не подвинулъ зданія социальнаго обновленія, о чемъ онъ такъ мечталъ. Дальше „Общество чтенія Рескина“ для старыхъ дѣвъ въ Лондонѣ, Манчестерѣ, Глазгоу и Ливерпулѣ и „Ruskin House“ въ Лондонѣ дѣло не пошло.

Литература и искусство ждуть, по прежнему, освободительнаго слова. Въ противномъ случаѣ, и свѣтъ, и воздухъ, и самую землю — все загрязнить и осквернить мелкій лавочникъ и сытый торжествующій хамъ!

В. Генкенъ.

ХРОНИКА

театра и искусства.

Его Императорское Высочество Великій Князь Сергій Михайловичъ Августѣйшій Президентъ Русскаго Театральнаго Общества почтилъ Совѣтъ Общества нижеслѣдующей милостивою телеграммою:

Сердечно благодарю Совѣтъ Русскаго Театральнаго Общества за выраженныя чувства. Мнѣ очень пріятно стать во главѣ Общества, имѣющаго столь благую цѣль и надѣюсь принести посильную пользу.

Сергій Михайловичъ.

* * *

Театръ Литературно-Художественнаго Общества открывается 15 сентября. На представленіи „Смерти Тарелкина“ будетъ присутствовать маститый авторъ, А. В. Сухово-Рубининъ.

* * *

31 августа состоялось назначеніе заведующимъ опернымъ отдѣломъ московскаго бюро русскаго театральнаго общества Н. П. Боголюбова, бывшаго ранее опернымъ пѣвцомъ.

* * *

28 сентября исполняется 25 лѣтъ со дня смерти графа Алексѣя Толстаго. Надо надѣяться, что драматическіе театры не преминутъ откликнуться соответствующимъ торжествомъ. Дирекція Императорскихъ театровъ уже рѣшила, какъ сообщаютъ газеты, возобновить въ этотъ день трагедію „Царь Борисъ“.

* * *

М. Н. Ермолова взяла двухмѣсячный отпускъ за границу. Московскій театръ, слѣдуютъ газеты—остался безъ драматической актрисы. Мало-ли безъ чего и безъ кого онъ остался...

* * *

Въ Кіевѣ грустный „инцидентъ“. 31 августа, въ московскихъ баняхъ Канлера, на Константиновской улицѣ, на Подолѣ, прислуга, вошедшая на стоны, нисходившіе изъ номера, увидѣла сидѣвшаго въ ваннѣ истекавшаго кровью мужчину. Оказывается, что мужчина разрывалъ себя, сиди въ ваннѣ, артеріи у кистей рукъ. Покушавшійся такимъ рѣдко практикующимся способомъ на самоубійство оказался драматическимъ артистомъ Михаиломъ Воробецъ-Сперанскимъ. Сперанскій заявилъ, что онъ рѣшился покончить съ собой изъ-за матеріальной нужды, и кромѣ того, что, разрывавъ себя артеріи, онъ еще принялъ стрихнинъ. Артистъ отправленъ въ Кирилловскую больницу.

* * *

Утвержденъ уставъ южно-русскаго музыкально-драматическаго общества, которое имѣетъ цѣлю: а) распространять просвѣщеніе путемъ общедоступныхъ спектаклей изъ образцовыхъ произведеній, а также любовь къ драматическому искусству и развивать пониманіе его; б) содѣйствовать развитію драматическихъ талантовъ; в) доставлять членамъ возможность собираться для исполненія различныхъ произведеній драматическаго искусства, а также для чтеній какъ литературныхъ, такъ и научныхъ. Учредителями общества являются: бывшій предсѣдатель одесскаго артистическаго кружка, К. Н. Новосельскій, артистъ Е. Я. Недѣлинъ и др.

* * *

Въ дополненіе къ результатамъ международнаго вѣнскаго конкурса пианистовъ и композиторовъ на премію А. Г. Рубинштейна слѣдуетъ прибавить, что кромѣ двухъ главныхъ лауреатовъ, получившихъ премію, гг. Гедикэ и Боскэ, слѣдующія лица удостоились почетныхъ отзывовъ:—гг. да-Венеція (Миланъ) и Фано (Болонья)—за композицію и гг. Гедикэ, Лялевичъ и Домбровскій въ качествѣ фортепианныхъ виртуозовъ. Присутствовавшая публика вполне раздѣляла приговоръ жюри.

* * *

Пьеса М. Горькаго называется „Мѣщане“. Названіе новой пьесы г. Чехова еще не установлено окончательно.

* * *

Г. Высоцкій, оставившій службу въ театрѣ петербургскаго Литературно-художественнаго Общества, поступилъ въ труппу Корша.

* * *

Говорятъ о переводѣ въ Петербургъ на Александринскую сцену г. Ильинскаго, исполняющаго роли фатовъ въ московскомъ Маломъ театрѣ.

* * *



Г-жа Черкасская.
(Новая артистка Маринского театра).

Въ Маринскомъ театрѣ состоялись выходы г-жи Черкасской, новаго сопрано, представляющаго очень цѣнное приобретение для нашей оперы, и новаго баса г. Антоновскаго. Г. Антоновскій — басъ первостатейный. Маринская сцена по немногу выходитъ изъ свойственнаго ей оцѣпенія. Но репертуаръ... Неужели будетъ нынче, какъ и встарь, Сметана и Гумпердинкъ, да и то въ умѣреннѣйшихъ порціяхъ?

* * *

На испытаніе въ театральное училище явилось 70 чело-
вѣкъ, принято только 20.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. Императорскіе театры открылись 30 августа. Въ Большомъ театрѣ — „Жизнь за Царя“, въ Маломъ — „Ревизоръ“, въ Новомъ — „Донна Діапа“. Сборы посредственные. Новая пьеса Артура Шнитцлера „Великодушные“, поставленная въ Новомъ театрѣ, успѣха не имѣла. Въ театрѣ Корша шла веселая комедія „Ночь по вѣтру“ (Les maris de Leontine). Пьеса прошла при несомлаемомъ хотѣ публики. Возобновляется „Сирано-де-Бержеракъ“ съ г. Соколовскимъ въ заглавной роли.

* * *

На-дняхъ исполнилось 25-тіе сценической дѣятельности Дмитрія Викторовича Виндинга-Гарина, стоявшаго во главѣ многихъ полезныхъ начинаній. 24 августа 1875 г. Д. В. впервые дебютировалъ подѣ псевдонимомъ Дмитріева въ Житомирѣ въ водевилѣ „Не бываешь-бы счастьемъ, да несчастье помогло“ (труппа Андреева-Біязи). Послѣ тринадцатилѣтней трудовой дѣятельности на провинціальныхъ сценахъ въ качествѣ актера и режиссера драматическихъ, а иногда и опереточныхъ труппъ, Д. В. былъ принятъ на сценѣ московскаго Малаго театра, гдѣ дебютировалъ въ роли Страхова въ „Карьерѣ Королева“. Д. В. былъ также однимъ изъ первыхъ пионеровъ театральныхъ реформъ. Такъ, онъ первый печатно заговорилъ о необходимости создать убѣжище для престарѣлыхъ артистовъ. Его попенченіями былъ изданъ извѣстный благотворительный сборникъ „Призывъ“, собравшій болѣе 3,000 руб. Д. В. первый записался въ члены „Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“. Въ прошломъ-же году общество для призрѣнія престарѣлыхъ и лишенныхъ способности къ труду артистовъ и ихъ семействъ избрало Д. В. своимъ почетнымъ членомъ.

* * *

Балетъ. Какъ на драматической сценѣ иногда видишь пьесы, которыя, казалось-бы, должны были имѣть большой успѣхъ, а между тѣмъ, благодаря-ли плохому исполненію, или просто неудачному распредѣленію ролей, смотряся безъ интереса, такъ есть и балеты, которые, не смотря на свои музыкальныя достоинства и общую художественную содержательность, достаточнаго успѣха въ публикѣ не имѣютъ. Къ числу такихъ балетовъ можно причислить и балетъ „Синюю бороду“, возобновленный у насъ 3 сентября, для открытія балетнаго сезона. Этому балету не повезло съ 1-го представленія (8 декабря 1896 г.). Что въ сущности расхолаживало публику — музыка-ли, танцы-ли или исполненіе, — сказать трудно, по фактъ тотъ, что публика къ нему какъ-то охладѣла и онъ пересталъ давать полные сборы, выдержавъ за всѣ 4 года всего 13 представлений. А между тѣмъ, безспорно, тема этого балета очень благодарна, и если-бы художественные элементы составляли-бы гармоническое цѣлое, балетъ могъ-бы быть однимъ изъ самыхъ боевыхъ. Во-первыхъ, музыка П. П. Шенка не лишена мелодій, мѣстами она красива и даже эффектна по инструментовкѣ, и при этомъ, не имѣетъ „цирковой“ тенденціи, но написана съ серьезными, чуть-ли не съ симфоническими, задачами. Во вторыхъ, въ этомъ балетѣ много танцевъ, и классическихъ и характерныхъ, правда въ значительной части не отличающихся оригинальностью въ темахъ и рисункахъ. Но такъ такъ они все-таки поставлены М. И. Петина, то они отличаются и художественнымъ вкусомъ и картинностью. Въ-третьихъ, хотя балетъ этотъ, по своей фабулѣ, и ограниченъ въ смыслѣ драматическаго движенія, но зато онъ сцениченъ, красивъ и даже блестящъ по обстановкѣ.

Теперь этотъ балетъ возобновленъ у насъ съ нѣкоторыми сокращеніями и съ большими перемѣнами въ составѣ исполнителей. Такъ прежде всего, въ главной роли „Изоры“, вмѣсто г-жи П. Ленъяни, въ 1-й разъ выпущена была г-жа Преображенская, а въ роли „Аппы“, которую ранѣе играла г-жа Преображенская, — г-жа Петина 3-я.

Я думаю, нѣтъ такого балетомана, который-бы отрицалъ талантъ въ этой граціозной танцовщицѣ, види, какихъ блестящихъ результатовъ она добила за послѣдніе годы по части техники. Но все-таки я не могу сказать, чтобы роль Изоры была одною изъ лучшихъ въ репертуарѣ г-жи Преображенской. Во-первыхъ, къ этой роли не совсѣмъ подходяща ея миниатюрная фигурка, во-вторыхъ, почти всѣ вариации Изоры мало выигрышны по своей постановкѣ. Изъ танцевъ лучше всего удалась г-жѣ Преображенской вариация (pizzicato) въ pas d'action 1-го акта, которую артистка бисировала. Аплодировали также г-жѣ



О. I. Преображенская.
(Новая балерина Маринской сцены).

Преображенской и за восточную вариацию въ 4-й картинѣ, по, на мой взглядъ, эта вариация въ исполненіи г-жи Преображенской не имѣла ни характеристики, ни стиля, ни художественнаго рельефа. Мимическія сцены у г-жи Преображенской прошли удачно, а въ особенности сцена съ Синей бородой во 2-мъ актѣ; эту сцену артистка провела съ огонькомъ и даже съ нѣкоторою реальностью.

Наибольшій успѣхъ въ балетѣ выпалъ на долю г-жи Павловой 2-й за исполненіе ею съ г. Лукьяновымъ польку fin de siècle. Красивый костюмъ, эффектное раз, иникъ въ танцахъ и легкій „канканчикъ“,—вызвали бурю восторговъ. Конечно, это раз было повторено. Успѣху балета не мало содѣйствовали также: г-жи Куликовская, Петина 3-я, Егорова 2-я, гг. Гердтъ, Клякштъ, Кшиесинскій 2-й, Бекефи, Лератъ 3-й, и др.

Въ общемъ-же, балетъ прошелъ довольно вяло, а пѣ-которые раз даже неудачно, но зато спектакль этотъ ознаменовался двумя событіями: однимъ пріятнымъ, а другимъ грустнымъ. Пріятное событіе заключалось въ томъ, что послѣ 2-го акта дирекція поздравила г-жу Преображенскую съ званіемъ „балерины“, а грустное — въ томъ, что въ этомъ спектаклѣ въ послѣдній разъ танцевала г-жа Петина 3-я, которая, по слухамъ, навсегда покидаетъ балетную сцену. И такъ, одною балериною стало больше, и одною талантливою солисткою стало меньше. На сколько можно порадоваться за г-жу Преображенскую, на столько же можно и пожалѣть нашу сцену: она съ каждымъ годомъ теряетъ свои лучшія силы.

Н. Ф.

* * *

† Н. А. Борисовъ. 27 августа, послѣ трехмѣсячной болѣзни, скончался отъ нефрита Николай Александровичъ Борисовъ, авторъ «Бирона», «Слѣдователя» и нѣк. др. пьесъ. Покойный драматургъ родился въ г. Рославлѣ, въ 1849 г. Воспитывался онъ сначала въ Петербургѣ въ пансіонѣ Келлера, затѣмъ — въ Новгородѣ-Сѣверской гимназіи и, наконецъ, въ Кіевскомъ университетѣ. По окончаніи послѣдняго, онъ служилъ много лѣтъ по выборамъ дворянства въ Смоленской губ. и повднѣ по мировымъ учрежденіямъ югозападнаго края. Въ 1879 г. вышелъ въ отставку и посвятилъ себя литературѣ. Впрочемъ, добютировалъ онъ на литературномъ поприщѣ значительно



† Н. А. Борисовъ.

раньше. Такъ еще въ 1870 г. онъ написалъ спеціально для Деллапортъ пьесу на французскомъ языкѣ «La clef d'or». Первый трудъ его, увидѣвшій свѣтъ, былъ переводъ «La maître de forge», подъ заглавіемъ «Паровой молотъ» (1885 г.). Слѣдующій драматическій трудъ Б. былъ переводъ «Ворьбы за существованіе» Додэ (1889 г.). Въ этомъ же году была сочинена первая оригинальная пьеса Б. комедія «Немезида», шедшая въ началѣ 90 г. въ Москвѣ въ театрѣ Горевой. Въ 94 г. написанъ «Увядающій ландышъ» (Наперекоръ сердцу) драма, одобренная комитетомъ, но еще нигдѣ не игранная. Затѣмъ въ послѣдующемъ порядкѣ написаны: 1894 г. — «По важному дѣлу», сценка въ 1 дѣйств.; 95 г.: «Слѣдователь», игранный въ Петербургѣ и въ Москвѣ; «Притча во языцѣхъ», поставленная въ 99 г. въ театрѣ Корша. Въ 96 г.: «Кумиръ», игранный на сценѣ московскаго Малаго театра. «За что?» драматическій этюдъ въ 3 хъ дѣйств., нигдѣ не игранный. Въ 98 г.: — «Биронъ», историческая пьеса въ 5-ти дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ.

Произведенія Борисова ударились нерѣдко въ мелодраму, но автора удерживало отъ утрировки чутье эстетически образованнаго человѣка.

Не мало кропотливаго труда покойный потратилъ на «Бирона». Эта пьеса должна была послужить первой частью трилогии, охватывающей цѣлую полосу русской исторіи. Задача, несомнѣнно, почтенная. Покойный былъ очень популяренъ въ артистическихъ кругахъ, гдѣ его очень цѣнили за мягкость нрава и душевное незлобіе.

* * *

31 августа послѣдовало закрытіе лѣтняго сезона Олимпіи подъ дирекціей В. А. Николаева-Соколовскаго, для котораго нынѣшній сезонъ былъ особенно убыточенъ. Причина убытковъ, будто бы фарсъ; такъ по крайней мѣрѣ, объяснилъ самъ директоръ въ ежедневномъ «Обозрѣніи», въ которомъ онъ лично выступалъ въ качествѣ дѣйствующаго лица. Но и оперетка, на которую возлагались большія надежды, не дала ожидаемыхъ сборовъ, вслѣдствіе того, что въ составѣ труппы чувствовалось отсутствіе опытнаго режиссера и перваго те-

нора и при всемъ стараніи такихъ безспорно даровитыхъ комиковъ, каковы гг. Пальмъ и Фатѣевъ, ансамбля все-таки не было, какъ не было и публики. Съ 1 сентября опереточные спектакли ставятся товариществомъ артистовъ подъ управленіемъ С. А. Пальма.

* * *

† С. М. Бижевичъ. 21 августа, скоропостижно скончался бывшій оперный артистъ и заслуженный профессоръ пѣнія при московскомъ филармоническомъ училищѣ Семенъ Михайловичъ Бежевичъ. Высшее научное образованіе онъ получилъ въ петербургскомъ университетѣ (на юридическомъ факультетѣ), вокальное искусство изучилъ, главнымъ образомъ, у извѣстнаго, тоже уже умершаго, миланскаго маэстро Антоніо Буцци. Сценическая (оперная) карьера С. М. (въ Италіи, Одессѣ, Кіевѣ и Москвѣ) длилась сравнительно недолго, всего нѣсколько лѣтъ, и вскорѣ была имъ замѣнена педагогическою дѣятельностью. Съ 1881 года С. М. безсмѣнно въ теченіе 17 лѣтъ служилъ въ филармоническомъ училищѣ.

* * *

Первый выходъ г. Яковлева-Востокова состоялся въ «Лѣсѣ», въ роли Аркашки Счастливецъ. Если судить по тѣмъ ролямъ, которыя препоручаются г. Яковлеву-Востокову, то это очень большой и очень «растяжимый» талантъ, ибо на одной недѣлѣ онъ игралъ Аркашку и Недыхляева. Но думается, не столько эластиченъ г. Яковлевъ-Востоковъ, сколько растяжимъ взглядъ режиссера. Г. Яковлевъ-Востоковъ — актеръ характерный, отнюдь не комикъ въ чистомъ видѣ. А ужъ Аркашка-ли не чистокровный комикъ? Дошелъ-комикъ, какъ бываетъ допель-кюмель...

Тѣмъ не менѣе, г. Яковлевъ-Востоковъ справился хорошо съ ролью Аркашки. Приложивъ не малое стараніе, онъ достигъ значительныхъ результатовъ, хотя и не заставилъ забыть многихъ знаменитыхъ Аркашекъ.

Въ этой же пьесѣ, въ роли Гурмыжской, выступила г-жа Немирова-Ральфъ, оставившая также очень пріятное впечатлѣніе. Г-жа Стравинская въ роли Аксюши была холодна, какъ кусокъ мрамора. Вотъ ужъ не драматическая актриса, вопреки мнѣнію Геннадія Несчастливцева!

«Плоды Просвѣщенія», которымъ надлежало идти въ среду, не пошли, за болѣзью г. Осокина. При трупѣ въ 120 человѣкъ, болѣзню г. Осокина ставитъ репертуаръ въ невозможное положеніе: 119 человѣкъ здоровы, но заиграютъ — смерти потому что не хватаетъ г. Осокина.

* * *

Еще маленькая иллюстрація къ нравамъ господствующимъ въ нашихъ лѣтнихъ садахъ...

Въ концѣ августа посѣтителы сада «Казино Электрикъ», воздвигнутаго на развалинахъ «Помпей» г. Картавовымъ и г-жей Картавовой, были свидѣтелями сверхпрограммаго № дивертисмента, устроеннаго владѣльцами сада. Въ самомъ центрѣ сада неожиданно появилась чета антрепренеровъ и съ гикомъ и неопозволительными ругательствами накинудились на какихъ-то своихъ служащихъ. Дѣло закончилось протоколомъ. На-дняхъ мировой судья разбираетъ это дѣло и вынесетъ слѣдующую резолюцію:

Антонъ Федоровъ Картавовъ подвергнутъ штрафу въ 25 р. и по совокупности проступковъ аресту на семь дней. Матрену Картавову по совокупности проступковъ аресту на одинъ мѣсяцъ.

Пріятно отдохнуть и вкусить миръ послѣ трудовъ сезона.

* * *

Къ сезону въ провинціи.

Могилевъ-Губернскій. Театръ на зимній сезонъ сданъ С. А. Малиновской. Оперетка Антеприза.

Уфа. Театръ купленъ обществомъ физическихъ упражненій, которое поручило артисту С. П. Аксенову сформировать драматическую труппу.

Тобольскъ. Уполномоченнымъ дирекціи народной аудиторіи Е. Е. Славунскимъ, приглашены артисты: г-жъ Запольева, Радина, Тургенева. Гг. Тальзатти, Лидинъ-Дубровскій, Карсиковъ, Казанскій.

Кронштадтъ. Театръ коммерческаго собранія снятъ петербургскимъ клубнымъ артистомъ г. Карскимъ.

Пермь. Сезонъ въ городскомъ театрѣ откроется 24 сентября. Антреприза, какъ у насъ уже сообщалось. П. П. Струйскаго. Составъ труппы: г-жи Пальчикова, Мограстръ, Свободина, Вауеръ, Вронская-Бориславская, Щеглова, Яковлева, Свѣшниковъ. Гг. Струйскій, Ильковъ, Зубовъ, Гофманъ, Аксеновъ, Догмаровъ, Ильинъ. Главный режиссеръ П. П. Струйскій, 2-ой режиссеръ г. Шухминъ. Суфлеръ г. Арбенінъ.

Кіевъ. На-дняхъ состоялось засѣданіе городского комитета попечительства о народной трезвости, который утвердилъ договоръ Лукьяновской комиссіи съ подрядчикомъ Горовичемъ относительно постройки народнаго дома съ театромъ на Лукьяновкѣ. Для постройки ассигновано 71,000 руб.



†. А. М. Васильевъ.
(См. № 35).

Одесса. 30 августа открылся сезонъ въ Городскомъ театрѣ. Для открытія шелъ «Ревизоръ», при слѣдующемъ распределеніи ролей: Городничій—г. Соловцовъ, Хлестаковъ—г. Леонидовъ, Осипъ—г. Степановъ, Добчинскій и Бобчинскій—гг. Смоляковъ и Малиновъ. Для второго спектакля была поставлена пьеса «Укропченіе строптивой» для перваго выхода г-жи Паскаловой и г. Багрова. Третьимъ спектаклемъ шелъ «Ивановъ» съ г-жей Велизарій и г. Шуваловымъ въ главныхъ роляхъ.

1 сентября начались опереточные спектакли въ Русскомъ театрѣ. Сезонъ открылся «Стрекозой и муравьемъ».

Екатеринбургъ. Только-что отстроенный театръ г. Малешкаго снятъ г. Корсаковымъ для оперы. Въ городскомъ театрѣ будетъ драма, какъ и въ народномъ театрѣ, постройка котораго близится къ концу.

Владивназъ. Антреприза В. Ф. Ивановой. Открытіе 15 сентября. Составъ драматической труппы: г-жи Казина, Булычевцева, Попова, Петрова-Марченко, Чернявская; гг. Лавровъ-Орловскій, Правдинъ, Печеринъ, Бергъ, Алексинъ, Аксагорскій, Мартыновъ и др.

Брянскъ. Дѣла труппы г. Алексѣева очень плохи. Сезонъ, несмотря на всевозможныя ухищренія предприимчиваго антрепренера (см. «Маленькая хроника»), заканчивается при среднихъ сборахъ въ 3—5 руб.

И давно пора, ибо на неудовлетворительное состояніе театра въ противопожарномъ отношеніи мѣстная печать уже не разъ указывала!

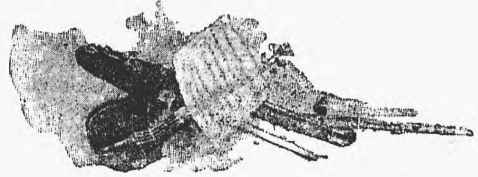
Саратовъ. Сезонъ въ городскомъ театрѣ начался 2 сентября. Для открытія шелъ «Закатъ». Изъ новыхъ для Саратова артистовъ въ первомъ спектаклѣ выступили: г-жи Миронова (Наталья Кирилловна), Карпенко, Понизовская, г. Наумовскій. Мѣстные газеты съ похвалой отзываются о г-жѣ Мироновой: «Если артистка, говоритъ «Сар. Л.» съ такою цѣлностью будетъ играть дальше, мы поздравимъ труппу съ очень цѣннымъ приобретеніемъ». «Сар. Дн.» предсказываетъ артисткѣ также крупный успѣхъ въ будущемъ. Съ меньшей похвалой говорятъ газеты и о г. Наумовскомъ. Такъ «Сар. Листъ» пишетъ: «Хорошее впечатлѣніе отъ новаго актера росло съ каждымъ шагомъ и выросло въ надежду, что въ лицѣ г. Наумовскаго труппа обогатилась на солидную величину». Отзывы о г-жахъ Карпенко и Понизовской сдержаннѣе. Последнюю даже упрекаютъ за подчеркиванія.

Житомиръ. Драматическая труппа г-жи Васильевой начинаетъ сезонъ 20 сентября. Составъ труппы еще не выясненъ.

Съ 1-го декабря начнутся спектакли оперной труппы Г. Я. Шеина, которая до этого времени будетъ подвизаться въ Кишиневѣ.

Новочеркасскъ. Антреприза С. И. Крылова. Составъ труппы: г-жи Андросова, Смоличъ, Карелина-Раичъ, Лорина, Рѣши-

мова, Разказова, Александрова, Англичанова, Шлыкова, Панаева, Загурская, Калинина, Кубанская, Чижегова, гг. Каширинъ, Двинскій, Валимовъ, Михайловъ, Пальминъ-Эльканъ, Моревъ, Тарскій, Полонскій, Шмидгофъ, Щепкинъ, Строевъ-Петровъ, Шапошниковъ, Батаговъ. Режиссеръ А. П. Синицкій. Пом. режиссера И. А. Ростовцевъ. Суфлеръ Малышевскій, декораторъ Волковъ. Изъ новинокъ пойдутъ: «Забава», «Живая тѣни», «Орленокъ», «Эдда Габлеръ», «Когда мертвые воскреснемъ», «Отцы и дѣти», «Три сестры» А. Чехова и др.



Маленькая хроника.

*** О томъ какіе бываютъ контракты.

П. И. Васильевъ содержатель сада, трактира и театра въ Петербургѣ, не уплатилъ артисткѣ М. С. Пермской 120 рублей жалованья. Дѣло дошло до суда и искъ былъ удовлетворенъ только матеріально, потому что русская грамота, наиболѣе пострадавшая въ дѣлѣ, такъ и осталась нарушенной въ своихъ правахъ. По тексту контракта г-жа Пермская «должна имѣть при фракѣ фуляръ, сорочка, быть въ безусловно трезвомъ видѣ, соблюдать запрещеніе приносить въ садъ или на сцену крѣпкіе напитки, которыхъ не можетъ пить ни въ саду, ни въ театрѣ, ни внѣ сада, не долженъ играть гдѣ-бы то ни было въ карты, домино, пашки и другія игры; артистка не имѣетъ права отказываться отъ порученной экспортомъ роли и если она дома утромъ въ день спектакля, то долженъ играть роль съ знаніемъ ея...» И все въ томъ-же родѣ. Такъ какъ г-жа Пермская, по свидѣтельству повѣреннаго г. Васильева, нарушила контрактъ, т. е. «не имѣла при фракѣ фуляръ и сорочка», вѣроятно «играла въ пашки или даже въ шахматы, не учила экспортомъ роли со знаніемъ ея», то онъ, г. Васильевъ, счесть возможнымъ не уплатить.

Неужели этотъ трактирный счетъ-контрактъ со «сцѣнами» и «увольненіями», «экспортомъ» и «сборомъ съ мѣстовъ» былъ заключенъ въ какомъ-нибудь бюро или контрагентствѣ?

*** На Уралѣ распространяется искусство, какъ средство мести. Крестьяне деревни Кабакиной (пово-алапаевскаго завода) терпя постоянныя стѣсненія отъ мѣстной лѣсной стражи, мѣшающей производить самовольныя порубки, рѣшили отомстить или по крайней мѣрѣ осмѣять «начальство». На одной свадьбѣ любителями лѣсной природы былъ устроенъ импровизированный спектакль. «Драма» изображала секвестръ дровъ лѣсной стражей. Надо думать, что спектакль удался, такъ какъ полиція привлекла исполнителей къ ответственности за «разыгрыванье недозволенныхъ цензурой пьесъ».

*** Забавный, почти «американскій» случай, произошелъ недавно въ «контролѣ сборовъ» одной дороги. Контролеръ, обходя вагоны, нашелъ 40 подозрительныхъ суб-ектовъ, вѣхавшихъ съ артистическими билетами. Не довѣряя артистической ихъ фizioноміи и предполагая здѣсь обманъ, онъ взялъ съ нихъ проѣздную плату.

На дѣйстви контролера была принесена «апелляція», уваженная правленіемъ. Оказалось, что 40 подозрительныхъ артистовъ были приглашены на гастроли, въ качествѣ клакеровъ. Спектакль былъ очень важный. Несравненной посредственности справлявшей бенефисъ, было заготовлено много подарковъ, и въ то же время—никакой надежды (по опыту), хотя бы на одинъ добродѣльный аплодисментъ. Правленіе разсудило въ данномъ случаѣ по европейски, что дѣлаетъ честь ихъ просвѣщенной мысли.



Опера для народа.

Постановка оперъ прочно привилась къ спектаклямъ попечительства о народной трезвости. Начавъ съ постановки отдѣльныхъ актовъ, попечительство даетъ теперь цѣликомъ большія русскія оперы преимущественно патріотическаго содержанія. Дѣло еще растетъ: попечительство строитъ свой зимній театръ въ Петровскомъ паркѣ и къ декабрю онъ долженъ быть готовъ. Оперные спектакли пользуются успѣхомъ: всѣ платныя мѣста бывають раскуплены, бесплатная толпа живой стѣной жмется на своихъ мѣстахъ. Все это показываетъ, что оперные спектакли попечительства отвѣтили на дѣйствительную потребность. Пока платныя мѣста оперы поощряются посѣщателями болѣе неумными интеллигентомъ, мелкимъ чиновничествомъ, получающимъ грошоваго жалованья, людьми «чистыхъ» профессій, словомъ, тѣми, у кого эстетическія потребности «къ лицу», но не всегда «по карману».

Впрочемъ, и простой людъ не остается безучастнымъ: онъ слишкомъ мало избалованъ и не настолько еще пристрастился къ дѣлу, чтобы раскопелиться на дешевенькое мѣсто, но онъ съ живымъ любопытствомъ и даже интересомъ простаиваетъ на ногахъ въ продолженіе всей оперы, вытягивая шею и ловя звуки. Хорошею воспитательною мѣрою являются отведенныя попечительствомъ отдѣльныя боковые балкончики со скамьями для дѣтей: съ этихъ мѣстъ и видно, и слышно хорошо. Ребята, имѣя возможность прослушать за лѣто нѣсколько разъ одну и ту же оперу, сохраняютъ о видѣнномъ прочныя представленія, которыя лягутъ въ основу ихъ будущихъ эстетическихъ вкусовъ и потребностей.

Остановимся теперь на томъ, насколько опера является пригодною художественною пищею для народной массы. Рѣшая вопросъ о доступности оперы для народа, нужно имѣть въ виду три элемента: сюжетъ, музыку и исполненіе. Сюжетъ, или драматическая канва оперы, въ послѣдней всегда проще, схематичнѣе, чѣмъ въ драматической пьесѣ. Музыка и безъ того затягиваетъ дѣйствіе, поэтому оперный либреттистъ вынужденъ ограничиваться главными, подвижными дѣйствіе моментами пьесы, не уклоняясь въ сторону отъ главной нити и не отвлекая вниманіе зрителя эпизодами и подробностями. Оттого либретто всегда элементарнѣе, доступнѣе, но и бѣднѣе драмы, не давая надлежащаго драматическаго развитія. Подъ перомъ автора главные моменты пьесы преобразуются въ музыкально-округленныя нумера арій, дуэтовъ, ансамблей, хоровъ, речитативовъ, сценъ, отчего пріобрѣтають рельефъ, оставляя раздѣльное и выпуклое впечатлѣніе. Затѣмъ музыка маскируетъ и заглушаетъ слова, такъ что слушатель лишь при особенно благоприятныхъ условіяхъ (именно, на удобномъ мѣстѣ и при отчетливой дикціи исполнителей) имѣетъ возможность по рѣчкамъ слѣдить за дѣйствіемъ. Солнечные номера еще туда-сюда, но дуэты, ансамбли и хоры отодвигаютъ роль слова совершенно на задній планъ. Композиторъ и либреттистъ должны это имѣть въ виду, пополняя въ этихъ случаяхъ сценическимъ движеніемъ и наглядностью сценическаго дѣйствія то, что они теряютъ отъ неразборчивости слова. Этимъ оперное дѣйствіе приближается къ пантомимѣ, становится рельефнѣе и доступнѣе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и еще бѣднѣе содержаніемъ. За то въ оперѣ вполне на мѣстѣ всякія шествія, процессы, церемоніи, танцы и тому подобныя сцены безъ словъ, тогда какъ въ драмѣ они производятъ какое-то тормозящее, рѣхлаживающее впечатлѣніе.

Я вспоминаю слѣдующій случай. Росси въ «Отелло», появившись въ послѣднемъ дѣйствіи, дѣлаетъ громадную паузу, медленно прохаживая со свѣтой по сценѣ, медленно пробуетъ свой мечъ и т. д. И психологически, и художественно это вполне вѣрно рассчитано, наводя на зрителя зловѣщее трагическое настроеніе, но нервы отъ этого молчанія такъ напрягаются, а пауза такъ длинна, что зритель не выдерживаетъ гнетущаго однообразія этой тишины и начинаетъ развлекаться посторонними вещами, начинаетъ замѣчать свое нетерпѣніе; и весь художественный эффектъ пропадаетъ даромъ. У нѣкоторыхъ изъ моихъ сосѣдокъ-еговъ эта неловкость выразилась легкими смѣшками, что не говоритъ въ пользу ихъ самообладанія и уваженія къ причинамъ трагическаго момента, но психологически вполне понятно. Пришлось мнѣ затѣмъ видѣть ту же сцену въ оперѣ «Отелло» Верди. Пауза у Таманьо была конечно болѣе, чѣмъ какую сдѣлалъ Росси, но она была заполнена оркестровымъ вступленіемъ, рисующимъ душевное состояніе Отелло, — и сцена, ничего не потерявъ въ выразительности, потеряла всю тягостность и напряженность чреватѣрно долгаго молчанія.

Итакъ, какъ сценическая пьеса, опера, вообще говоря, проще, элементарнѣе, схематичнѣе и доступнѣе драмы, но вмѣстѣ съ тѣмъ бѣднѣе по содержанію, обращаясь болѣе къ внѣшнимъ чувствамъ зрителя, чѣмъ къ уму его. Съ этой стороны доступность оперы для массы не подлежитъ сомнѣнію.

Но сценическое дѣйствіе это только одинъ элементъ оперы, только канва для музыкальной картины, только скелетъ, изъ котораго музыка дѣлаетъ живое, органическое созданіе.

Взвѣсивъ доступность оперы для массы со стороны музыки, приходится помнить, что музыка музыкѣ рознь. Только мелодія является расхожимъ элементомъ музыки. Хорошо сложенная мелодія легко запоминается слушателемъ, легко воспроизводится имъ помощью голоса.

Въ Италіи, этой колыбели оперной музыки, оперныя мелодіи подхватываются на лету, и, на другой день послѣ постановки, опера по кусочкамъ расцвѣтается во всѣхъ уголкахъ и закоулкахъ. Преобладающая мелодичность дѣлаетъ италіанскую оперу столь удобной пищей для массы. Но отъ иной италіанской оперы, послѣ того какъ расхватають ея мелодіи, ничего и не останется: такъ бѣдны всѣ другія музыкальныя ея краски. Оперѣ, доступной для массы, вовсе не обязательно быть такимъ музыкальнымъ ничтожествомъ, но, при другихъ достоинствахъ, она должна обладать болѣе или менѣе богатымъ запасомъ красивыхъ, яркихъ и стройныхъ мелодій, которыя легко запоминались бы и могли бы стать достояніемъ слушателя. Богатое гармоническое сопровожденіе, яркія краски оркестра, сложные ансамбли и хоры, — все это дѣйствуетъ на слушателя, пока онъ въ театрѣ, но послѣ себя все это оставляетъ лишь слабый слѣдъ, и весьма немногіе могутъ возстановить въ памяти хотя бы смутное представленіе объ этой музыкѣ, тогда какъ мелодія часто запоминается и всмывается сама собой. Итакъ, критеріемъ доступности оперы и ея воспитательнаго воздѣйствія должно служить наличное мелодическое богатство оперы, что не мѣшаетъ удовлетворять и другимъ художественнымъ требованіямъ искусства.

Наши критики народъ несговорчивый и непримиримый; имъ всегда и во всемъ подавай все самое лучшее, первый сортъ, послѣднее слово искусства. Такая требовательность похвальна, но не всегда бываетъ умѣстна. Такъ, напр., когда рѣчь идетъ о надлежащей эстетической пищѣ для массы, критика подходить къ дѣлу съ той же строгой мѣркой, какъ будто рѣчь идетъ о новомъ шагѣ впередъ въ области самого искусства. Не все то, что является высшей точкой въ прогрессѣ искусства, доступно и эстетически неподготовленному, свѣжему человѣку массы. Это аксіома. Взвѣсивъ на себя воспитательную роль, не нужно шатакаться грубымъ вкусомъ толпы, но въ предложеніи художественной пищи все же нужно соблюдать градациі и постепенность. Это другая сторона той же аксіомы. Поэтому при выборѣ оперы для народа меньшую сложность структуры, большую простоту средствъ нужно предпочитать образцамъ болѣе высокимъ, но требующимъ болѣе подготовленности отъ слушателя. При всемъ моемъ преклоненіи передъ достоинствами «Бориса Годунова» Мусоргскаго, я не стану рекомендовать ея для народнаго театра, тогда какъ нѣсколько устарѣлая для специалистовъ музыка «Рогнеды» составитъ тамъ еще высокій образецъ искусства.

Что ни говори, а воспитатель долженъ считаться съ тѣми данными, на которыя ему приходится воздѣйствовать. Чѣмъ точнѣе и полнѣе ему будутъ извѣстны эти данныя, тѣмъ легче ему будетъ воспользоваться ими для своихъ, высшихъ цѣлей. Безразличныя и даже отрицательныя свойства могутъ въ рукахъ умѣлаго воспитателя послужить для положительныхъ цѣлей, парализующихъ отрицательный характеръ средствъ. На толпу дѣйствуетъ все крупное, яркое, разительное, необычайное. Нужна извѣстная сила впечатлѣнія, чтобы подѣйствовать на слабо развитую впечатлительность простаго человѣка. На выставкахъ толпа собирается передъ тѣми картинами, гдѣ преобладаетъ красный цвѣтъ. Художникъ, который былъ бы вмѣстѣ съ тѣмъ и великимъ воспитателемъ, счумѣлъ бы воспользоваться этимъ свойствомъ толпы, и далъ бы картину, гдѣ въ первый моментъ вниманіе приковывается лишь яркостью красокъ, но гдѣ зритель затѣмъ помимо воли восприметъ и иную красоту, и иное содержаніе, которое безъ того не нашло бы доступа къ нему и пропало бы для него даромъ. Нужно брать быка за рога, нужно ловить массу на томъ воздѣйствіи, которому она поддается, и, пользуясь этимъ, добиваться высшаго. Опера, на мой взглядъ, можетъ содѣйствовать отвлеченію массы отъ мелодрамы и феерій съ лубочными эффектами, какъ «зефирами и амрами». Въ представленіяхъ послѣдняго рода привлекаетъ невиданность зрѣлища, бьющая на нервы внѣшняя сила воздѣйствія. Обстановочность и эффекты есть и въ оперѣ, но здѣсь они смягчены и облагорожены сопровождающей музыкой. Музыка уже сама по себѣ усиливаетъ впечатлѣніе, сама даетъ сильную эмоцію и потому эффекты въ оперѣ могутъ быть менѣе рѣзкіе, менѣе кричащіе. Такимъ образомъ опера, съ одной стороны, ведетъ зрителя къ художественной драмѣ и комедіи, пріучая его находить удовольствіе не въ однихъ трескучихъ эффектахъ, съ другой сообщаетъ ему вкусъ къ хорошей музыкѣ и тѣмъ подготовляетъ къ воспріятію музыки самой по себѣ, не сопровождаемой сценическимъ дѣйствіемъ. Оперы и такія пьесы, какъ «Снѣгурочка» Островскаго, соединяющія эффектность съ художественностью, могутъ для массы служить преддверіемъ къ менѣе блестящимъ, но болѣе строгимъ и содержательнымъ удовольствіямъ серьезной драмы. Нужно только не терять изъ виду этой руководящей цѣли.

Нѣсколько словъ объ исполненіи «народной оперы». Было бы неумѣстно требовать, чтобы все было «первый сортъ».

Не всякій пѣвецъ рѣшится пѣть въ любую погоду въ полуоткрытомъ театрѣ лѣтомъ, и въ манежной температурѣ зимою, когда исполнитель вмѣстѣ съ звуками выпускаетъ клубы пара. Кромѣ того дѣло новое, съ неустановившейся репутацией и, при господствующихъ предрасудкахъ, не всякій артистъ сочтетъ сообразнымъ съ своимъ достоинствомъ пристать къ нему даже за приличное вознагражденіе. Нужна извѣстная приверженность къ дѣлу и самоотверженность, чтобы перешагнуть черезъ все это. Но все-таки люди нашлись, и со стороны солистовъ и хора попечительство обставлено добросовѣстно, прилично, а въ лицѣ такихъ опытныхъ артистовъ, какъ Любинъ, Эгіазаровъ и др. даже весьма удачно. Слабое мѣсто въ ансамблѣ пока составляетъ оркестръ, и это не въ укоръ молодому дирижеру г. Аркадьеву. Послѣдній съ видимой любовью относится къ дѣлу и еще чуждъ той рутинѣ и ремесленности, которую такъ часто приходится видѣть у опернаго дирижера. Но набрать приличный составъ оркестровыхъ музыкантовъ, особенно въ духовой группѣ, дѣло не легкое. Нашъ музыкантъ тѣмъ отличается отъ нѣмецкаго, что нѣмецъ старается свою профессию, свою специальность выполнять какъ можно лучше и добросовѣстнѣе и умѣетъ извлекать выгоды изъ такого своего отношенія, русскій же человѣкъ исполняетъ свое дѣло, какъ чиновникъ службу, т. е. настолько небрежно, насколько позволяютъ ему начальство и обстоятельства. Не малую роль, впрочемъ, играетъ и незавидное матеріальное положеніе этихъ мелкихъ тружениковъ. Но будемъ надѣяться, что молодое предпріятіе нашей народной оперы съ теченіемъ времени съумѣетъ и оркестръ свой привести въ болѣе приличный видъ.

Я. Эрлихъ.



Кухина Люси.

Я былъ занятъ очень нужнымъ и срочнымъ дѣломъ. Когда она вошла въ комнату, шурша юбкой, я тотчасъ поднялъ голову и смотрѣлъ на нее, угадывая ея мысли. Она, смѣясь, положила свои длинныя худыя руки на мои чертежи.



Она тихо засмѣялась и оттолкнула меня ногой. Мнѣ было больно: ударъ пришелся въ ребро.

— Не забудь захватить и мой зонтикъ, сказала она полубернувшись и замѣтивъ, что я взялъ свой большой и неуклюжій дождевикъ, у котораго всегда отваливалась ручка.

— Довольно. Успѣешь завтра. Хочу гулять.

Я тоже улыбнулся — я всегда улыбался, когда ей было весело — и поцѣловалъ у нея руку.

— Одѣвайся скорѣе, сказала она ровнымъ чистымъ голосомъ.

Это значило — скорѣе принести ея верхнее платье. Стоя на колѣняхъ, я одѣвалъ галошу на ея маленькую ножку; она смѣялась, дергала меня за волосы и щекотала. Мы оба дурачились, шумѣли такъ, что старикъ Иваницынъ — ея отецъ, а мой дядя — сердито окликнулъ насъ:

— Опять! Дармоѣды!

Люси присмирѣла и закрыла мнѣ ротъ своей ручкой. Я поцѣловалъ ея ладошку.

Мы вышли. Я думалъ о томъ, что я ничего не зарабатываю, что дядя меня зоветъ дармоѣдомъ, и что срокъ моего чертежа — черезъ два дня...

— Возьми меня подъ руку, Петя! быстро шепнула Люси, просовывая свою руку.

Я зналъ, что это означало: вѣроятно, она увидѣла свою подружку или Лещинскаго... Такъ и было: мы встрѣтили Женю Лиговскую — прехорошенькую блондинку съ бойкими голубыми глазами. Она часто приходила къ Иваницынымъ, но меня Люси всегда забывала знакомить. Я стоялъ съ двумя зонтиками въ рукахъ, причѣмъ у одного отваливалась ручка, и дѣлалъ видъ, что внимательно разсматриваю галстуки, разложенные въ витринѣ... Подруги оживленно говорили, причѣмъ два раза послышалось имя Лещинскаго.

— Кто это съ тобой? спросила Женя, понизивъ голосъ.

— Одинъ... это такъ... родственникъ... онъ у насъ... вообще...

Потомъ онѣ поцѣловались, причѣмъ Люси подставила щеку (она всегда подставляла щеку, какъ я замѣтилъ) и мы пошли — уже не подъ руку.

— Знаешь, въ немъ что-то есть, знаешь, что-то притягательное...

Я понялъ, что Люси говоритъ о Лещинскомъ. И хотя онъ былъ мнѣ хорошо извѣстенъ, какъ пошлый и самодовольный фатъ, я отвѣтилъ:

— Дѣйствительно, въ его глазахъ есть мысль, его глаза...

Люси взвизгнула и пододвинулась ко мнѣ ближе, касаясь плечомъ.

— Знаешь, Петя, за что я люблю тебя? За то, что ты такъ вѣрно понимаешь людей... Лещинскій тоже умѣетъ это...

Она взглянула на меня съ улыбкой, и я тоже улыбнулся.

КАМБОДЖІЙСКІЙ ТАНЕЦЪ.



Клео де-Меродъ.

(Palais de la danse).



Цыганскій хоръ на развалинахъ «Аркадія».

(Изъ альбома Юса Большого).

Остановившись у одной витрины, Люси стала восхищаться поясомъ съ серебрянымъ кинжаломъ.

— Какая прелесть! Какое диво! Петя, голубчикъ, милый...

Она никогда не говорила мнѣ „милый“. Я понялъ, что это значитъ, и тотчасъ вошелъ въ лавку спросить о цѣнѣ. На Вознесенскомъ меня уже знали во многихъ магазинахъ, такъ какъ, по порученію Люси, я часто спрашивалъ о цѣнѣ, никогда ничего не покупая.

— 153 рубля, отвѣтилъ мнѣ насмѣшливо прикащикъ.

— Четыре рубля двадцать копѣекъ, сказалъ я, стараясь скрыть свое смущеніе и краску на лицѣ.

— Ахъ, такъ дорого! Пойдемъ...

Я пошелъ, неся два зонтика и крѣпко придерживая одинъ изъ нихъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ отпадала ручка.

Переходя улицу, Люси поднимала юбку и видя, что я наблюдаю за ней, лукаво улыбалась, встряхивая свое платье.

Дулъ вѣтеръ. Начиналъ моросить мелкій дождь. Тихо проѣзжали дрожки. Электрическіе фонари ярко и странно горѣли. Шумъ умолкалъ.

— Люси, сказала я, заглядывая ей въ лицо, — ахъ, Люси!...

Она снова тихонько взвизгнула и прислонилась ко мнѣ плечомъ.

Ночью, когда всѣ легли спать, я написалъ письмо, самъ не знаю кому; утромъ оно мной было порвано. Я писалъ о томъ, что теперь тихо, что лампа горитъ страннымъ „тихимъ“ свѣтомъ, что за окномъ слышны завыванія вѣтра, что Лещинскій — негодяй и что надо молиться...

На конвертѣ я большими цифрами написалъ „153“.

* * *

Я всталъ рано, часу въ пятомъ, и принялся чертить. У меня кружилась голова, и руки дрожали; работа подвигалась туго. Можетъ быть, я вчера простудился... Упала съ трескомъ линейка, и я понялъ, что старикъ Иванцынъ за чаемъ непременно скажетъ, что я вѣтрогонъ, и не дорожу его по-

коемъ. Можетъ быть, сегодня будетъ еще какое-нибудь письмо съ предложеніемъ работы.

Когда я вернулся съ лекцій домой, обѣдъ былъ ужъ на столѣ. Пройдя мимо меня, Люси ущипнула мою руку. „Скорѣе ѣшь“, услышалъ я ее шопотъ. Мнѣ было больно отъ голода, отъ щипка Люси, но я улыбнулся ей глазами. Послѣ обѣда она быстро увела меня въ свою комнату, и когда я сѣлъ, опустила ко мнѣ на колѣни и прижалась ко мнѣ. Она встрѣтила Лещинскаго, говорила съ нимъ. Во время ея разсказа я цѣловалъ руку и волосы. Лещинскій напелъ, что Люси похожа на испанку.

— Петя, довольно!

Люси смѣялась, сидя у меня на колѣняхъ, я тоже улыбался ей, хотя у меня отекли ноги и я спѣшилъ докончить чертожъ. Я сталъ чертить. Въ домѣ тихо. Старикъ Иванцынъ, вѣрно, читаетъ въ кабинетѣ. Въ часу девятомъ ужинъ. Потомъ я снова одинъ. Мнѣ запрещено принимать товарищей позже одиннадцати. Я все сижу дома. Люси обыкновенно отправляется въ оперу или концертъ — „учиться“, какъ она выражается. О, какъ я ее люблю!

Едва я подумалъ объ этомъ, какъ она вошла, шурша своей шелковой юбкой.

— Куда ты сегодня? спрашиваю я, думая о срѣчѣ чертежа и о томъ, что я ее люблю.

— Знаешь, авось удастся, я говорила съ напой...

Она часто не отвѣчаетъ на мои вопросы и я ужъ привыкъ къ этому.

— Насчетъ Лещинскаго?

— Да. Ахъ, если бы онъ былъ на твоёмъ мѣстѣ...

— Въ желаніи женщины быть центромъ — можно усмотрѣть... начинаю я.

— Гм... гм... да, говоритъ Люси.

Она не слушаетъ меня, и я замолкаю.

— Когда ты вернешься, Люси?

Она ничего не отвѣтила и ушла.

* * *

Чертежа не успѣлъ окончить. Надо было пойти къ портнихѣ напомнить о платьѣ, присутствовать при туалетѣ Люси, проводить ее утромъ къ профессору пѣнія и придти за ней снова. На это ушелъ почти весь день.

Вечеромъ были гости. Пришла Женья Лиговская съ сестрой, еще двѣ какія-то подруги Люси и Лещинскій. Изъ своей комнаты я слышалъ частый смѣхъ и пѣніе. Какой чудный, ласкающій поэтич-

ный голосъ у Люси! Когда она поетъ, мнѣ вспоминается дѣтство и чудится большой садъ, наполненный распустившимися розами.

Я не выходилъ къ гостямъ. Старикъ Иваницынъ не любилъ, когда „совали ность куда не слѣдовало“.

Чай мнѣ принесли въ комнату. Горничная насмѣшливо поглядѣла на меня и безцеремонно сунула стаканъ такъ, что половина содержимаго выплеснулась. Она усмѣхнулась и не извинилась.

— 153! — подумалъ я почему-то.

Послышались звуки рояля. Снова мнѣ захотѣлось писать, долго, откровенно, все рассказать. Но лѣнь было подниматься со стула. Я отодвинулъ стаканъ и положилъ руки на столъ. За послѣднее время я почти не спалъ; глаза мои стали смыкаться.

Мнѣ снился родной домъ, мать, сестра. Мы сидимъ вечеромъ за чаемъ. Мнѣ такъ хорошо, покойно... такъ что хочется плакать отъ умиленія. „Иди, иди, Петя!“ говоритъ мать и толкаетъ меня все сильнѣе и сильнѣе къ вошедшей Люси, которая такъ прекрасна. „Петя, Петя!“ слышу сквозь сонъ, просыпаюсь и вздрагиваю.

Люси стоитъ передо мною, съ румянцемъ на щекахъ и влажными глазами. Она тушитъ лампу и въ темнотѣ бросается ко мнѣ на шею, прижимается, садится на колѣни и цѣлуетъ меня крѣпко, крѣпко. Я знаю, что это значить. Потому она наклоняется ко мнѣ ближе и шепчетъ на ухо такъ, что я весь вздрагиваю отъ этого горячаго шепота.

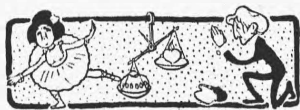
— Петя, онъ меня поцѣловалъ... Мы вышли въ переднюю. Папа впереди, за нимъ я и сзади Лещинскій. Вдругъ онъ обнялъ меня и поцѣловалъ въ щеку — вотъ здѣсь. Ты не смѣй меня цѣловать въ это мѣсто — слышишь? Онъ смѣлый, не боится. А ты тутъ сидѣлъ?.. Онъ придетъ послѣ завтра снова... Ахъ!

И снова она крѣпко цѣлуетъ меня въ губы, щекочетъ и обнимаетъ. У меня кружится голова отъ ея близости, отъ впечатлѣній прерваннаго сна, отъ темноты и обиды... Я хочу обнять ее, и все ей сказать, все...

— Оставь, не смѣй! говоритъ Люси, ударивъ меня по рукамъ: — Что за глупости! Опять... Фи...

Она тихонько освобождается отъ меня, поправляетъ прическу и уходитъ. Я знаю, что это значить. Она черезъ полчаса вернется, чтобы снова говорить о Лещинскомъ...

Осипъ Дымовъ.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Японская Дузэ.

Среди многихъ «достопримѣчательностей» парижской выставки привлекаетъ всеобщее вниманіе Сада Іакко, звѣзда японской драматической труппы, дающей теперь свои представленія въ театрѣ Лоя Фуллеръ.

Сада Іакко — теперь самая сенсационная новинка въ Парижѣ; всѣ парижане считаютъ для себя обязательнымъ хоть разъ посмотрѣть, какъ «японская Дузэ» умираетъ на сценѣ; французскія газеты посвящаютъ ей пространныя статьи; ее интервьюируютъ, о ней повсюду говорятъ.

Сада Іакко рассказываетъ о себѣ слѣдующее: «Я родилась въ 1877 году въ Токію, въ столицѣ Японіи, насчитывающемъ около двухъ миллионъ жителей. Шестнадцати лѣтъ — я тогда была Гейшей, пѣвицей и танцовщицей, но не «въ чайномъ домѣ» — я вышла замужъ за Камаками, очень богатаго человѣка и всѣми въ Японіи уважаемаго политическаго дѣятеля». Вскорѣ послѣ свадьбы мужъ Сады, будучи забаллотированъ на выборахъ въ сенатъ, оставилъ дипломатическую карьеру и посвятилъ себя театру съ цѣлью произвести въ

немъ коренную реформу, главнымъ образомъ — ниспровергнуть старыя традиціи японскаго театра, оживить его новыми формами и содержаніемъ, и достигнуть того, чтобы сцена служила отраженіемъ жизни, жизни реальной. Чтобы осуществить свою широкую программу, Камаками открылъ драматическую школу и построилъ въ Токію колоссальныхъ размѣровъ театр; чрезъ нѣсколько мѣсяцевъ въ школѣ Камаками числилось 300 учениковъ и его театръ пользовался уже блестящимъ успѣхомъ. «Полтора года тому назадъ мужъ и я выѣхали изъ Японіи съ цѣлью побывать въ С.-Американскихъ Штатахъ и въ Европѣ. Мужъ мой, всегда и во всемъ стремившійся къ улучшенію и совершенствованію, взялъ съ собой 12 лучшихъ учениковъ своей школы, не имѣя, впрочемъ, намѣренія «въ поѣздкѣ» давать представленія. Мы предприняли путешествіе главнымъ образомъ для изученія театральнаго дѣла въ Америкѣ и въ Европѣ, а также для своего удовольствія. Изъ Іокагамы мы прямо направились въ Санъ-Франциско. Это была моя первая поѣздка... Я живо помню, какъ мнѣ было больно разстаться съ дорогой мнѣ родиной... Я старалась себя утѣшать тѣмъ, что хотя между этими городами лежитъ морская бездна — я все-таки съумѣю съ высоты Санъ-Франциско узрѣть неясныя очертанія береговъ далекой родины...

Какъ только мы прибыли въ Санъ-Франциско, предприимчивые антрепренеры предложили мужу столь выгодныя условія, что мужъ мой, заручившись согласіемъ своихъ учениковъ, принялъ предложеніе дать въ Санъ-Франциско нѣсколько спектаклей. Именно тогда произошло событіе, имѣвшее въ моей жизни рѣшающее значеніе: въ вечеръ Premieres вънезапно заболѣваетъ тотъ ученикъ-актеръ, который долженъ былъ выступить въ роли Гейши; оставалось одно — отменить спектакль; и вотъ, въ тотъ именно моментъ, когда мой мужъ уже намѣревался анонсировать объ отменѣ, мною овладѣло неудержимое желаніе сыграть Гейшу вмѣсто заболѣвшаго актера, — слѣдуетъ замѣтить, что я въ труппѣ мужа никогда не играла, такъ какъ японскіе законы подъ страхомъ жестокаго наказанія запрещаютъ женщинамъ выступать на сценѣ рядомъ съ мужчинами; но въ Санъ-Франциско я могла позволить себѣ эту «вольность», не боясь наказанія... «Я сыгравъ Гейшу» — сказала я рѣшительно мужу; онъ довольно долго колебался, говорилъ, что я «проважу» роль, что я совершенно не подготовлена къ сценѣ; но моя настойчивость его побѣдила — онъ согласился! Я — играла Гейшу! Этотъ спектакль былъ моимъ триумфомъ — овациямъ не было конца. Такова исторія моего перваго дебюта. Я думаю, что въ искусствѣ «натура» художника имѣетъ гораздо болѣе значеніе, чѣмъ самое усердное «изученіе»; хотя, съ другой стороны, при самомъ яркомъ дарованіи необходимо безъ конца изучать, много работать; я начала это сознавать съ перваго дня моей артистической карьеры. Теперь я боготворю свое «дѣло», въ немъ вижу единственную цѣль своей жизни и поэтому-то ему я отдаю и время и всѣ свои силы. Недавно въ Лондонѣ я играла предъ королевой Викторіей; успѣхъ мой былъ такъ великъ, что королева, за доставленіе ей удовольствіе пожелавъ одарить меня своей «милостью», спросила меня, какую награду я хотѣла бы отъ нея получить; я отвѣтила, что лучшей для меня наградой было бы разрѣшеніе микадо играть съ труппой мужа въ Японіи; королева обѣщала мнѣ «по мѣрѣ силъ своихъ» стараться ходатайствовать за меня предъ микадо... Чрезъ нѣсколько дней королева «приказала» извѣстить меня о томъ, что микадо «изволилъ» удовлетворить мою «дерзкую просьбу».

Я безконечно рада тому, что я теперь въ Парижѣ. Если я буду имѣть хоть немного свободнаго времени, я непременно побываю въ парижскихъ театрахъ и посмотрю игру такихъ великихъ художниковъ-артистовъ, какъ Сара Бернаръ, Режанъ и Бартэ. Меня особенно теперь интересуетъ Элеонора Дузэ, эта самая яркая звѣзда драматическаго искусства; я о ней такъ много слыхала. Мнѣ всѣ говорятъ, что между ею и мною существуетъ поразительное сходство, особенно въ способѣ воспроизведенія сценъ смерти.

Къ моему великому сожалѣнію Дузэ живетъ теперь на своей родинѣ... О, счастливая!

А я увижу снова свою милую родину только чрезъ два мѣсяца...
Р-ичъ.

Марсель Прево, находящійся въ настоящее время въ Норвегіи, написалъ 4 актную пьесу подъ заглавіемъ «Unis» («Соединенные»), которая будетъ поставлена въ этомъ году въ парижскомъ театрѣ «Vaudeville».

Бывшій артистъ Императорской московской оперы Луиджи Пиньялоза, проживающій теперь въ Миланѣ, недавно окончилъ оперу «Il Duca di Enghien» («Герцогъ Энгіенскій»).



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

СМОЛЕНСКЪ. 30 августа закончились спектакли драматической труппы лопатинскаго лѣтняго театра. Лѣтній сезонъ начался 9-го мая, съ участіемъ Ф. П. Горева, поставившаго «Старого барина», Г. Горевъ участвовалъ затѣмъ въ пьесахъ: «Старая сказка», «Расплата», «Въ родственныхъ объятіяхъ» и имѣлъ значительный успѣхъ. Вообще, лѣтній сезонъ прошелъ весьма удачно и публика охотно посѣщала театръ, въ особенности, когда спектакли шли съ участіемъ гастролеровъ. Въ составѣ труппы г. Степанова находились артистки: г-жи Чарова, Чаева, Лаврова, Топорская, Платонова, Сутугина, Перфильева, Работнова, Бушуева и др. и артисты гг. Кожевниковъ, Наровскій, Платоновъ, Головинъ (онъ же и декораторъ), Дубовицкій, Волоцкой, Романовскій, Дара-Владиміровъ, Локтевъ, Лучининъ и др. Изъ артистовъ отмѣчаемъ слѣдующихъ: г. Кожевникова, имѣвшаго успѣхъ въ нѣкоторыхъ пьесахъ («Цѣна жизни», «Потонувшій колоколъ», «Король Лиръ» (Кентъ) и др. Въ свой бенефисъ г. Кожевниковъ поставилъ «Гамлета». Г. Наровскій имѣлъ успѣхъ въ пьесахъ «Баба», «Идіотъ», «Измаилъ», и др. За лѣтній сезонъ молодому артисту пришлось не мало потрудиться. Г-жа Лаврова, выдающаяся на провинціальной сценѣ драматическая старуха была любимицей публики. Нѣкоторыя роли были исполнены артисткой весьма удачно (напр. въ «Злой ямѣ» Фэлмоньева). Г-жа Чарова также подвизалась не безъ успѣха. Въ свой бенефисъ артистка поставила «Казнь» Ге, въ которой исполняла роль Кэтъ. Весьма даровитой артисткой въ труппѣ была г-жа Топорская, и очень полезными г-жи Сутугина, Бушуева и Работнова. Г-жа Перфильева, опытная артистка, выступала въ «Потонувшемъ колоколѣ», «Новомъ мірѣ» (играла мальчика-христіанина) и др. Вообще женскій персоналъ всегда добросовѣстно относился къ дѣлу. Г. Дара-Владиміровъ съ успѣхомъ провелъ только роль Годда въ «Казни». Артиста усиленно рекламировали въ афишахъ, но онъ оказался довольно посредственнымъ исполнителемъ. Недурно игралъ простакъ г. Волоцкой. Режиссировалъ спектаклями г. Платоновъ. Распорядителемъ труппы, г. Степановъ, рѣдко выступалъ. Впрочемъ, г. Степанову нужно отдать справедливость: онъ подобралъ довольно хорошую труппу и, въ общемъ, велъ дѣло по отношенію къ артистамъ добросовѣстно. Въ провинціи это — рѣдкость. Въ концѣ сезона антреприза была передана А. А. Наровскому, который и довелъ дѣло до конца. Изъ гастролеровъ, наибольшій успѣхъ имѣлъ В. П. Далматовъ. Почти всѣ спектакли съ участіемъ талантливаго артиста прошли при полныхъ сборахъ, а на нѣкоторыхъ спектакляхъ («Новый міръ», «Смерть Іоанна Грознаго», «Провинціалка») нельзя было достать билетовъ. Пьеса «Въ туманѣ» г. Королева была поставлена подмъ наблюденіемъ автора и имѣла успѣхъ, благодаря г. Далматову, превосходно исполнившему роль Зарево-Огинскаго. — В. П. Далматовъ принялъ горячее участіе въ устроенномъ въ Смоленскѣ 18 го іюня празднествѣ, посвященномъ памяти Іоанна Гутенберга, по случаю 500-лѣтія со дня его рожденія. Въ этотъ день, съ участіемъ г. Далматова, былъ устроенъ спектакль, на которомъ всѣ мѣстные служащіе въ типографіяхъ и наборщицы присутствовали бесплатно. Г. Далматовъ выступилъ въ сценѣ изъ «Преступленія и наказанія» (Мармеладовъ) и «Провинціалкѣ» (Любинъ) и ему былъ поднесенъ адресъ отъ смоленскихъ работниковъ печатнаго дѣла и вѣнокъ отъ редакціи «Смоленскаго Вѣстника».

Затѣмъ труппокъ была приглашена на гастроли артистка императорскихъ театровъ Г. В. Панова, выступившая съ успѣхомъ въ «Злой ямѣ» и пьесѣ «Дочь короля Рене» (въ главной роли). Къ сожалѣнію, артистка внезапно заболѣла, и гастроли симпатичной артистки пришлось прекратить.

Г. Орленевъ пріѣхалъ въ Смоленскъ съ своей труппой и поставилъ «Преступленіе и наказаніе», а затѣмъ труппа у него разѣхалась (кромѣ г-на Илькова). За исключеніемъ «Преступленія и наказанія», дальнѣйшіе спектакли съ участіемъ г. Орленева не имѣли успѣха и шли далеко не при полныхъ сборахъ. Такъ какъ изъ труппы выбыли почти всѣ лучшіе артисты, то пьесу «Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ» пришлось играть съ любителями — мѣстными любителями, не выучившими, по обыкновенію, ролей, при самой невозможной обстановкѣ. Воплоти понятію, что публика холодно отнеслась къ этимъ спектаклямъ... Между прочимъ г. Орленевъ ставилъ «Лѣсъ», въ которомъ въ первый разъ игралъ роль Аркадія Счастливцева. Роль эту артистъ ведетъ очень хорошо.

Г. Наровскимъ, новымъ антрепренеромъ, были поставлены пьесы: «Чужіе», «Чайка», «Безцѣнные», «Надо развѣдаться» и др., а затѣмъ былъ приглашенъ на гастроли Ф. П. Горевъ, выступившій въ пьесахъ «Родина», «Василиса Мелентьева» и «Якубиты». Послѣдняя драма Ф. Коппе шла въ бенефисъ г. Горева. Спектакли закончились бенефисомъ г. Наровскаго, который рѣшилъ поставить пьесу «Лорензачію» Альфреда де-Мюссе, передѣланную для сцены Н. Ф. Арбенинымъ. Пьеса была горячо принята публикой. Кстати, не лишнимъ считаемъ

упомануть, что мѣстная администрація не рѣшалась выпустить афишу, несмотря на то, что «Лорензачію» разрѣшено для постановки на провинціальныхъ сценахъ. Только послѣ усиленныхъ хлопотъ распорядителя труппы удалось спасти пьесу отъ чрезмѣрной бдительности.

А. Енифранскій.

СЫЗРАНЬ. 27 августа драмой «Друзья-пріятели» закончился 4-хъ-лѣтній и, можетъ быть, послѣдній сезонъ, такъ какъ мѣсто подлѣ театръ сдано было только на 4 года.

Несмотря на то, что труппы въ предыдущихъ сезонахъ жаловались на равнодушіе публики къ театру, нынѣшній сезонъ прошелъ довольно гладко.

Составъ труппы В. Ф. Аничковъ-Ивановой въ теченіи сезона нѣсколько разъ мѣнялся. Такъ, напримѣръ: послѣ нѣсколькихъ спектаклей оставила труппу Новикова-Иванова, въ іюнѣ былъ приглашенъ Антоновъ, въ августѣ ушли Пояркова, Гравинскій и Дубецкій, вмѣсто нихъ были приглашены Курганова, Громовъ и Правдинъ. Въ теченіи же цѣлаго сезона служили Попова, Пивоварова, Лаврова, Пасхалова (?) Самойлова, Богданова, гг. Бѣлоконовъ, Лавровъ, Полторацкій, Бодѣ, Молчановъ и Пушкарѣвъ. Сама антрепренерша Аничкова-Иванова выступала рѣдко, не безъ успѣха, особенно въ роляхъ *grande dame*. До августа былъ режиссеромъ г. Бѣлоконовъ, потомъ эту должность исполнялъ Громовъ. Всего состоялось 60 спектаклей.

Въ настоящее время мѣстные театралы намѣреваются обратиться къ г-жѣ Аничковой-Ивановой съ просьбой снять театръ и на будущій годъ, хотя еще не извѣстно будетъ ли въ будущемъ году театръ, такъ какъ владѣлецъ земли, на которой стоитъ театръ, нѣкій К. И. Сидякинъ, значительно возвысилъ арендную плату за землю, но сызранцы убѣждены, что г. Соболевковъ (владѣлецъ театра) утолитъ денежный голодъ Сидякина и не оставитъ Сызрань безъ театра.

Нето.

ПЕНЗА Для оживленія сезона, былъ приглашенъ на гастроли С. Я. Семеновъ-Самарскій. Этотъ артистъ — старый знаменитъ пензенской публики. Онъ выступилъ въ популярной комедіи Непимовича-Данченко «Новое дѣло». Вмѣстѣ съ гастролеромъ выдѣлился г. Колпашиниковъ, игравшій Андрея Колгуева. Его также нѣсколько разъ вызывали за отдѣльные сцены. Хороша была и г-жа Ларина (жена Колгуева), которой особенно удалась драматическая сцена съ мужемъ въ 3-емъ дѣйствіи.

Сборы народнаго театра со второй половины іюня, когда отчетъ о нихъ былъ помѣщенъ въ этой «лѣтописи», значительно упали.

8-го августа былъ данъ благотворительный спектакль. Ила всѣмъ извѣстная и давно надоевшая — «Первая муха». Въ роли князя Чембарскаго имѣлъ успѣхъ г. Семеновъ-Самарскій.

Въ «Гувернерѣ» Дьяченко, поставленномъ въ четвергъ 10-го августа, очень недурны были: г. Колпашиниковъ (Иванъ Петровичъ Гречкинъ), г-жа Польша (малышъ Митякъ) и г-жа Штольцъ (Машенька). Роль Жоржа Дорси принадлежитъ къ лучшимъ ролямъ г. Семенова-Самарскаго. Артистъ исполняетъ ее эффектно. За послѣднюю сцену 3-го дѣйствія онъ былъ вызванъ нѣсколько разъ.

Гораздо слабѣе оказался «гастролеръ» въ слѣдующемъ воскресномъ спектаклѣ, въ «Соколахъ и воронахъ», прибѣгая почему-то въ драматическихъ мѣстахъ къ неестественному тону. Г-жа Штольцъ провела роль Забѣрашевой съ неподдѣльной граціей. Сильное впечатлѣніе произвела г-жа Розенблатъ въ роли матери Зеленова. Понравилась и г-жа Польша (Ольга), которую вмѣстѣ съ г. Цвиллинскимъ (Гюрияиновъ) вызвали за отдѣльную сцену во 2-мъ актѣ.

Большой успѣхъ среди народной публики имѣла также историческая пьеса «Князь Серебряный». Въ партетѣ было два ряда подставныхъ стульевъ, сборъ при обыкновенныхъ цѣнахъ далъ около 500 рублей. Обставлена пьеса недурно, и судя по тому, что самыя большіе сборы въ нынѣшнемъ году дали «Измаилъ», «Рабочая слободка» и «Князь Серебряный», можно заключить, что обстановка пьесы пользуется здѣсь особой симпатіей зрителей и въ короткое время могли бы поправить дѣла театра. 23 августа была поставлена комедія А. П. Чехова «Дядя Ваня», произведшая, однако, неопредѣленное впечатлѣніе. Можетъ быть, психологія нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ требовала болѣе тонкой, детальной игры, которой не могли дать здѣшніе исполнители... Г. Ивановъ (Телѣгинъ), передъ отъѣздомъ въ ярославскую труппу игралъ на здѣшней сценѣ въ послѣдній разъ. Три года публика видѣла г. Иванова въ каждомъ спектаклѣ. И ушелъ онъ со сцены подлѣ грустную мелодію, которую наигрываетъ на гитарѣ Телѣгинъ въ концѣ пьесы. Не такъ ли грустно вообще и жизнь провинціальнаго актера, «вѣчнаго странника», безъ твердой почвы и прочныхъ привязанностей? Прощаніе вышло трогательнымъ до слезъ...

Теперь уже почти выяснилось, что лѣтній сезонъ нынѣшняго года народный театръ снова закончить съ дефицитомъ приблизительно въ тысячу рублей. Сборы по смѣтѣ высчитаны драматическимъ кружкомъ за лѣто въ восемь тысячъ, а до сихъ поръ за три мѣсяца собрано только пять. Въ числѣ кредиторовъ театра оказался также режиссеръ, нанятый въ прошломъ году на лѣто за жалованье по 100 рублей

въ мѣсяцъ, которому остались должны, какъ видно изъ отчета, 400 слишкомъ рублей, т. е. другими словами ему не было уплачено ни копѣйки. Кромѣ того, этотъ профессиональный артистъ остался безъ дѣла и на зиму, вмѣсто общинныхъ 520 рублей, получилъ лишь 50 рублей изъ сбора «благотворительнаго спектакля», даннаго на масленицѣ въ пользу кружка любителей. Театръ остался долженъ и нѣкоторымъ другимъ «труженикамъ сцены».

Со введеніемъ въ Пензѣ винной монополіи съ будущаго года, адѣсь откроетъ, по всей вѣроятности, свои дѣйствія попечительство о народной трезвости. У нѣкоторыхъ членовъ драматическаго кружка мелькаетъ надежда, что попечительство возьметъ театр за себя и уплатитъ долги. Но врядъ ли эта надежда осуществится, заплатить за открытую сцену семь тысячъ, когда все это даже съ большимъ удобствомъ можно построить на три тысячи, едва-ли благоразумно. Чтобы прекратить возростаніе долговъ и даже начать ихъ постепенное погашеніе, у народнаго театра есть два выхода. Первый выходъ можегъ состоять въ томъ, что театръ долженъ вернуться на старую уже испытанную имъ дорогу. Съ этой дороги онъ свернулъ три года тому назадъ. Я говорю о возвращеніи театра снова исключительно къ любительскому труду и о полномъ изгнаніи со сцены труда платнаго. При такихъ условіяхъ театръ существовалъ два первыхъ года и за два года не только покрылъ всѣ расходы по постройкѣ и оборудованіи сцены, но оставилъ въ рукахъ распорядителей 900 рублей наличныхъ денегъ. О полной возможности вести дѣла при помощи любителей надо сказать слѣдующее. Въ городѣ очень много лицъ, которые охотно примутъ участіе въ спектакляхъ народнаго театра, если эти спектакли стануть исключительно «любительскими». Теперь одни изъ нихъ стѣсняются выступать на сценѣ рядомъ съ «настоящими артистами», а другіе считаютъ для себя совсѣмъ неинтереснымъ изо дня въ день исполнять лишь роли горничныхъ и лакеевъ. Но даже и при этомъ, за 5 лѣтъ въ народномъ театрѣ выступило болѣе ста любителей и любителейницъ.

Второй выходъ менѣе желателенъ, но и къ нему можно прибѣгнуть въ виду полного отсутствія въ кружкѣ энергичныхъ и дѣятельныхъ распорядителей, которые могли бы вести дѣла безубыточно при теперешнихъ обстоятельствахъ, когда «возможно лучшая постановка спектаклей стоитъ на первомъ планѣ. Этотъ выходъ—отдача театра въ аренду частному предпринимателю. Конечно, главныя традиціи народнаго театра не должны быть при этомъ забыты и слачу надо обставить нѣкоторыми условіями. Нѣкоторые изъ членовъ указываютъ еще на одинъ исходъ всѣхъ злослуженій пензенскаго народнаго театра, исходъ самый простой и самый трагическій. Это—ликвидировать дѣла драматическаго кружка, но будемъ надѣяться, что этого не будетъ...»

КИШИНЕВЪ. Благодаря наступившимъ холодамъ, обѣ наши лѣтнія сцены—въ саду Благороднаго Собранія и на городскомъ циклодромѣ—пустуютъ и лѣтній сезонъ можно считать законченнымъ. Насколько онъ удаченъ со стороны матеріальной, настолько же съ художественной стороны онъ не могъ удовлетворить даже самыхъ скромныхъ требованій. Особенно плохо прошли спектакли нѣмецкой труппы Д. М. Сабса, игравшей въ теченіи августа мѣсяца въ павильонѣ Благороднаго Собранія. Не говоря уже о безграмотности разыгрываемыхъ подобными труппами пьесъ вроде «Суламити или дочь Израеля», «Колдунья или злая мачеха» (кстати сказать заглавная женская роль въ этой пьесѣ неизмѣнно исполняется мужчиной) и «Дѣвица докторъ или новый король Лиръ», нельзя не возмущаться полнымъ пренебреженіемъ, которое проявляютъ «артисты», ставящіе эти пьесы, къ самымъ элементарнымъ требованіямъ сценической интерпретаціи. Парики и гримъ совершенно отрицаются этими, съ позволенія сказать... жрецами искусства. Ихъ замѣняютъ пакля и сурикъ. Глядя на представленіе такой пьесы, невольно вспоминаешь знаменитый расказъ Э. Оржешко «Великій Самсонъ», въ которомъ описывается спектакль въ глухомъ мѣстечкѣ Сѣверо-западнаго края, разыгранный мѣстными любителями, причемъ дворецъ Далилы замѣняла зельтерская будка, а Самсонъ ку-

тался въ простыню довольно не первой свѣжести. Видимо, желая не ударить лицомъ въ грязь передъ г. Сабсаемъ, одинъ изъ безчисленныхъ мѣстныхъ кружковъ любителей драматическаго искусства, подъ управленіемъ г. Бригера, рѣшилъ поставить «Лѣсъ» Островскаго. При всей снисходительности къ гг. любителямъ, трудно воздержаться отъ изумленія. Сознательно коверкать классическое произведеніе только потому, что не притязательная народная публика «одобряетъ» клауду едва ли простительно. Особенно отличились г. Козьминъ (Карпъ) и г. Бригеръ, «режиссировавшій» спектакль и игравшій Аркашку. Благопріятное впечатлѣніе произвели спектакли, поставленные режиссеромъ труппы Н. Н. Соловцова Я. И. Шмитовымъ при участіи г-жъ Козловской и Немировой-Ральфъ, а также членовъ мѣстнаго общества любителей драматическаго искусства шли «Дармоѣдка», «Надо разводиться» и «Подъ гнетомъ утраты».

Наше драматическое общество въ настоящее время переживаетъ періодъ полного упадка, благодаря безконечнымъ препирательствамъ между членами правленія и отсутствію помѣщенія. А жаль. Было время, когда многіе спектакли общества проходили очень не дурно...

При музыкальной школѣ В. П. Гутора въ настоящее время открытъ классъ дикціи и декламации. Преподавателемъ приглашенъ Б. П. Богдановичъ (по сценѣ Максимовъ), окончившій Императорскіе драматическіе курсы.

Р. М—чх.

ЛУГА. 20 августа у насъ закончился театральнй сезонъ. Труппа Ограновича, подъ режиссерствомъ А. И. Сабурова, не безъ успѣха держалась въ теченіе сезона. Въ текущемъ году совершенно перестроено и расширено зданіе театра и обновлены всѣ декорации. Антреприза закончилась въ этомъ году безъ особенныхъ прибылей, но и безъ убытка. Главными артистами труппы были: г-жа Чарская, на сильно драматическія роли, для которыхъ у нея несомнѣнно есть способности. На бытовыхъ роляхъ была г-жа Днѣпровская; на роляхъ старухъ г-жа Арнольдъ, опытная артистка. Мужской персоналъ составляли: А. И. Сабуровъ, онъ же и режиссеръ труппы. Затѣмъ г. Невѣровъ, обладающій отличными манерами. Намъ не удалось его видѣть въ сильно драматическихъ роляхъ, поэтому приходится высказать только чисто внѣшнее впечатлѣніе отъ его игры. Третій крупный персонажъ труппы—г. Струйскій, комикъ и резонеръ, какъ опытный артистъ, подвизающійся на сценѣ болѣе 30 лѣтъ, всегда удовлетворялъ публику а иногда давалъ и прямо живые и отдѣланные типы.

А. М.

РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ,

съ 11-го по 18 е сентября 1900 года.

Александринскій театръ. 11-го сентября: «Лѣсъ». 12-го сентября: «Татьяна Рѣпина». 15-го сентября: «Послѣдняя жертва». 17-го сентября: «Борцы».

Михайловскій театръ. 11-го сентября: «Закатъ». 12-го сентября: «Честь». 15-го сентября: «Плоды просвѣщенія». 16-го сентября: Rêouverture. «La joie fait peur», «Clara Soleil». 17-го сентября: «La joie fait peur», «Clara Soleil».

Маринскій театръ. 11-го сентября: «Пиковая дама», (1-е представленіе 4-го абонемена). 12-го сентября: «Русланъ и Людмила». 15-го сентября: «Мефистофель», опера А. Бойто. 17-го сентября: «Синяя борода», (2-е представленіе абонемена).

Справочный отдѣлъ.

СВОБОДНА НА ЗИМНІЙ СЕЗОНЪ начинающая актриса на маленькія роли. Адресъ: Смоленскъ, до востребованія К. Д.

№ 2317.

Редакторъ А. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О ВЪЯВЛЕНІЯ.

Лѣтній Садъ и Театръ В. А. Неметти.

Офицерская, 39. Дирекція П. В. Тумпакова.

ЕЖЕДНЕВНЫЯ ПРЕДСТАВЛЕНІЯ: РУССКАЯ ОПЕРЕТКА, БАЛЕТЪ и ДИВЕРТИСМЕНТЪ.

Вдѣстѣйшій дивертиментъ: Нельсонъ и сестры Гальмоши. Русская пѣвица г-жа Н. И. Тамара. Куплетистъ Валентиновъ. Дуэтисты г-жа Сесиль и г. Никола. Эквилибристъ Тони Нильсонъ. Прима-балерины Рашель-Фабри, Лаура-Герри.

Капельмейстеръ П. А. Вивьонъ.

Главн. режиссеръ А. Брянский.

ПРОФ. Л. АУЭРЪ ОБЪ ЭОЛАНЪ:



J'étais frappé tassiné par la richesse d'effets d'a sonorité qu'on peut tirer de l'Acolian. Ce merveilleux instrument est certainement destiné à un brillant avenir. (Я былъ пораженъ, я въ восторгѣ отъ богатства звуковыхъ эффектовъ, которые можно извлечь изъ Эоліана. Этому чудесному инструменту предстоитъ дѣйствительно блестящая будущность).

ЭОЛАНЪ—новый инструментъ, устранившій работу пальцевъ играющаго. Ноансировка темпа и силы звука и инструментовка остаются въ полномъ распоряженіи играющаго, которому предоставляется только выдвигая регистры, пользоваться всеми этими музыкальными эффектами.

ЭОЛИАНЫ имѣются въ 225, 300, 400, 500, 600, 700, 900, 1.200 и 1.500 р. Ноты къ нимъ въ громадномъ выборѣ отъ 1 р. 50 к. и дороже. Подробное описаніе бесплатно.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ: Б. Морская, № 34. Москва: Кузнецкій мостъ, д. Захарына. № 2311. 52—2.

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ кашлемъ мальць-экстрактъ и леденцы фабрики

„ДЕЛИВА“

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

Продаются въ аптекарскихъ магазинахъ и аптекахъ.

ОСТЕРЕГАТЬСЯ ПОДДѢЛОКЪ.

№ 2304. 3—12.



ПОЗНАТЬ САМОГО СЕБЯ

Извѣстный психо-графологъ И. О. Моргенштернъ прибылъ въ С.-Петербургъ и остановился по Малой Итальянской ул., въ д. № 3, кв. 15.

ДѢЛАЕТЪ АНАЛИЗЫ ПО ПОЧЕРКУ.

Принимаетъ желающихъ распознать себя, свое призваніе, свои силы и опредѣляетъ темпераментъ, міровоззрѣніе, способности, наклонности и вообще весь нравственный строй человека. Желающіе могутъ посылать почерки по почтѣ съ приложеніемъ платы. Отвѣты даются черезъ три дня. Приемъ отъ часу дня до 6 часовъ вечера. Приглашенія же на домъ принимаются только вечеромъ по соглашенію.

Кремъ „ИДЕАЛЪ“

приготовленный лабораторіей А. Энглундъ.
для нѣжности и свѣжести лица.

Спеціальн) для бавовъ, вечеровъ и театра; при употребленіи этого крема лицо получаетъ натуральный и естественный цвѣтъ и дѣлается юношески свѣжимъ; этотъ кремъ не пристаетъ къ матеріи, не дѣлаетъ жирныхъ пятенъ и при дневномъ свѣтѣ совершенно незамѣтенъ на лицѣ. Кремъ „ИДЕАЛЪ“ можно имѣть слѣдующихъ трехъ цвѣтовъ: бѣлый, розовый и нѣжно-тѣльный.

Цѣна 75 коп., съ пересылкой 1 руб. 10 коп.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подпись А. ЭНГЛУНДЪ красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической Лабораторіи, которая имѣются на всѣхъ преніятахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекарскихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главныя агентства и склады фирмы для Европы: Эмилъ Беръ, Гамбургъ; для Южной и Сѣверной Америки: Л. Миннеръ, Нью-Йоркъ. Главныя склады для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ, С.-Петербургъ, Виссёйская улица, № 27.

КОМЕДИИ И ФАРСЫ

А. Ф. КРЮКОВСКАГО.

Кокоша и Тотоша.—Денежные тузы.—Ритта.—Сынъ на прокатъ.—Передъ завтракомъ.—Хлестаковъ на водахъ.—Замороженная теща. (Нѣ представлено дозволенья безусловно).

Цѣна 3 рубля.

НОВАЯ КНИГА.

„ВЕСЕЛЫЕ ВЕЧЕРА“.

Сам. полный сборн. остроумныхъ куплетовъ. Репертуаръ популярныхъ куплетистовъ: Арбушина, Влюменталь-Тамарина, Врискаго, Вураковского, Камонскаго, Леонидова-Гуляева, Пальма, Шенченко и др. Съ портрет. исполнителей подъ редакціей М. В. Лентовскаго и С. А. Пальма.

Ц. 1 рубль.

Выписывать можно изъ конторы журнала „Театръ и Искусство“.

Б У Р О

Русскаго Театральнаго Общества

имѣютъ честь довести до свѣдѣнія гг. предпринимателей, что разрѣшеніе на постановку пьесы М. А. Дельера „Преступленіе и наказаніе“ (по роману Ф. М. Достоевскаго), а также пьесъ того же автора „Поѣхала кума—неизвѣдомо куда“ и „Послѣдній гость“ предоставлено г. Дельеромъ, Совѣту Русскаго Театральнаго Общества. Желающіе получить экземпляры пьесъ благоволятъ обращаться въ Канцелярію Совѣта

С.-Петербургъ, Караванная, д. № 9, кв. № 6.

Авторскій гонораръ за постановку пьесъ М. А. Дельера установленъ въ томъ же размѣрѣ, что и для пьесъ членовъ Общества драматическихъ писателей и уплачивается агентамъ Т. О.

ОПЫТНАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ КАССИРША

желаетъ получить мѣсто на зимній сезонъ. Спб. Николаевская 73, кв. 11. Г-жѣ С. М. С.—ъ.

НОВАЯ КНИГА:

„Спутникъ артиста“.

(Репертуаръ любимцевъ публики).

Художественный матеріалъ для декламаторовъ, чтецовъ, пѣвцовъ и пр. концертныхъ исполнителей, подъ редакціей извѣстныхъ артистовъ: В. П. Далматова—драмат. стихотворенія для чтецовъ; Е. Н. Горевъ—драмат. стих. для чтецъ; І. В. Тартаковъ—романы; К. А. Варламовъ—юморист. стих.; С. К. Ленин—реченованныя шутки; С. А. Пальмъ—куплеты; І. Д. Рутковский—шуточныя пѣсни; А. Ф. Манаровъ-Юновъ—народные мотивы. Съ портретами и приложеніемъ компетентныхъ указаній „Объ искусствѣ чтеція“.

Продается въ конторѣ ред. „Театръ и Искусство“.

Цѣна 1 руб.