

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЬ
„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. печ.

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. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ, ВОСКРЕСЕНЬЕ, 8 Октября.

СОДЕРЖАНИЕ: Дума и театр. — Тангейзеръ.
IV. II. Кнорозовскаго. — О художественной постановкѣ
«Снѣгурочки». А. Ростиславова. — Хроника театра и
искусства. — Театральныя замѣтки. А. К—ева. — Ду-
ракъ Джонъ Лотара Шмидта. — Провинціальная лѣ-
топись. — Объявленія.

Рисунки: «Разгромъ» (V дѣйствіе), рис. С. И.

№ 41.

Ланова. — «Вій», рис. Л—ва. — Открытая сцена театра
«Озерки», уцѣлѣвшая отъ пожара. — О. П. Горевъ
въ «Цимбелинѣ». — Въ антрактѣ, рис. Л—ова. — Как-
тусъ, погибшій отъ Бурелома, набр. О. Добролюбова. —
Пьеретта. — Даркле, въ роли Тоски.

Портреты: О. П. Горева и г-жи Петипа 3-й.

Приложеніе: «Поѣздъ № 12». Дорожная сценка
въ 1 д. Р. Чинарова.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1900 годъ.

Полгода (съ 1 іюля) 4 руб., годъ — 6 руб.

Новые подписчики получаютъ всѣ вышедшіе №№.

С.-Петербургъ, 8 Октября.

Сдача Кіевскаго городского театра вступила не-
ожиданно въ новый фазисъ: двадцать гласныхъ
подали въ думу заявленіе о томъ, что они де
находятъ сдачу театра г. Бородаю неправильной,
а потому ходатайствуютъ о пересмотрѣ этого
вопроса. Такимъ образомъ, можно ждать новыхъ
ораторскихъ словоизверженій.

Тому, кто слѣдитъ за провинціальными газета-
ми, эта внезапная перемена въ настроеніи гласныхъ
едва ли покажется странной. Послѣдніе дни часть
кіевскихъ и одесскихъ газетъ, т. е. печать какъ
разъ тѣхъ пунктовъ, въ которыхъ г. Соловцовъ
пользуется такою широкою популярностью, объя-
вила постоянный походъ противъ г. Бородая, ко-
торый какъ-то сразу и совсѣмъ неожиданно ока-
зался подъ большимъ сомнѣніемъ. Главная причи-
на, по которой не слѣдуетъ сдавать театръ ему,
оказалась будто бы, въ томъ, что г. Бородай не
артистъ, не хористъ, не музыкантъ, не режиссеръ,
не меценатъ, не литераторъ, а просто театральны
предприниматель, начавшій, кстати, свою карьеру
театральнымъ кассиромъ. Кіевской же думѣ нуженъ,
по крайней мѣрѣ, «Графъ-Литографъ».

Г. Бородай, конечно, не артистъ и никогда имъ

не былъ, но сдѣлаться артистомъ по имени не такъ
ужъ трудно. Говорятъ еще, что у г. Бородая глазъ
дѣльца замѣнилъ душу артиста. Но можетъ быть,
именно это-то чутье дѣльца и помогло г. Бородаю
создать одно изъ наиболѣе прочныхъ театральныхъ
предпріятій.

Мы, конечно, не думаемъ брать подъ свое по-
кровительство г. Бородая, котораго если и знаемъ,
то по наслышкѣ, но по совѣсти, не считаемъ воз-
можнымъ обойти молчаніемъ травлю, которой онъ
теперь подвергается. До сихъ поръ, въ теченіи
долгихъ лѣтъ, г. Бородай пользовался общимъ
признаніемъ за свою энергію и предпримчивость.
Теперь вдругъ сразу все перевернулось. Совсѣмъ
какъ у Островскаго: «воспитывали, воспитывали, да
обанкрутились».

Но самое любопытное въ этой трагикомедіи со
сдачею строящагося городского театра заключается
не въ личности г. Бородая или кого бы то ни было
изъ претендентовъ, но во взглядахъ кіевской думы
на предметъ сдачи театра и управленія имъ. Во
всякомъ случаѣ, дума выговариваетъ себѣ право
вліять на составленіе репертуара и подвергаетъ
артистовъ какому-то не то конкурентному, не то
повѣрочному испытанію. Артистамъ предстоитъ, та-
кимъ образомъ, еще новая цѣль испытаній. Мало
сдать экзаменъ въ консерваторіи, надо еще сдать
экзаменъ въ думѣ, предъ лицомъ особой комисіи.
Этотъ принципъ въ своемъ родѣ удивительный. Съ
этой точки зрѣнія артисты «Comédie Française» или
«Grand Opéra» должны предъ поступленіемъ въ
правительственные театры пѣть аріи или читать
экзаменаціонные монологи предъ членами палаты
депутатовъ, въ той самой исторической залѣ «Jeu
de paume», гдѣ Сіэйсъ въ первый разъ поставилъ

вопросъ: qu'est ce que c'est le tiers-état? Да что же они за специалисты такіе, эти гласные городскихъ думъ? И съ какихъ это поръ художественная критика перешла въ ихъ вѣдѣніе, вмѣстѣ съ ассенизационнымъ обозомъ и городскими скотобойнями?

Но хорошо, допустимъ, что домовладѣльцы, представляющіе гласныхъ, являютъ собою дѣйствительно наиболѣе развитый въ художественномъ отношеніи классъ общества. Тогда и отлично. Если истинные цѣнители прекраснаго сидятъ въ думѣ, въ лицѣ разныхъ Дытынковскихъ и Яроновъ, то пусть они и возмуть въ свои руки городской театр; пусть г. Яронь дирижируетъ оркестромъ, а г. Дытынковскій управляетъ балетомъ. Противъ этого нельзя ничего имѣть. Но сдавать театръ антрепренеру, связывая его по рукамъ и ногамъ, и создавая для него на каждомъ шагѣ препятствія — это выдумка праздныхъ дилетантовъ. Разъ репертуаръ и составъ труппы зависятъ въ значительной мѣрѣ отъ думы, то антрепренеръ является только исполнительнымъ органомъ. А если это такъ, то значить, онъ не долженъ отвѣчать за убытки, которые могутъ получиться при такомъ веденіи дѣла, и пусть дума изъ своихъ средствъ ихъ покрываетъ.

Какъ умно поступаютъ иной разъ думы со сдачею городскихъ театровъ, можно видѣть на примѣрѣ нахичеванской думы, сдавшей городской театр г. Анчарову-Эльстону, который, пообѣщавъ чорта въ стулѣ, окончилъ крахомъ, какъ объ этомъ свидѣлствуетъ ниже печатаемая корреспонденція. Эстеты нахичеванской думы дали большого маху. Чѣмъ гарантированы эстеты другихъ думъ отъ подобныхъ казусовъ?

Мы уже однажды высказались, въ чемъ должна выразиться обязанность думъ по отношенію къ городскимъ театрамъ. Одно изъ двухъ — или самимъ вести театральное дѣло, или сдать театр антрепренеру, и не вставлять, отъ избытка свободнаго времени, ему палки въ колеса, называя это защитою эстетики и «оправданіемъ добра».



Тангейзеръ *).

IV.

Мы имѣли уже случай указать, что отличительныя свойства вагнеровскаго опернаго стиля въ „Тангейзеръ“ опредѣлились лишь въ *литературной* сферѣ, т. е. въ выборѣ и обработкѣ сюжета. Въ области же музыкальной Вагнеръ не отступаетъ отъ обычныхъ образцовъ. Речитативы, хотя и получаютъ сильное развитіе, но чередуются съ аріями или ансамблями, — вообще, съ замкнутыми формами. Фигурируетъ и хоръ. Нѣтъ еще ни безконечной мелодіи, ни лейтмотивовъ. Правда, нѣкоторые комментаторы Вагнера и здѣсь ссылаются повторяющіяся темы окрестить лейтмотивами. Въ этомъ смыслѣ говорятъ они о мотивѣ обольщенія, отреченія, любви, грѣховности и т. д. Но въ этой фабрикаціи лейтмотивовъ больше расчета на дилетантовъ, играющихъ въ глубокомысліе, чѣмъ серьезнаго убѣжденія. Между повтореніемъ темы и лейтмотивомъ — разница весьма существенная. Повтореніе мотивовъ встрѣчается во многихъ операхъ и объясняется либо сходствомъ ситуаций, либо реми-

нисценціями, либо, наконецъ, цѣлями драматической мотивировки. Особенно часто мотивъ воспроизводится вновь въ оркестровыхъ интерлюдіяхъ или постлюдіяхъ, чтобы сильнѣе запечатлѣть въ памяти слушателя интересную тему или обрисовать сокровенныя душевныя движенія, связанные, по какой либо ассоціаціи идей, съ даннымъ мотивомъ. Чтобы сослаться на примѣръ повтореній изъ оперъ общеизвѣстныхъ, укажемъ на сцену въ темницѣ изъ „Фауста“ и на сцену коронаціи въ „Пророкѣ“. Речитативы Фауста, зовущаго Маргариту бѣжать изъ темницы, прерываются обрывками арій, относящихся къ свѣтлой порѣ любовной эпопеи наивно-восторженной дѣвушки, и эти воспоминанія былаго счастья, рядомъ съ безотрадною обстановкою тюрьмы и печальною перспективою позорной казни на плахѣ палача, придаютъ всей сценѣ трагически-скорбный колоритъ. Точно также въ коронаціонной сценѣ появленіе въ оркестрѣ темы изъ романа Іоанна Лейденскаго, въ то время, какъ пророкъ, подъ влияніемъ угрозъ анабаптистовъ, отрекается отъ невѣсты, лучше всякихъ словъ рисуетъ совершающуюся въ немъ душевную борьбу между жаждою власти и любовью къ Бертѣ.

Во всѣхъ этихъ случаяхъ композиторъ повторяетъ тему вовсе не потому, что она *обязана* неотступно, какъ тѣнь, слѣдовать за тѣмъ лицомъ, предметомъ или чувствомъ, которые она призваны музыкально отражать, а лишь потому, что этимъ повтореніемъ композиторъ желаетъ достигнуть специальныхъ эффектовъ, обусловливаемыхъ особенностями именно данной ситуаціи. Совсѣмъ другое дѣло — лейтмотивъ. По ученію Вагнера, каждое лицо, каждый предметъ, каждое чувство должны быть въ оперѣ музыкально охарактеризованы такою темою, которая выражала-бы ихъ коренную и сокровеннѣйшую сущность, и такъ какъ нельзя себя представить лицо, предметъ или чувство безъ ихъ неотъемлемыхъ свойствъ, то всякое ихъ появленіе должно сопровождаться появленіемъ также характеризующей ихъ музыкальной темы. Лейтмотивъ — это своего рода музыкальный паспортъ, безъ котораго немислимо легальное существованіе на оперной сценѣ и, подобно тому, какъ всякое передвиженіе должно быть отмѣчено пропискою паспорта, такъ и всякое новое положеніе, занятое лицомъ или предметомъ въ ходѣ драматическаго дѣйствія, должно быть зарегистрировано въ какой либо музыкальной партіи — вокальной или инструментальной. Лицо или чувство связаны со своимъ мотивомъ, какъ предметъ и его отраженіе въ зеркалѣ. Появленіе одного безъ другого невозможно. Такой *неразлучности* въ „Тангейзерѣ“ нѣтъ, а слѣдовательно нѣтъ и характернѣйшаго признака лейтмотива. Повторенія носятъ здѣсь тотъ же характеръ, что и у другихъ композиторовъ, и если они встрѣчаются гораздо чаще, чѣмъ въ другихъ операхъ, то это отчасти объясняется бѣдно-стью тематическаго творчества Вагнера.

Скудость мелодической изобрѣтательности Вагнера не подлежитъ сомнѣнію, хотя почитателями знаменитаго композитора и тяжело въ этомъ сознаніи. Это, конечно, не значитъ, чтобы у Вагнера не попадались счастливыя мелодіи. Напротивъ, нѣкоторыя изъ нихъ полны обаятельной красоты и принадлежатъ къ перламъ музыки. Но онѣ утопаютъ въ морѣ безформенныхъ звуковъ. За немногими свѣтлыми промежутками, мучительно-тоскливо тянется рядъ звуко сочетаній, гдѣ слуху трудно даже уловить черты музыкальнаго рисунка. Мѣтко, въ этомъ отношеніи, охарактеризовалъ Вагнера Россини: „M-r Wagner a des beaux moments, mais de mauvais quart d'heures“!.. Спрашивается, однако, мо-

*) См. №№ 25, 28, и 32.

жетъ-ли рѣдкій, хотя бы и роскошѣйшій, оазисъ вознаградить за томительное блужданіе по необъятной и безжизненной пустынѣ?..

Музыка, подобно архитектурѣ, есть искусство *формальное*. Музыкальные звуки, какъ кристаллы, стремятся группироваться вокругъ определенныхъ центровъ, образуя послѣдовательность звуковыхъ комбинацій, и когда эта послѣдовательность, въ отношеніи высоты, силы и длительности звука, располагается, согласно законамъ симметричности, правильности и пропорціональности, то она становится такъ чувственно-осизательною, что воспринимается съ опредѣленностью образа, выливающегося въ строго очерченныя архитектурныя формы. Мы говоримъ тогда о музыкальномъ рисункѣ, о мелодіи... Орга-

ни были эти формы, большія или малыя, ясность и законченность ихъ очертаній безусловно обязательны.

Однимъ изъ пластическихъ началъ мелодіи, создающимъ естественный центръ, къ которому тяготеютъ музыкальные элементы, является тональность. Около нея отлагаются, кристаллизуются и группируются звуко сочетанія. Модуляціи, конечно, возможны и даже необходимы. Но онѣ должны быть мотивированы и находиться въ правильномъ соотношеніи симметричности, пропорціональности и внутренней цѣлесообразности съ доминирующею тональностью. У Вагнера неопредѣленность мелодическаго рисунка идетъ рука объ руку съ шаткостью гармоній. Тональности то и дѣло мѣняются

«РАЗГРОМЪ» П. П. ГНѢДИЧА.



У дѣйствіе. Наполеонъ снимаетъ шляпу передъ умирающимъ Антушевымъ.

(Рис. С. И. Панова).

низующая роль творчества въ томъ именно и заключается, чтобы послѣдовательности звуковыхъ комбинацій придать ясность и выпуклость образа, сообразно задачамъ художественнаго замысла. Что такое безпорядочно нагроможденная груда арокъ, балокъ и колоннъ? Неосмысленная куча и больше ничего. Художественное значеніе пріобрѣтаютъ онѣ лишь съ того момента, какъ мыслью зодчаго онѣ уложены въ гармонически стройное архитектурное цѣлое. Но если архитектура есть симметрія *видимая*, то музыка есть симметрія *слышимая*, и архитектура является также для нея высшимъ зиждительнымъ закономъ. Формы музыкальной архитектоники могутъ быть весьма разнообразны, въ зависимости отъ степени напряженности чувства или сосредоточенности настроенія. Подобно тому, какъ незначительныя осадки влаги изливаются въ лужицы и ручейки, а огромныя скопленія воды образуютъ обширные водоемы и бассейны, такъ и настроенія мало значительныя, скоропреходящія или стремительныя требуютъ и формъ болѣе сжатыхъ, а чувства сосредоточенныя, глубоко и мощно захватывающія, нуждаются, для соотвѣстнаго выраженія, и въ формахъ болѣе широкихъ и сложныхъ. Но, каковы бы

съ пестротой калейдоскопа. Модуляція слѣдуетъ за модуляціею, одна другой неожиданнѣе. Музыкальныя фразы пріобрѣтаютъ печать искусственности и интонированіе ихъ сопряжено для пѣвца съ немалыми трудностями... Мудрено-ли, что, при такихъ качествахъ, Вагнеръ пришелъ къ теоріи лейтмотива и безконечной мелодіи? Эта теорія какъ бы нарочно создана для композиторовъ, у которыхъ по этой части не все обстоитъ благополучно. Къ чему, въ самомъ дѣлѣ, творить мелодіи, когда, вмѣсто нихъ, можно довольствоваться ходомъ, двухтактною фразою, намекомъ на музыкальную мысль, по большей части, разложеніемъ аккорда? Зачѣмъ укладывать теченіе драматическаго дѣйствія въ опредѣленное русло, очертанія котораго соразмѣрялись бы съ силою драматическаго движенія, когда, вмѣсто этой хитрой механики, можно весь актъ написать безъ красной строки, безъ различія между важнымъ и второстепеннымъ, безъ распредѣленія моментовъ по степени убыванія или наростанія драматическаго интереса?.. Нужно-ли болѣе наглядное подтвержденіе истины: „le style c'est l'homme“?..

Необходимо, однако, сдѣлать существенную оговорку. Бѣднось мелодическаго творчества и слабость

чувства формы у Вагнера слѣдуетъ понимать не безусловно. Эти недостатки проявляются у нашего композитора лишь въ вокальных партіяхъ. Здѣсь, дѣйствительно, въ большинствѣ случаевъ, Вагнеръ не идетъ далѣе сплошнаго набора безсодержательныхъ и безформенныхъ звуковъ. Но въ оркестровомъ аккомпаниментѣ и, особенно, въ чисто-оркестровыхъ номерахъ дѣло обстоитъ иначе. Тутъ живописность красокъ и ритмическое разнообразіе сопровождается интереснѣйшими деталями драматической характеристики. Правда, въ „Тангейзерѣ“ оркестръ Вагнера не достигаетъ еще той высоты, которая характеризуетъ произведенія послѣдняго періода его творчества. Нѣтъ еще ни яркаго оркестрового колорита, ни грандіозныхъ замысловъ музыкальной иллюстраціи, ни сложныхъ узоровъ широкаго симфоническаго письма. Но за всѣмъ тѣмъ и здѣсь оркестръ далеко не заураженъ. Вліяніе хорошихъ образцовъ замѣтно на каждомъ шагѣ. Какъ извѣстно, наибольшее вліяніе на оперное творчество Вагнера оказывалъ Веберъ и особенно его „Фрейшютцъ“. Отголоски этой оперы находимъ мы и въ „Тангейзерѣ“, гдѣ вторая тема марша, напримѣръ, прямо заимствована изъ „Фрейшютца“. Вліяніе такого образца, какъ Веберъ, могло быть только благотворнымъ. Этотъ замѣчательный композиторъ, по своему стремленію къ музыкальной правдѣ, богатству музыкальной рѣчи и счастливому сочетанію господствующихъ въ оперѣ музыкальных элементовъ, болѣе всего приблизился къ оперному идеалу. Къ сожалѣнію, нѣмецко-національный характеръ его музыки мѣшалъ ему занять міровое положеніе. Но среди композиторовъ нѣмецкой школы вліяніе его бесспорно и неопѣнимо. Отъ Вебера Вагнеръ и заимствовалъ свои взгляды на дѣятельную роль оркестра въ изображеніи перипетій музыкальной драмы—роль, которая до высокой степени развитія доведена была въ музыкальных драмахъ реформаторскаго періода Вагнера, но которая видное мѣсто занимаетъ уже въ „Тангейзерѣ“. Но въ то время, какъ Веберъ умѣлъ гармонически примирять элементъ оркестровый съ вокальнымъ, Вагнеръ перенесъ центръ тяжести исключительно въ оркестръ, низведя до нуля значеніе человѣческаго голоса—этого наиболѣе гибкаго, выразительнаго и богатаго органа музыкальной рѣчи, а слѣдовательно, и важнѣйшаго ресурса музыкальной драмы. Оркестру Вагнеръ посвящалъ всѣ свои помыслы и заботы, оркестру поручалось исполненіе мелодій, начиная отъ мелодическихъ группъ облигатнаго сопровожденія и кончая широкою кантиленою замкнутыхъ формъ, голосъ же пренебрежительно отодвигался на задній планъ. На его долю Вагнеръ отводилъ лишь пополненіе гармоній. Эта двойственность Вагнера—царственная мощь въ одной музыкальной области и полное безсиліе въ другой—прямо поразительна. Можно подумать, что литературное творчество либретиста убивало въ Вагнерѣ вдохновеніе композитора и только тогда, когда онъ выходилъ въ свободное море инструментальной музыки, спадали цѣпи, сковывавшія полетъ его воображенія. Наглядное подтвержденіе этой мысли представляютъ тѣ темы, которыя воспроизводятся и самостоятельно оркестромъ, и отдѣльно голосомъ. Возьмемъ для примѣра тему прославленія Венеры. Она встрѣчается въ увертюрѣ и, по своей мелодической красотѣ и законченности формы, принадлежитъ къ счастливѣйшимъ вдохновеніямъ Вагнера. Но вотъ эта же тема поручается пѣвцу (Тангейзеру)—и картина сразу мѣняется: мелодическій характеръ удерживается лишь въ началѣ, а затѣмъ мелодическій рисунокъ утрачивается и начинается безсодержательный наборъ случайныхъ звуковъ.. Очевидно,

основныя стихіи поэтическаго и музыкальнаго творчества существенно различны между собою. Въ поэзіи господствуетъ опредѣленность понятій, въ музыкѣ же понятій вовсе нѣтъ, а есть только неопредѣленность самыхъ общихъ и смутныхъ чувствъ. Если музыка и передаетъ, напримѣръ, радостное настроеніе, то не опредѣленную радость, вызванную какимъ-либо конкретнымъ событіемъ или впечатлѣніемъ, а вообще радость. Понятно, что совмѣщеніе такихъ двухъ различныхъ по характеру формъ творчества въ одномъ лицѣ могло только повести за собою то, что каждая изъ этихъ формъ нейтрализовалась, утративъ свои характерныя черты...

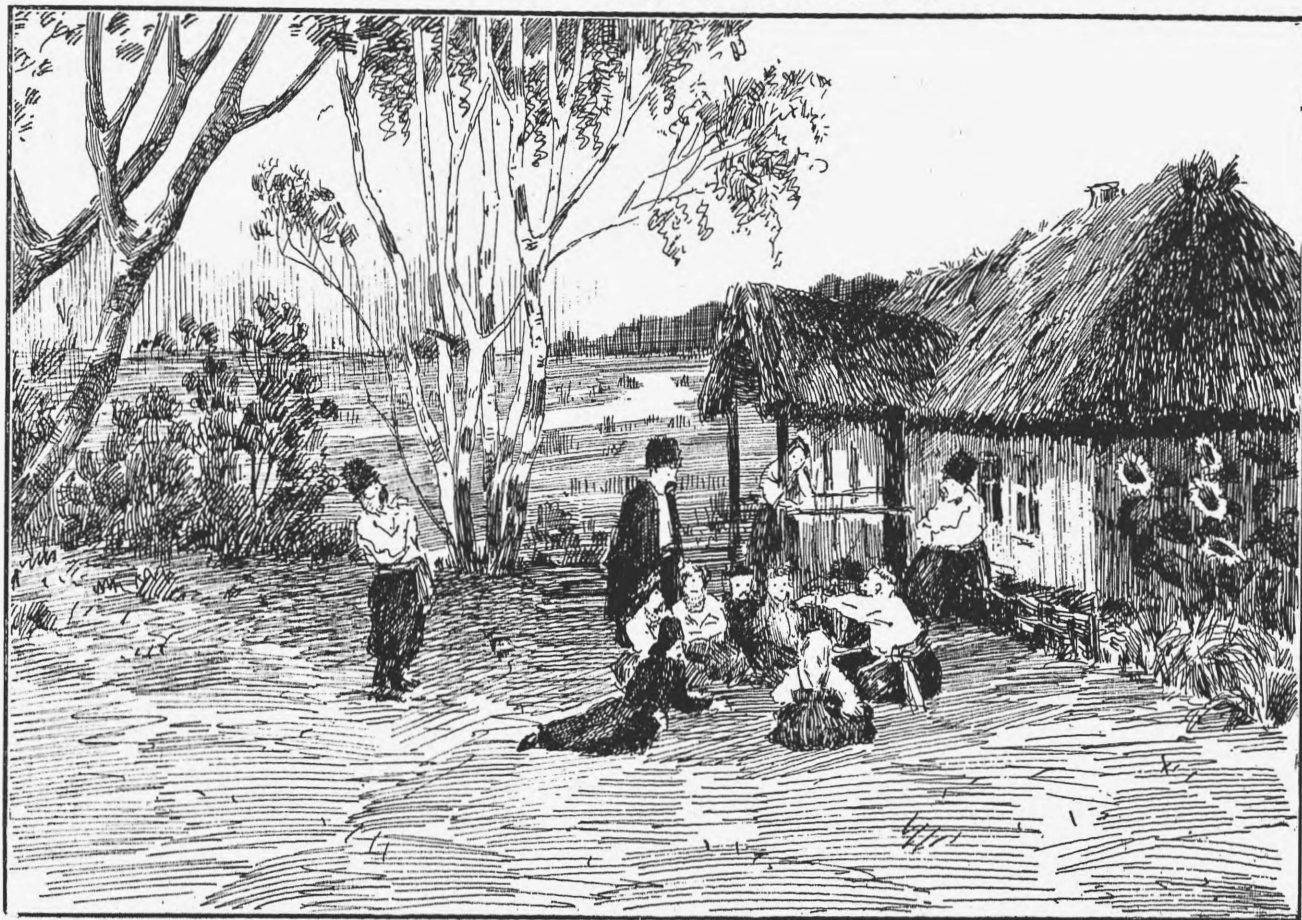
Замѣтимъ еще, что Вагнеръ, подъ вліяніемъ неправильнаго пониманія границъ поэзіи и музыки, видѣлъ въ музыкѣ лишь *подстрочный переводъ* литературнаго текста. Отъ такого противоестественнаго сближенія двухъ разнородныхъ сферъ самобытныя и своеобразныя черты, присущія каждой сферѣ, должны были еще болѣе потускнѣть, еще болѣе обезцвѣтиться. Представимъ себѣ, въ самомъ дѣлѣ, художника, которому взбрело бы на мысль дополнить живопись скульптурою. Характерная особенность ваянія—рельефъ, а живописи—линія (въ одной плоскости). И вотъ художнику, допустимъ, вздумалось подарить міру статуеобразную картину. Въ этомъ ублюдочномъ произведеніи, безъ сомнѣнія, рельефъ и линия взаимно растворились бы другъ въ другъ и получилась бы картина не картина, статуя не статуя, а нѣчто крайне безличное, безцвѣтное, безформенное,—словомъ, то, что въ просторѣчій называется: „ни въ селѣ Селифанѣ, ни въ городѣ Митрофанѣ“.

Тоже и въ музыкальномъ искусствѣ. Музыка которая заимствуетъ свѣтъ не изъ природы собственной красоты, а свѣтитъ отраженнымъ блескомъ опернаго текста, не обладаетъ болѣе внутреннею теплою животворною силой. Распаятая на прокустовомъ ложѣ подстрочника, она утрачиваетъ послѣднія черты самостоятельности, а вмѣстѣ съ ними и свободный размахъ творчества. Рабское подчиненіе тексту убиваетъ порывы живаго вдохновенія.

Какъ отразилось на творествѣ Вагнера это совмѣщеніе роли композитора и либретиста въ одномъ лицѣ, при его взглядѣ на музыку, какъ на подстрочный переводъ текста—можно явно прослѣдить во всѣхъ его музыкальных драмахъ. Но особенно наглядно это рисуется въ состязаніи пѣвцовъ въ „Тангейзерѣ“.

Состязаніе пѣвцовъ!—вотъ ситуація, гдѣ крупному композитору можно развернуться во всю ширь. Воспроизвести на сценѣ турниръ пѣвцовъ въ наивысшемъ напряженіи ихъ творчества, надѣлать каждаго пѣвца особымъ музыкальнымъ номеромъ, соответственнымъ его темпераменту и характеру, и изобразить конечное торжество наиболѣе одареннаго пѣвца, да такъ наглядно, чтобы его превосходство было для всѣхъ очевидно—какая благодарная, хотя и трудная задача! Во всякомъ случаѣ, состязаніе пѣвцовъ для всякаго композитора, независимо отъ степени его талантности, можетъ представиться только какъ музыкальный поединокъ. Кому придетъ въ голову состязаніе пѣвцовъ представить какъ философскій диспутъ, ученый коллоквиумъ или полемическую перестрѣлку поэтовъ? Вѣдь это было-бы явнымъ отрицаніемъ понятій, заключающихся въ словахъ: „состязаніе пѣвцовъ“. Причемъ были бы тутъ „пѣвцы“? Но такая мысль, не смотря на всю ея нелѣпость и противоположность естественности, пришла въ голову Вагнеру и именно потому, что онъ совмѣщалъ въ себѣ композитора и либретиста. Бродили у него въ головѣ, надо полагать, кой какія излюбленныя идеи о любви и онъ не могъ устоять противъ искушенія повѣдать

ПЕТЕРБУРГСКІЙ ТЕАТРЪ.



«Вій» драматическая сказка, перед. Е. А. Шабельской. (V картина).

(Рис. Л.-ва).

ихъ міру, какъ нѣкое высшее откровеніе философскаго глубокомыслія. Тутъ Вагнеру - философу и пришелъ на помощь Вагнеръ-либреттистъ, который состязаніе пѣвцовъ превратилъ въ философскій споръ о любви. По либретто, Ландграфъ Тюрингенскій, открывая состязаніе, задаетъ пѣвцамъ такую тему: „кто можетъ *существо* (Wesen) любви *обосновать* (begründen)?“ Какъ вамъ нравится эта тема и этотъ языкъ опернаго либретто?

Помнится, есть старинный водевиль подъ названіемъ „что такое любовь“. Тамъ тоже ставится вопросъ:

Любовь что такое,
Что такое любовь?

Какъ и слѣдуетъ по водевильному, вопросъ рѣшается легко и незатѣйливо:

Это чувство не простое,
Оно намъ страхъ волнуетъ кровь

и сентенція, для большей вразумительности, наглядно демонстрируется такою сценою, которая не оставляетъ никакого сомнѣнія относительно „существа любви“. Выходить, правда, фпривольно, но за то понятно. Философу, столь возвышенно-благонамѣренному, какъ Вагнеръ, игривое легкомысліе водевилиста, конечно, не къ лицу. Ему не подобаетъ пѣть: „любовь что такое, что такое любовь?“ Онъ можетъ только *трактовать о существѣ* любви, да и не просто трактовать, а *обосновывать*. Ну, и обосновываютъ же вагнеровскіе пѣвцы это

самое существо любви. Боже, какою сухою схоластикой, какимъ бездушно-тупымъ педантизмомъ вѣетъ отъ ихъ туманно-витиеватыхъ разглагольствований! Слушая этотъ споръ кастратовъ о любви, такъ и хочется бросить въ нихъ желѣзнымъ стихомъ Гейне, пропитаннымъ желчью и злобою:

„Ach, wenn sie nur Herzen hätten,
Herzen in der Brust und Liebe,
Warme Liebe in den Herzen!
Ach, mich tödtet ihr Gesänge
Von erlognen Liebesschmerzen“.

Такъ философъ - либреттистъ задавилъ композитора, а тутъ еще вдобавокъ композиторъ самъ себя ограничилъ, отказавшись отъ всякаго права на самостоятельность. Въ музыкальномъ отношеніи, все состязаніе ведется въ речитативномъ стилѣ, но речитативы такъ безцвѣтны и безсодержательны, что приходится только удивляться бездарности пѣвцовъ, соперничающихъ другъ передъ другомъ въ ничтожествѣ. И это непосредственно послѣ дивнаго марша въ честь искусства. Нужно-ли лучшее доказательство того, какъ ложная предвзятая теорія заглушаетъ и подавляетъ истинное творчество? Конечно, будь Вагнеръ поэтъ въ полномъ смыслѣ слова, онъ страхнулъ бы съ себя мертвящія оковы тенденціи и непосредственное вдохновеніе прорвалось бы у него неудержимою струей. Но въ томъ-то и дѣло, что онъ былъ только риторъ, у котораго разсудочная концепція всегда господствуетъ надъ живыми проявленіями творческаго духа.

И. Кнорозовскій.



О художественной постановкѣ „Снѣгурочки“.

„Весенняя сказка“ Островскаго, можетъ быть, одно изъ самыхъ оригинальныхъ, граціозныхъ и очаровательныхъ созданий во всей нашей литературѣ; недостаточно оцененная и понятая въ свое время, мнѣ думается, она далеко переживетъ многія прогремѣвшія и прославленные произведенія нашей художественной и драматической литературы. И замѣчательно, эта полная удивительной фантазіи сказка, какъ-бы вылившаяся въ своей художественной цѣльности изъ души одного изъ нашихъ „самыхъ первыхъ художниковъ-реалистовъ“, какъ по крайней мѣрѣ о немъ принято думать, вполне отвѣчаетъ требованіямъ самаго современнаго искусства, требованіямъ самыхъ яркихъ современныхъ символистъ, хотя удивительно яснымъ, прозрачнымъ символизмомъ ея, какъ все истинно художественное, не нуждается въ гадательныхъ объясненіяхъ, не возбуждается безконечныхъ споровъ. Вся она, въ чрезвычайно удачныхъ поэтическихъ образахъ, воплощаетъ могучія силы природы, художественно рисуетъ непостижимую, но глубокую связь между жизнью природы и всей душевной жизнью человека. Вся она какое-то удивительное соединеніе самой примитивной обыденной реальности и тонкой фантастической поэзіи, изящнаго юмора, комизма и очаровательной грусти, красоты и глубокой мудрости. Вся она проникнута жизнерадостностью, очаровательной прелестью весенняго пробужденія, ароматной страстью лѣта. Весь колоритъ ея—простой, пѣжный, сияющій, гдѣ даже самыя яркія и мрачныя краски тонутъ и растворяются въ живительныхъ лучахъ бога Ярлы. И въ то же время „Снѣгурочка“—одно изъ самыхъ національныхъ поэтическихъ произведеній нашей литературы. Если можно такъ выразиться, это—историческая пьеса изъ нашей русской доисторической эпохи, той эпохи, когда человекъ дѣйствительно дышалъ одной жизнью съ природой, когда вся жизнь, все міровоззрѣніе складывались исключительно подъ влияніемъ и дѣйствіемъ природы, когда примитивная философія, можетъ быть, очень глубокая въ своей простотѣ, подсказывала человеку, что истинная нормальная и счастливая жизнь—жизнь за одно съ природой, исключительно на лонѣ природы. Въ „Снѣгурочкѣ“ удивительно сказывается воздѣйствіе на человека именно нашей сѣверной русской природы, какъ-бы выясняющаея весь складъ современнаго русскаго человека, образовавшійся подъ ея влияніемъ, многое еще далеко не отжившее въ его міровоззрѣніи. Отсюда, несмотря на сказочныя формы, на общую лучезарную дымку поэзіи, ея несомнѣнная реальность, сближающая ее съ другими произведеніями нашего великаго драматурга. Отсюда, помимо ея художественности и ея обаятельности для насъ, ибо она является какъ-бы произведеніемъ народнаго творчества, въ яркихъ образахъ выражая народную фантазію, народные представленія.

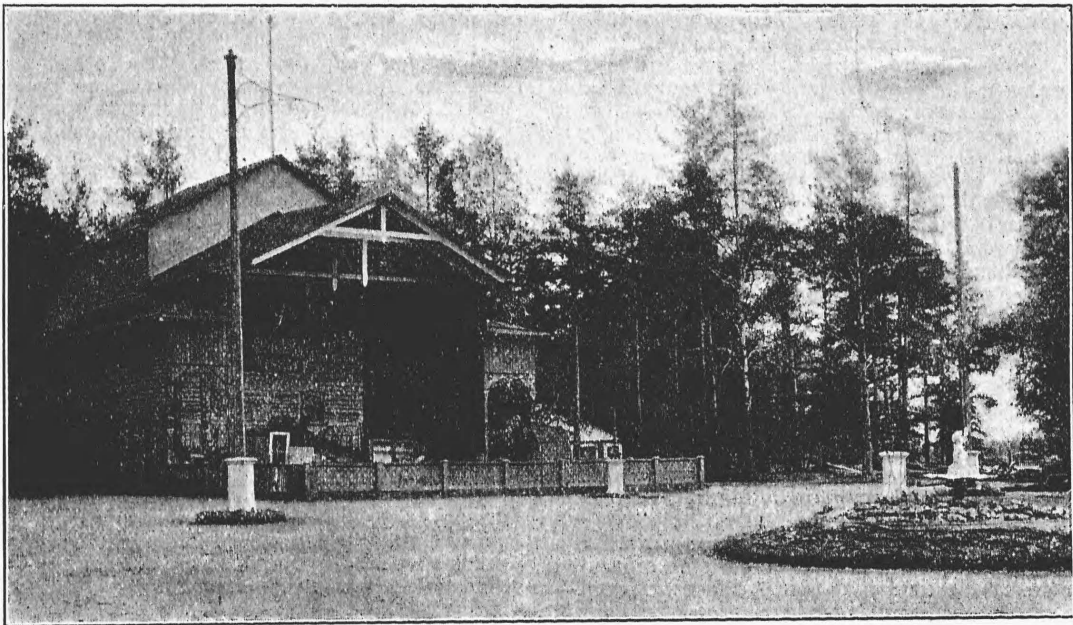
Само собой понятно, что постановка „Снѣгурочки“ въ двухъ московскихъ театрахъ является событіемъ въ художественномъ мірѣ и возбуждаетъ громадный интересъ не въ одной только московской публикѣ. Мнѣ удалось познаться съ постановкой ея на сценѣ Художественно-общедоступнаго театра, который уже успѣлъ такъ превосходно заявить себя и несомнѣнно провозглашаетъ „новое слово“ въ нашемъ театральномъ дѣлѣ вообще. Во главѣ этого театра стоятъ лица, очевидно, исключительной режиссерской и художественной талантливости, крупной общей образованности и интеллигентности,—лица, объявившія войну устарѣвшему театальному шаблону. Поражаешься, какая масса ума, таланта, остроумія, феноменальнаго труда, и уже не говорю, матеріальныхъ средствъ потрачена на постановку дивной сказки въ этомъ театрѣ, и остаешься... неудовлетвореннымъ. Невольно возникаетъ вообще интересный вопросъ, возможна-ли вообще художественная постановка „Снѣгурочки“, для сцены ли написана это поэтическое произведеніе въ драматической формѣ, возможна-ли по крайней мѣрѣ ея постановка при современныхъ сценическихъ условіяхъ? Драматическое искусство принято считать синтезомъ всехъ искусствъ. Но часто-ли оно стоитъ на той высокой степени художественности, на какой можетъ стоять каждое отдѣльное искусство? Каждое искусство передаетъ природу въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова своими средствами. Но передавая, казалось-бы, исключительно отдѣльные впечатлѣнія природы, получаемыя тѣмъ или другимъ органомъ, оно по ассоціаціи идей и представлений какъ бы передаетъ и все иныя ея впечатлѣнія въ ихъ гармоніи. Такъ, поэзія, не будучи въ силахъ передать такъ ярко картины природы, какъ живопись, передавая только описательно ея музыкальности,

ея ароматъ, все-таки даетъ какъ-бы толчки для всехъ художественныхъ воспріятій, передаетъ не тѣ или другія категории ощущеній, а ихъ общую гармонію, какъ и сама природа. Развѣ не передается, напримѣръ, вся совокупность впечатлѣній, вся очаровательная прелесть весны съ ея пѣжной и яркой окраской, съ ея музыкальнымъ „весеннимъ“ шумомъ, съ ея ароматомъ въ извѣстномъ стихотвореніи Некрасова „Зеленый шумъ“? Также и живопись, давая только зрительныя впечатлѣнія, если она идеально передаетъ ихъ, по ассоціаціи идей и представлений, возбуждаетъ и все остальные. Все, напр. хорошіе пейзажи, вродѣ пейзажей покойнаго Левитана, передаютъ не одни только зрительныя впечатлѣнія, но и общую гармонію природы. Рисунки Васнецова къ „Снѣгурочкѣ“ даютъ совершенно то же всестороннее цѣльное впечатлѣніе, какъ и сама пьеса Островскаго, хотя художникъ удивительно ярко типично и правдиво передаетъ только внѣшность героевъ и окружающую обстановку. Музыка не только выражаетъ лиризмъ, а можетъ рисовать цѣлыя картины и конечно не только въ специальныхъ музыкальныхъ произведеніяхъ, такъ и извѣстныхъ подъ именемъ „музыкальныхъ картинъ“. Изъ драматическомъ произведеніи на сценѣ не только каждое искусство въ отдѣльности должно стоять на надлежащей художественной высотѣ, но необходима еще объединяющая ихъ гармонія, необходимо, чтобы одно искусство, не заслоняло другого, чтобы въ надлежащіе моменты одно уступало мѣсто другому, служа какъ бы фономъ для него. Отсюда чрезвычайная трудность сценическихъ постановокъ вообще, отсюда тѣ диссонансы, которые не только ослабляютъ впечатлѣніе, но могутъ совершенно нарушить его художественную цѣльность. Для художественной постановки „Снѣгурочки“ существуетъ много почти непреодолимыхъ трудностей. Не говоря уже о головоломныхъ сценическихъ эффектахъ, една ли даже поддающихся всемъ удивительнымъ ухищреніямъ современной сценической постановки, эффектовъ, тѣмъ не менѣе не грубо-феерическихъ, а тонко художественныхъ, — какъ передать общій тонъ сказки—простоту, мягкость и вѣжливость чертавицъ, какую-то все проникающую жизнерадостность, несмотря на отдѣльные грустные и драматическіе моменты, всюду разлитое благоуханіе природы, несомнѣнную реалистичность подробностей и въ то же время все окутывающую пѣжную дымку фантастической поэзіи? Возможна ли сказка легкая, пѣжная, живая по формѣ, глубоко-поэтическая по существу на сценическихъ подмосткахъ? Несомнѣнно по крайней мѣрѣ, что для подмостковъ Художественно-общедоступнаго театра она во многомъ оказалась невозможной. А между тѣмъ это единственный нашъ театръ, который удивительно выдерживаетъ именно общій тонъ, колоритъ драматическихъ произведеній въ другихъ пьесахъ, напр. въ „Дядѣ Ванѣ“ Чехова, этомъ шедеврѣ с современной сценической постановки, гдѣ дивно передано настроеніе цѣлаго и отдѣльныхъ сценъ,—ихъ такъ сказать, атмосфера. Для подобной постановки помимо знанія, ума, таланта, необходимо пропикновеніе художественнымъ произведеніемъ, почти равносильное проникновенію самого автора. И вотъ этого проникновенія, такъ удивительно сказавшагося въ чудныхъ эскизахъ Васнецова, мы не видимъ въ постановкѣ „Снѣгурочки“ на сценѣ Художественно-общедоступнаго театра. Именно общій тонъ, колоритъ пьесы совершенно не переданъ. „Снѣгурочка“ до такой степени цѣльное и строгое художественное произведеніе, что при ея постановкѣ необходимо строго слѣдовать указаніямъ автора безъ всякихъ собственныхъ мудрствованій и ухищреній. А между тѣмъ во всей постановкѣ есть и отступленія отъ этихъ указаній и въ то же время прибавленія и не всегда удачно придуманные эффекты. Пьеса поставлена тяжело, слишкомъ реалистически, со слишкомъ большимъ нагроможденіемъ подробностей, мѣстами вычурно, безъ той простоты, которая такъ ей свойственна, мѣстами, наоборотъ, чуть-ли не оперно-шаблонно. Судите сами. Удачнѣе всего поставленъ прологъ, хотя декорация сама по себѣ очень хорошая, не вполне отвѣчаетъ тексту Островскаго и не можетъ конкурировать съ прелестнымъ эскизомъ Васнецова. Мысль задекорировать самый полъ сцены, устроить ее въ видѣ занесенной снѣгомъ и сугробами горки, спускающаяся къ зрителямъ, разумѣется, очень удачна и нова, прекрасно придуманы упавшее дерево и лѣвшій въ видѣ рогатой коряги, превосходно выполненной. Къ сожалѣнію задній планъ—какіе-то кули и мѣшки, прикрытые бѣлыми простынями съ очень замѣтными складками—нарушаетъ иллюзію. Появляется весна. Даетъ ли восхитительную картину ея появленія, иллюзію перваго ея дуновенія, борьбы съ морозомъ, что такъ разлито въ сценахъ Островскаго, это выдѣзаніе изъ-за одного мѣшка какой-то тяжелой старой фигуры чуть-ли не въ боярскомъ костюмѣ, отъ которой такъ и отдастъ опернымъ шаблономъ, это довольно зычное декламированіе, это забавное и явно невнатуральное

трепыханіе чучель птицъ, очевидно, привязанныхъ къ веревкамъ? А между тѣмъ фигура Мороза въ свѣжной шапкѣ и рукавицахъ чрезвычайно удачна и сказочна. Сказочность чувствуется въ его появленіи, въ его рѣчахъ, въ фантастическомъ свѣтѣ и забываніи въ псявленіи Снѣгурочки въ костюмѣ изъ свѣжныхъ хлопьевъ, въ ея шаловливой рѣзвости и вознѣ съ отцомъ Морозомъ и даже съ придуманнымъ медвѣдемъ,—переданныхъ очень мило и оригинально,—въ ея дальнѣйшемъ игривомъ объясненіи съ бобылемъ. Иллюзію нарушаютъ господа Берендеи своей топотней по деревянному полу и предвзятельнымъ шаблоннымъ шествіемъ въ глубинѣ сцены за прорѣзной декорацией. Кстати, не пора-ли наконецъ исчезнуть на нашихъ сценахъ этой ненатуральной топотнѣ, когда подъ ногами дѣйствующихъ лицъ предполагается не деревянный полъ, а грунтъ земли, тѣмъ болѣе свѣтъ? Вѣдь эта маленькая сценическая погрѣшность, мнѣ кажется, очень легко устраняющаяся, нерѣдко совершенно нарушаетъ иллюзію и очень досаждастъ зрителю. Особенно во всѣхъ дѣйствіяхъ „Снѣгурочки“, мнѣ кажется, именно она отчасти способствуетъ общей тяжеловѣсности: чѣмъ легче были-бы движенія всѣхъ фигуръ, тѣмъ больше выступалъ-бы элементъ сказочности. Конецъ пролога какъ-то скомканъ и не по Островскому: деревья и кусты не кланяются Снѣгурочкѣ. Въ другихъ дѣйствіяхъ нерѣдко проскальзываютъ удачныя черточки, но чѣмъ далѣе,

чрезвычайно недурно исполненнаго жиденькаго березоваго лѣса, чуть-ли не такого лѣса, который идетъ обыкновенно на такъ называемыя дрова круглякъ, за которой, правда, видно что-то неопредѣленное вроде глубокой долины съ дальнимъ лѣсомъ. Неужели это—„просторная полянка“ въ заповѣдномъ лѣсу, тѣмъ болѣе „Ярилиной долины“, это чудо фантастической прелести у Островскаго и Васнецова. И какимъ образомъ въ этомъ жиденькомъ самомъ обыкновенномъ, плоскомъ лѣсикѣ появился сбоку какой-то неуклюжій каменный гротъ съ сидящимъ на верху громаднымъ идоломъ, перевезеннымъ чуть ли не изъ Египта? Не говоря уже о сомнительной историчности такого идола, объ искаженіи Островскаго, у котораго только указана „голая Ярилина гора“ съ острой вершиной, я отмѣчаю только абсурдность, неуклюжесть и даже невужность подобнаго сооруженія. Правда, этотъ гротъ очень кстати для послѣдующаго исчезновенія Снѣгурочки, которая залѣзаетъ въ его дыру и тамъ якобы таетъ, но вѣдь это придуманное удобство не только антихудожественно, а прямо курьезно. Печальныя послѣдствія объединенія двухъ декораций въ одну, и при томъ очень неудобную для сценическаго дѣйствія, сильно сказываются.

На сценѣ все время тѣснота и толкотня, совершенно негдѣ устраивать игрища и хороводы (натурально ли въ самомъ дѣлѣ не выбрать для этого „просторную поляну“ а толкаться между деревьями, задѣвать, и качать ихъ



Открытая сцена театра «Озерки», уцѣлѣвшая отъ пожара.

тѣмъ болѣе растетъ общая неудовлетворенность. Декорации сами по себѣ, какъ художественныя произведенія, а не какъ декорации къ „Снѣгурочкѣ“, очень хороши: декораторъ чловѣкъ, несомнѣнно, талантливый. Нѣсколько неприятно только излишнее нагроможденіе подробностей на первыхъ планахъ, но это, можетъ быть, объясняется малыми размѣрами сцены. Мы вполне признаемъ законность импрессионизма въ декорацияхъ, желаніе упростить ихъ, выдержать въ общихъ легкихъ тонахъ, чтобы они своей яркостью или подробностями не убивали фигуры дѣйствующихъ лицъ, не нарушали общей перспективы. Здѣсь живость въ общей гармоніи сцены, несомнѣнно, должна играть служебную роль, быть фономъ. Но бѣда въ томъ, что гармонія сценической картины постоянно нарушается яркостью фигуръ: воздушная перспектива строго выдерживается въ декорацияхъ и совѣмъ не выдерживается въ костюмахъ фигуръ. Оттого то всегда такъ неприятны, такъ коробятъ глазъ всѣ эти шествія за прорѣзными декорациями, всѣ эти появленія изъ глубины сцены: яркія тяжелыя фигуры лѣзутъ далеко впередъ блѣдныхъ и легкихъ декораций и совершенно нарушаютъ иллюзію картины. Если декорации перваго и особенно втораго дѣйствія все-таки удовлетворяютъ и могутъ быть названы близкими къ ремаркамъ Островскаго, то этого совершенно нельзя сказать объ общей декорации 3 и 4 дѣйствій. Прежде всего у Островскаго здѣсь двѣ разныхъ декорации и при томъ очень интересныхъ и важныхъ для общаго хода дѣйствія, ни одну изъ нихъ даже не напоминаетъ декорация Художественно-общедоступнаго театра. Представьте себѣ спущку

явно показывая ихъ нарисованность?). Пришлось присочинить цѣлую сцену сна Берендеевъ въ началѣ 4 дѣйствія, правда, удачную по замыслу и красиво поставленную (очень хороша телѣга, въ которой спитъ царь), но зато прелестный разговоръ Весны съ Снѣгурочкой происходитъ крайне ненатурально среди этой спящей группы, причемъ Весна вылѣзаетъ изъ какой-то лужи. О курьезномъ таяніи Снѣгурочки я уже говорилъ. Богу Ярилу появиться совершенно негдѣ, и онъ такъ и не появляется.

Свѣтовыми эффектами изобилуютъ оба дѣйствія, но они не всегда удачны и иногда излишни, что вноситъ не столько фантастичность сколько сумбурность; у Островскаго указаны только заря вечерняя и утренняя, совершенно не указана какая-то слишкомъ скоропалительная гроза въ третьемъ дѣйствіи. Тѣмъ не менѣе нельзя не приветствовать новаторства художественно-общедоступнаго театра и относительно освѣщенія—ибо это тоже большое мѣсто сценической постановки напр., очень удачное въ извѣстныхъ мѣстахъ уничтоженіе шаблоннаго и не натуральнаго освѣщенія нижней рампы, хотя общій тонъ освѣщенія и здѣсь нерѣдко еще не вполне выдержанъ. Такъ въ 3 дѣйствіи свѣтъ не рѣдко мѣняется, заря освѣщаетъ декорации сзади и сбоку, а между тѣмъ первопланныя деревья все время одинаково ярко освѣщены спереди верхней рампой.

Что сказать объ отдѣльныхъ фигурахъ? Почти всѣ онѣ, за исключеніемъ Мороза, неудачны по внѣшности. Вѣшность, костюмы этого фантастическаго народа, конечно, могутъ быть совершенно фантастичны, но въ этой фантастич-

ности должно сказываться нѣчто очень близкое намъ, одновременно очень простое, красивое и сказочное, что мы и видимъ въ рисункахъ Васнецова. Фигуры Худож.-общед. театра какъ-то слишкомъ тяжелы, слишкомъ много на нихъ напугано; въ костюмахъ ихъ мало красоты и общности. Почему напр. у Берендеевъ, одѣтыхъ почти какими-то сѣверными инородцами, бояре—съ лицами библейскихъ старцевъ въ древне-русскихъ византийскихъ плащахъ временъ Владимира Св., цѣликомъ скопированныхъ съ изображеній древне-русскихъ костюмовъ чуть-ли не изъ „Родной Старины“ Сиповскаго? Снѣгурочка за исключениемъ перваго акта, гдѣ костюмъ ея очень удаченъ, какая-то странная, облизавшая фигура въ слишкомъ узкомъ и короткомъ костюмѣ, съ странно причесанными волосами, съ лицомъ Нестеровской Мадонны. Лель, который такъ и рисуется хорошенькимъ пастушенкомъ, одѣтымъ какъ можно проще—является сначала въ какомъ-то бахиллѣ на головѣ, а въ 2 послѣднихъ дѣйствіяхъ это уже не Лель, а не та фигура изъ кордебалета, не то „увѣнчанный цвѣтами“ юноша на греческомъ пиру. А Мизгирь? его первое появленіе? Вѣдь это прямо и по вычурному костюму и по манерамъ типичный оперный теноръ изъ „Аиды“ или другой экзотической оперы. Но неудачѣе всѣхъ пожалуй самъ царь Берендей. У Островскаго и Васнецова ярко нарисована очень простая, добродушная типично-сказочная, фигура стараго царя, отца своего народа, очень похожаго на всѣхъ своихъ Берендеевъ, и только въ рѣчахъ его старческаго голоса звучитъ мудрость, поэзія, любовь къ жизни и людямъ. И вдругъ передъ вами фигура библейскаго первосвященника, какъ ихъ обыкновенно рисуютъ, въ какомъ-то странномъ, обтянутомъ костюмѣ съ коротко остриженными, чуть-ли не бритыми, усами. Фигура начинаетъ говорить сильнымъ, звучнымъ молодымъ голосомъ съ отчетливой дикціей и интонаціями шекспировскаго короля Лира, какъ его иногда изображаютъ иностранные артисты въ первой сценѣ. Вообще, что-то интернациональное, не типичное.

Можно было бы указать и отдѣльныя неудачныя сцены. Но допуская возможность болѣе удачной сценической постановки, я снова возвращаюсь къ вопросу, возможна-ли вообще истинно-художественная постановка „Снѣгурочки“ на сценѣ, можетъ ли она дать на сценѣ цѣльное эстетическое впечатлѣніе? Какъ оградить не отдѣльные сценическіе эффекты, которые какъ бы они ни были головоломны, можно представить себѣ идеально совершенными въ будущемъ, а тотъ неуловимый ароматъ высшей поэзіи, который обуславливается сложностью всѣхъ нашихъ воспріятій, дѣйствующихъ разомъ, какъ напр., во всѣхъ нашихъ художественныхъ впечатлѣніяхъ, которыя непосредственно даетъ сама природа? Какъ передать напр., Ярилину ночью со всей сложностью и тонкостью ея настроенія, съ ея ароматомъ, съ ея чудными лѣсными звуками, такъ чтобы чувствовалось напряженіе страстной нѣги и томленья, разлитыхъ и въ природѣ и въ людяхъ,—та гармонія этой ночи, которая складывается въ нашей душѣ изъ самыхъ разнообразныхъ и сложныхъ впечатлѣній и представлений? Не тѣми-же грубыми приемами, къ которымъ прибѣгаютъ на сценѣ худож.-общедост. театра, вродѣ шопота, взвизгиваній, поцѣлуевъ, перебѣганія за кустами? Невольно приходишь къ вопросу о границахъ средствъ каждаго искусства. Истинное художественное воспріятіе нѣчто необычайно тонкое; чтобы удовлетворить его, искусство многое должно говорить намеками, опасаясь грубой реалистической поддѣлки. Многое въ искусствѣ должно быть предоставлено фантазіи и индивидуальному воспріятію.

А. Ростиславовъ.



ХРОНИКА

Театра и искусства.

Чрезвычайное Общее Собраніе членовъ Русскаго Театральнаго Общества, несостоявшееся 1-го сего октября, состоится при всякомъ числѣ собравшихся членовъ въ воскресенье въ 1 ч. дня въ помѣщеніи фойе артистовъ Александринскаго театра (боковой подъездъ противъ зала, Спб. Кредитнаго Общества).

* * *

Совѣтъ русскаго театральнаго общества, признавъ не-обходимымъ, чтобы агенты общества въ губернскихъ и уѣздныхъ городахъ были назначаемы не иначе, какъ съ санкции высшей мѣстной административной власти, обратились къ губернаторамъ съ просьбой рекомендовать лицъ для исполненія обязанностей агентовъ въ уѣздныхъ городахъ.

* * *

Крупная новость въ театральнѣй жизни. Главный режиссеръ Александринскаго театра Е. П. Карповъ оставляетъ занимаемую имъ должность.

Причина—вѣрнѣе, ближайшій поводъ,—отказа Е. П. Карпова отъ службы, какъ передавали, заключается въ слѣдующемъ. Въ половинѣ сентября текушаго года директоръ Императорскихъ театровъ кн. Волконскій рѣшилъ привлечь артистствъ къ участию въ постановкѣ пьесъ, возложивъ на нихъ по очереди притомъ еще режиссированіе и на-дняхъ назначилъ къ постановкѣ пьесы «Школьные товарищи», возложивъ режиссированіе ея на г. Давыдова. Послѣдствіемъ этого и явилась отставка Е. П. Карпова.

Въ четвергъ вечеромъ у директора Императорскихъ театровъ, кн. Волконскаго, состоялось экстренное совѣщаніе, въ которомъ, кромѣ директора, приняли участіе: гг. Сазоновъ, Давыдовъ и второй режиссеръ Александринскаго театра — М. Е. Евгеневъ. Такъ какъ Н. Ф. Сазоновъ отъ предложеннаго ему кн. Волконскимъ временнаго режиссированія отказался, то г. Давыдовъ рѣшилъ взять на себя режиссированіе нѣсколькихъ пьесъ, а именно: «Снѣгурочки», «Школьные товарищи», «Гамлетъ» и «Ромео и Джульетта». Остальныя пьесы пойдутъ подъ режиссерствомъ М. Е. Евгенева. Составленный г. Карповымъ въ началѣ сезона репертуаръ на текущій сезонъ остается безъ измѣненія.

Е. П. Карповъ прослужилъ въ Александринскомъ театрѣ 4½ года, до этого-же состоялъ режиссеромъ въ театрѣ Литературно-артистическаго кружка въ первый сезонъ его существованія, и какъ мы слышали, г. Карповъ возвращается нынѣ въ театръ Литературно-Художественнаго Общества.

3 ноября исполняется 100-лѣтіе со дня рожденія П. С. Мочалова. По случаю этого юбилея, при Театральномъ Обществѣ образована коммисія подъ предсѣдательствомъ А. Е. Молчанова, въ составѣ П. А. Стрелетовой, М. И. Писарева, П. М. Медвѣдева, А. Н. Кремлева и А. Р. Кугеля, для разработки программы чествованія памяти знаменитаго артиста. Предполагается устроить торжественное засѣданіе Театральнаго Общества, съ приемомъ депутацій, чтеніемъ адресовъ и рѣчей въ залѣ Городской Думы, если на сіе послѣдуетъ согласіе городского общественнаго управленія. На слѣдующій день, въ память Мочалова, для публики будетъ устроенъ литературный вечеръ, при участіи извѣстныхъ артистовъ и литераторовъ. Г. Главачъ, какъ мы слышали, любезно изъявилъ согласіе написать особую капитулу въ честь Мочалова, а Н. Ф. Соловьевъ—романсъ на слова Мочалова. Кромѣ того, предполагается, по подпискѣ „поминальная товарищеская трапеза“ въ одномъ изъ петербургскихъ ресторановъ. Съ подробностями предполагается празднованія мы не замедлимъ познакомить читателей. Прибавимъ, что къ этому дню ожидается пріѣздъ старушки, дочери Мочалова, а также актера Лаврова, современника знаменитаго артиста, живущаго въ настоящее время на покоѣ, автора неизданныхъ мемуаровъ о Мочаловѣ, и г-жу Рыкалову.

Веселый „Медвѣдь“ А. Чехова проникъ за-границу въ Берлинъ и имѣлъ большой успѣхъ. Для оцѣнки имѣющей критикѣ для чего-то понадобилось сравнивать его съ „Johannistfeuer“ Зудермана.

Услужливый „Медвѣдь“ подчасъ — эта газетная критика.

Пьеса О. К. Нотовича «Похожденія мистера Пикквики и его товарищей» одобрена къ представленію на сценахъ Императорскихъ театровъ.

Французскій піанистъ Рауль Пюньо съ октября по декабрь ангажированъ на 30 концертовъ въ Россіи. Въ Петербургѣ выступитъ только дважды.

Приглашены въ составъ преподавателей петербургской консерваторіи по классу скрипичной игры гг. Коргуевъ, Крюгеръ и Налбандьянъ.

Въ пятницу, 6 октября, состоялось засѣданіе жюри по присужденію премій за пьесы, представленныя на конкурсъ Литературно-Художественнаго Общества. Окончательное присужденіе премій состоится во вторникъ. Отобрано около 15 пьесъ, о которыхъ жюри будетъ имѣть разсужденіе. Предполагается выдать нѣсколько третьихъ премій, раздѣливъ ассигнованныя на первую и вторую преміи суммы.

Въ Маріинскомъ театрѣ въ настоящее время происходятъ усиленныя репетиціи «Фераморса» А. Г. Рубинштейна и вагнеровскаго «Тангейзера». Заглавная партія въ «Фераморсѣ» поручена г. Морскому, а въ «Тангейзерѣ» будутъ чередоваться гг. Давыдовъ и Ершовъ.

На горизонтѣ — новая пьеса Ибсена со страннымъ заглавіемъ: „Быть можетъ, когда-нибудь“.

* *

По слухамъ, проектируется новый порядокъ продажи билетовъ Маринскаго театра. Репертуаръ будетъ состояться на двѣ недѣли. Въ день выхода репертуара для публики будутъ устраиваться двѣ лотереи: одна — общая, другая — для тѣхъ, кому послѣ первой лотереи достанутся билеты съ помѣткой отъ 1 до 300. Между послѣдними и будутъ распределяться театральные билеты.

* *

Въ ближайшемъ будущемъ на сценѣ Петербургскаго театра появится «Флорія Тоска» Сарду въ переводѣ Э. Н. Латернера. Декорации для этой пьесы заказаны за границей.

* *

Д. А. Славянский, котораго похоронили газеты, телеграфируетъ изъ Екатеринослава: „Я живъ, здоровъ и концертирую въ Екатеринославѣ. Прошу опровергнуть ложное извѣстіе о моей смерти. Дмигрій Агреневъ-Славянский“. Примѣта — долго жить.

* *

Опубликованъ списокъ новыхъ 54 пьесъ, разрѣшенныхъ къ представленію. Реестръ прямо начинается «Адвокатомъ» пер. (что это? — передѣлано или переведенный) г. Васильевымъ. Далѣе по справедливости «Въ камерѣ судьи», тоже «пер.» К. Шкарина. Кромѣ юриспруденціи, есть и изъ химіи: «Женитьба химическимъ способомъ» Л. Львова и «Реакція (химическое соединеніе)» К. Ларина. Очень много передѣлокъ изъ Зола («Человѣкъ-звѣрь»), Дюма («Графъ Монте-Кристо»), Сенквича («Та третья»), Тургенева («Наканунъ») и Достоевскаго («Дядюшкинъ сонъ»). Что касается фарсовъ, то всѣ они «пер.» (перевираются) съ французскаго самими режиссерами, вродѣ г. Полонскаго, очевидно, для полученія перспектаклянаго гонорара. Изъ переводныхъ пьесъ отмѣтимъ «Шлукъ и Яу» Гауптмана, «Огни Ивановой ночи» Зудермана, «Мать» М. Прага (съ рукописи) и двѣ оригинальныя вещицы А. Шницлера. Изъ отечественныхъ пьесъ встрѣчаемъ «Мечту» гг. Бентовина и Мануилова, «Вампира» г-жи Зеландъ и «Грѣшки молодости» г. Бабецкаго.

* *

Десять симфоническихъ собраній состоятся въ залѣ консерваторіи, въ субботы 21 октября, 18 ноября, 2, 16 декабря 1900 г., 6, 3, 20, 27 января, 3 и 24 февраля. Предполагается, между прочимъ, исполнить въ первый разъ: Аренскаго — отрывки изъ оперы «Наль и Дамаанти». Кашперовой — фортепьянный концертъ Ляпунова-Балладу, ор. 2. Направника — *Elegie et Allegro giocoso*, изъ ор. 67 и др. Кромѣ того, предполагено исполнить: Балакирева — симфонію, С-dur, Берлюва — увертюру «Венвенуто Челлини», Бетховена — симфоніи VII и IX. Римскаго-Корсакова — сюиту изъ оперы «Царь Салтантъ», Рубинштейна — концертъ, G-dur и пр.

4 ноября 1900 г. состоится ежегодное экстренное симфоническое собраніе въ память А. Г. Рубинштейна, сборъ съ коего обращается въ фондъ на сооруженіе статуи А. Г. Рубинштейна.

* *

Четыре квартетныхъ собранія, состоятся въ залѣ консерваторіи, во вторники: 24 октября, 7, 21 ноября и 5 декабря, въ 8 час. вечера. Участвующие: г-жа Дидрихъ-Габаръ; гг. Аренскій, Зилотти и Конъ (фортепьяно). Квартетъ: гг. Ауэръ (первая скрипка), Крюгеръ (вторая скрипка), Коргуевъ (альтъ) и Вержбиловичъ (виолончель).

* *

Въ воскресенье, 1 октября, въ часть дня, состоялась закладка новаго лѣтняго театра «Буффъ», въ бывшемъ Измайловскомъ саду (на Фонтанкѣ). Новый театръ сооружается какъ разъ на томъ мѣстѣ, гдѣ прежде помѣщалась эстрада для музыкантовъ. Старый открытый театръ сносится совершенно и на этомъ мѣстѣ будетъ построенъ ресторанъ, который будетъ соединенъ съ театромъ особымъ навѣсомъ. Театръ по размѣрамъ и архитектурѣ будетъ точной копіей полуоткрытаго театра въ саду В. А. Немецки. На постройку ассигновано около 150 тысячъ руб.

Послѣ молебна и закладки П. В. Тумпаковъ пригласилъ многочисленныхъ гостей къ завтраку. Рѣчей, разумѣется, было произнесено не мало и, какъ водится, было не мало всевозможныхъ благопожеланій г. Тумпакову.

* *

Въ театрѣ Корша 13 октября въ бенефисъ г-жи Шаровъ въ первый въ Москвѣ идетъ комедія П. М. Яреца „Бракъ“.

* *

На-дняхъ въ Москвѣ, въ театрѣ Корша была поставлена, знакомая уже нашимъ читателямъ, пьеса Дж. Роветта «Друзья».

въ переводѣ И. Гриневской. Газеты встрѣтили пьесу весьма сочувственно. Такъ «Кур.» находитъ, что «драма написана талантливо, переведена г-жей Гриневской очень хорошимъ литературнымъ языкомъ».

«Нов. Дня» находятъ, что въ пьесѣ много искренности. Въ такомъ же духѣ и отзывъ «Моск. Вѣд.». Объ исполненіи, однако газеты отзываются не очень благопріятно.

* *

Съ московскими артистами несчастья: г. Шаляпинъ заболѣлъ дифтеритомъ, а г-жа Гельцеръ получила ожоги.

* *



О. П. Горевъ

(по поводу прощальнаго бенефиса).

«Переполненный зрительный залъ, напряженное ожиданіе въ теченіе нѣсколькихъ сценъ и оглушительный громовой взрывъ рукоплесканій, длящійся цѣлыя минуты, а затѣмъ безконечные, шумные вызовы послѣ каждаго акта, и въ концѣ снова буря оваций, горячихъ, страстныхъ, неукротимыхъ... Читатели понимаютъ, конечно, что рѣчь идетъ о прощальномъ спектаклѣ О. П. Горева... Да, хорошо простилась Москва съ однимъ изъ любимѣйшихъ своихъ премьеровъ, съумѣла горячо отблагодарить артиста, который давалъ ей такъ много художественныхъ наслажденій... Спасибо О. П. Гореву за прошлое, большое спасибо, а все просится на уста невольный упрекъ за то, что онъ добровольно покидаетъ Москву!..»

Такъ писали московскія газеты въ 1897 г.

Около трехъ лѣтъ пробылъ въ Петербургѣ этотъ артистъ и 8 октября выступаетъ въ прощальномъ спектаклѣ, идетъ «Старый баринъ». На этотъ разъ, г. Горевъ уходитъ уже не добровольно.

Надѣмся, что публика тепло проведетъ талантливаго артиста.

* *

На-дняхъ скончался опереточный комикъ И. А. Біазі-Андреевъ. Нѣкогда онъ былъ далеко не заурядный артистъ. Въ послѣдніе годы онъ проживалъ преимущественно въ Одессѣ, принимая иногда участіе то въ опереткѣ, то въ комедіи, на дачныхъ сценахъ. Онъ былъ женатъ на дочери извѣстнаго писателя А. И. Пальма (по театру г-жа Слободина). Скончался И. А. въ нищетѣ.

* *

„Принцесса Греза“, поставленная 1-го октября въ Новомъ театрѣ, прошла съ значительнымъ успѣхомъ. Московскія газеты однако не особенно одобрительно отзываются, о новинкѣ.



А. П. Горевъ въ роли Лира.

Опера большинству не понравилась; она тяжела и скучна. Цѣлый третій актъ состоитъ изъ одного безконечнаго дуэта. Вообще, въ оперѣ мало движенія. Впрочемъ, музыка оперы г. Блейхмана мѣстами мелодична, и нѣкоторые номера не лишены красоты. («Нов. дня»).

Въ своей оперѣ г. Блейхманъ остается тѣмъ же сладкозвучнымъ композиторомъ, какимъ онъ былъ извѣстенъ и до сихъ поръ. Тѣ же красивыя гармоніи, то же умѣнье писать для голоса и та же пѣвучесть, которыми отличаются его романсы, есть въ достаточной мѣрѣ и въ «Принцессѣ Грезѣ». Но отсутствіе оригинальности, постоянныя общія мѣста, неспособность сказать что-нибудь свое, новое—даютъ себя чувствовать очень основательно. («Рус. слово»).

Отъ г. Блейхмана можно было ждать, что для артистовъ онъ сумѣетъ дать рядъ красивыхъ и удобныхъ для пѣнія номеровъ. Другія достоинства въ оперѣ представлялись проблематичными. То же почти оказалось и на дѣлѣ. Партіи, пожалуй, и удобны для пѣвцовъ, но красоты и значительности особенной незамѣтно. («Курьеръ»).

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. Въ театрѣ Корша поставлена вѣднѣхъ одноактная пьеса въ стихахъ популярнаго поэта и фельетониста Лоло „Опечатка“. Московская пресса проявила по отношенію къ ней рѣдкое единодушіе—все газеты признали въ этой вещицѣ пѣвучій, звучный стихъ, поэтичность и юморъ, и все отмѣтили выпавшій на долю автора успѣхъ. Самая лучшая, выигрышная, роль въ пьесѣ—роль простака, которую очень мило проводитъ г-нъ Чинаровъ. Г. Тугановъ, къ сожалѣнію, обращается со стихами, какъ съ носовыми платками, стараясь мнѣять ихъ какъ можно чаще.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. Юбилейный спектакль 28 сентября въ Маломъ театрѣ, посвященный памяти гр. А. К. Толстого, наводитъ на довольно печальныя размышленія. Можно было ожидать чего-нибудь выдающагося, торжественнаго, трогательнаго и поучительнаго; можно было думать, что артисты приложатъ все старанія, чтобы достойно отпраздновать юбилей автора знаменитой національной трилогіи. А на самомъ дѣлѣ, кромѣ художественныхъ программъ, отпечатанныхъ къ этому дню и раздававшихся при входѣ, ничто не напоминало о выдающемся характерѣ спектакля. Исполнители же «Царя Бориса» не только не подтянулись къ этому дню, а напротивъ отнеслись къ своему дѣлу съ рѣдкой и до

крайности обидной халатностью. За немногими счастливыми исключеніями, почти никто изъ артистовъ не зналъ твердо своей роли, и голосъ суфлера все время раздавался въ театральномъ залѣ. На что уже, кажется, невелики роли полсловъ, привѣтствующихъ царя—въ первомъ дѣйствіи, но и тутъ почти все исполнители жадно прислушивались къ звукамъ, доносившимся изъ суфлерской будки. Заглавную роль исполнялъ г. Южинъ. Талантливый артистъ далъ нѣсколько прекрасныхъ моментовъ (напр., въ ночной сценѣ въ престольной палатѣ), но нетвердое знаніе роли, къ сожалѣнію и ему мѣшало отлаться какъ слѣдуетъ исполненію. Старымъ Малымъ театромъ повѣяло отъ художественнаго исполненія г-жей Федотовой роли царицы—инокини Марѣи. Захватывающее впечатлѣніе произвелъ въ ея исполненіи послѣдній монологъ Марѣи. Изъ остальныхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г-дъ Правдина (Василій Шуйскій) и Ленскаго, въ высшей степени типичнаго литовскаго посла, а также г. Садовскаго 2-го (Христіанъ Датскій), который хорошо провелъ сцену галлюцинацій. Нельзя не пожалѣть и о пропускѣ нѣкоторыхъ сценъ. Въ юбилейный спектакль можно было бы поставить трагедію гр. Толстого и цѣликомъ; но особенно жаль, что пропущена художественная и въ высшей степени важная для характеристики Бориса сцена въ Новодѣвичьемъ монастырѣ въ кельѣ у царицы Ирины. Внѣшняя обстановка богата и хороша. Публика не болѣе артистовъ захотѣла почтить память гр. Толстого, и театръ далеко не былъ полонъ.

Кромѣ Малаго, откликнулись на юбилей Художественно-общедоступный театръ постановкой «Смерти Іоанна Грознаго» и театръ Корша литературнымъ дивертисментомъ изъ произведеній покойнаго поэта, но и въ этихъ театрахъ не было замѣтно одушевленія.

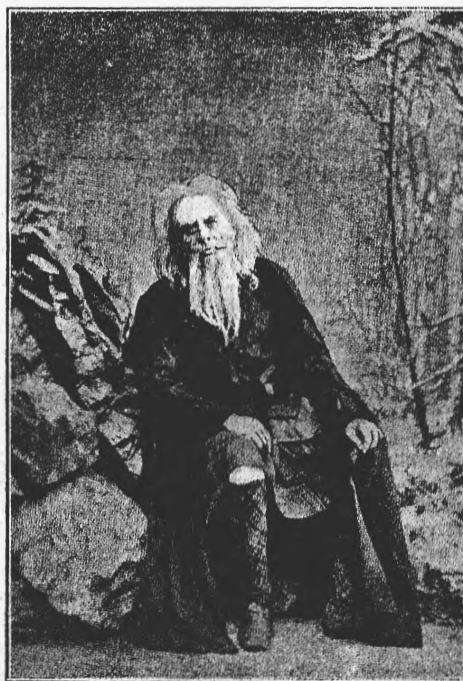
Борисъ II—нѣ.

* * *

Петербургскій театр. Въ субботу, 30 сентября, въ театрѣ г-жи Шабельской была поставлена комедія А. В. Сухова-Кобылина „Свадьба Кречинскаго“.

Я съ интересомъ ожидалъ этого спектакля, ибо хотѣлось выяснитъ сущность дарованія г. Грекова—Расплюева, и познаться съ г. Яновымъ—Кречинскимъ, пользующимся въ провинціи очень хорошей репутаціей.

Г. Грековъ оказался интереснымъ Расплюевымъ, но совсѣмъ въ другомъ родѣ, чѣмъ, напр., Давыдовъ, исполненіе котораго сообщаетъ всей пьесѣ особый колоритъ мягкаго юмора. Комизмъ же г. Грекова кажется тяжеловатымъ даже и для „Свадьбы Кречинскаго“ и его юморъ отзывается чѣмъ-то очень далекимъ. Артистъ все время мнѣ напоминалъ другого комика Александринскаго театра. Я говорю о г. Медвѣдевѣ. Въ игрѣ обоихъ артистовъ чувствуется что-то основательно забытое и давно прошедшее. Поэтому, несмотря на ихъ несомнѣнную талантливость, чуткій зритель съ трудомъ мирится съ ихъ игрой въ современной пьесѣ. Специальность г. Медвѣдева, какъ извѣстно, пьесы Мольера. Какая специальность г. Грекова—я пока не знаю, но думаю, что онъ лучше въ пьесахъ



А. П. Горевъ въ «Цимбелинѣ» Шекспира.

Островскаго, ибо, будемъ говорить откровенно, въ комизмѣ Островскаго тоже есть не мало отжившаго и архаическаго.

Впрочемъ, это—частности. Въ общемъ же г. Грековъ имѣлъ шумный успѣхъ. Были въ его исполненіи дѣйствительно художественные моменты, какъ, напр., сѣхъ послѣ известнаго „Сорвалось!“ Не лишена также оригинальности и комизма сцена, когда Расплюевъ, по уходѣ Кречинскаго (во II актѣ), пытается перехитрить Федору и удрать изъ компаніи. Однако, полая „деталь“ со шляпой, которую артистъ причесть за пазуху, слишкомъ груба, да какъ-то и не выходитъ. Г. Грековъ „передержалъ“ паузу, что значительно расколодило зрителей. Впрочемъ, главный недостатокъ г. Грекова, какъ и всякаго актера старой школы, и заключается именно въ томъ, что онъ плохо распоряжается паузами. Отъ этого рѣчь его носитъ характеръ декламациі и при томъ—приподнятой.

Теперь о г. Яновѣ-Кречинскомъ.

Я ожидалъ отъ этого артиста гораздо большаго. То-ли, что г. Яновъ, по преимуществу, любовникъ, то-ли, что вышность артиста, мало подходитъ къ этой роли, но въ Кречинскомъ онъ производилъ едва ли благоприятное впечатлѣніе. Чувствовалось все время, что г. Яновъ какъ-то неестественно пыжится. Въмѣсто красавца Кречинскаго, съ его благородной фигурой и изысканными манерами, передъ зрителями былъ до приторности маперничавшій молодой человѣкъ, который совсѣмъ не далеко упелъ отъ неуклюжаго и не особенно далекаго Нелькина. При такомъ Кречинскомъ даже глупо-восторженная Лидочка предпочла бы навѣрное Нелькина.

И вмѣстѣ съ тѣмъ исполненіемъ Кречинскаго г. Яновъ заинтересовалъ меня еще больше, ибо было въ его игрѣ что-то такое, что говорило о несомнѣнной талантливости и оригинальности артиста. Что г. Яновъ опытенъ—это вѣтъ сомнѣнія. Точно также очевидно, что у артиста есть художественное чутье, ибо отдѣльными фразами онъ сумѣлъ выразить истинный характеръ Кречинскаго.

Атуеву играла г-жа Лаврецкая-Черкасова. Она была прилична, но и только; публики была вправѣ ожидать большаго, ибо артистка пользуется въ провинціи хорошимъ именемъ. Скучной и монотонной Лидочкой была г-жа Лачинова.

Обставлена и эта пьеса съ большими промахами. Въмѣсто „вѣчевого колокола“, какъ выражается Кречинскій, дребезжалъ маюсенькій бубенчикъ. Затѣмъ у Кречинскаго никакнхъ пггоръ не было, хотя Кречинскій ясно говоритъ Федору, чтобы послѣдній опустил штормы и пр. Наконецъ, къ чему это декадентская картина, которая повѣшена у Кречинскаго?..

Это—въ веселые-то расплюевскіе дни декадентчина? Вл. Лисскій.

* * *



Г-жа Петипа 3-я,

покидающая сцену по случаю выхода замужъ.

Нѣмецкій клубъ. Антреприза нѣмецкаго клуба опять сдана С. В. Брагину, сумѣвшему въ прошломъ сезонѣ дѣло поставить серьезно. Г. Брагинъ сезонъ открылъ еще 24 сентября, но мнѣ удалось попасть въ этотъ театръ только на дняхъ. Шла комедія Вл. Немировича-Данченко „Золото“. Замѣчу мимоходомъ, что въ нынѣшнемъ сезонѣ правленіе клуба сдѣлало не мало новыхъ декораций, обновило всю мебель, буталофорію и проч.

Въ роли Валентины Герасимовны Кочевниковой выступила г-жа Панова. Въ общемъ, артистка произвела весьма благоприятное впечатлѣніе. Въ заслугу г-жи Пановой надо поставить и то, что она при исполненіи этой роли не впадала въ сплошную плаксивость, какъ дѣлаютъ большинство исполнительницъ этой роли. Здѣсь необходимо болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, разнообразіе настроенія, чтобы избѣжать впечатлѣнія скуки и однообразія.

Съ задатками показалась мнѣ молодая артистка—Арлани (Лидія). Въ ея исполненіи было много огонька и естественности. Но рядомъ съ этимъ чувствовалось и отсутствіе паузъ, что производило впечатлѣніе, будто г-жа Арлани только читаетъ.

Ровно и довольно выдержанно игралъ г. Брагинъ (Игнатій Шелковнинъ). Зато роль Алексѣя Шелковнина попала къ г. Ланову, вѣроятно, по недоразумѣнію: онъ еще недостаточно опытенъ. Г-жа Пятова (Варвара Шелковнина), все время спадала съ тона, что невыгодно отражалось на г-жѣ Пановой. Весьма безвѣстенъ былъ г. Воронинъ (Николай Кочевниковъ), не знавшій къ тому же роли.

Остальные были очень приличны и спектакль, въ общемъ, прошелъ съ большимъ успѣхомъ. По адресу г-жи Пановой были устроены оваціи. Вл. Л—ій.

* * *

Фарсъ. Въ минувшій понедѣльникъ на сценѣ театра „Фарсъ“ были поставлены два новыхъ фарса: „Прима—балерина“ и „Только для жены“. Первая пьеса уже знакома петербургской публикѣ по лѣтнему театру „Олимпія“, гдѣ она шла въ другой передѣлкѣ и подъ другимъ заглавіемъ („Генрихъ Штокъ и К“). Несмотря на то, что послѣдняя передѣлка удачнѣе первой, фарсъ лѣтомъ никакого успѣха не имѣлъ. Также повторилось и теперь: сносное исполненіе не спасло пьесы.

Второй фарсъ—„Только для жены“—немногимъ отличается отъ другихъ французскихъ фарсовъ, сдѣланныхъ по обычному шаблону. Это 101-я вариация на старую тему: жена измѣняетъ мужу и послѣдній неудачно преслѣдуетъ первую. Второй актъ скомпанованъ удачно. Исполняется пьеса очень живо. Г. Каменскій изъ утрированной, да еще второстепенной роли создалъ въ нѣкоторомъ родѣ типъ—заслуга не малая. Г. Сабуровъ недурно играетъ влюбленнаго адвоката, а когда лучше освоится съ ролью, то будетъ играть ее, вѣроятно, еще веселѣе. Забавны гг. Пальмъ и Линаръ. Впрочемъ, послѣдній, по-прежнему, „томно склоняетъ головку къ себѣ на плечо“ и правымъ глазомъ какъ будто подмигиваетъ публикѣ. Положимъ, въ фарсѣ все возможно, и даже заигрыванье съ публикой, но до сихъ поръ это относилось къ специальности мѣстныхъ артистокъ, а никакъ не артистовъ.

Г-жа Кручинина, изображая, противъ обыкновенія, болѣе или менѣе приличную даму, и на этотъ разъ не удержалась отъ милой привычки: убѣгая во второмъ актѣ со сцены, она вдругъ, ни съ того и ни съ сего, подняла юбку выше колѣнъ. Что и говорить: артистка мастерски маневрируетъ юбками, но зачѣмъ же такъ часто, можно сказать—до безчувствія? 2-го октября возобновили фарсъ В. Протопопова „Дама изъ кафе-шантана“, съ новымъ составомъ исполнителей. Въ роли Жемочкиной выступила г-жа Грановская.

Симпатичное дарованіе г-жи Грановской еще не успѣлъ загубить тотъ легкомысленный репертуаръ, въ которомъ она выступаетъ. Въ ея игрѣ есть что-то веселое и беззаботное, а въ ея интонаціяхъ и движеніяхъ много свѣжести и непосредственности. Прибавьте къ этому прекрасно развитую мимику, умѣнье распоряжаться паузами, простоту и искренность исполненія,—и вамъ станетъ понятно, почему такъ обидно видѣть этотъ свѣжій талантъ на сценѣ театра „Фарсъ“. Г-жѣ Грановской мѣсто въ серьезной труппѣ и въ серьезномъ репертуарѣ. Вл. Л—ій.

* * *

Къ сезону въ провинціи.

Витебскъ. Драма. Товарищество О. М. Русановой. Составъ труппы: г-жи Варичева, Васильева, Воронина, Горбунова, Долинская, Кольцова, Ларье, Леки, Петрова, Пальмъ, Русанова, Славская. Гг. Витарскій, Вронскій, Волинцевъ, Гаринъ, Горинъ, Молчановъ, Николаевъ, Ремневъ, Савѣловскій, Смоленскій, Туръ, Шамардинъ. Главный режиссеръ: В. Я. Шамардинъ. Суфлеръ—Грацъ. Помощникъ режиссера Фишковъ. Декораторъ-художникъ—Грековъ. Открытіе сезона состоялось 24-го сентября. Для открытія были поставлены „Бѣшенныя деньги“—Островскаго.

Кременчугъ. Составъ труппы Н. Т. Филипповскаго: Отрадина—Героиня, Орловская—ingénue, Романовская и Левицкая—ком. стар., Маревичъ—бытовая, Ронская, Остренская—2-я роли.

Виноградова—выходныя-роли, гг. Олигинъ—Любовникъ, Матвѣевъ—резонеръ, Любинъ—комикъ и характерныя роли, Рабринъ—ком.-резонеръ, Лавровъ—простакъ, Невскій—2-й любовникъ, Чинари—молодыхъ людей, Чаровъ, Болдъ, Таврингъ и Чужбининъ—2-я роли. Помощникъ режиссера—Кириѣвъ. Суфлеръ—Долиновъ.

Пермь. Сезонъ открылся во вторникъ, 3 октября. Передъ спектаклемъ состоялся завтракъ, на которомъ присутствовало много мѣстной интеллигенціи.

Во время завтрака, по почину г. Струйскаго, былъ произведенъ сборъ въ пользу Театрального Общества причеиъ самъ г. Струйскій сдѣлалъ взносъ въ сто рублей, выразивъ желаніе вступить въ общество пожизненнымъ членомъ. Члены дирекціи и остальные присутствующіе сдѣлали посильныя пожертвованія въ кружку благотворительныхъ учреждений Русскаго Театрального Общества.

Таганрогъ. 26-го октября начались спектакли драматической труппы подъ управленіемъ В. Л. Форкатти. Для открытія была поставлена пьеса В. А. Александрова «На жизненномъ пиру». Спектакль прошелъ съ аншлагомъ.

Предсѣдатель театальной комиссіи г. Шедевъ пригласилъ всѣхъ членовъ комиссіи присутствовать въ директорскій залъ гор. театра на первыхъ 3-хъ представленіяхъ труппы г. Форкатти для составленія мнѣнія о дебютахъ артистовъ. Пріятное развлеченіе для гласныхъ.

Кіевъ. 29 сентября гласные кіевской думы, въ числѣ 20, подали городскому головѣ заявленіе, въ которомъ просятъ его назначить вторичное разсмотрѣніе въ думѣ дѣла объ отдачѣ въ аренду новаго городского театра. Въ своемъ заявленіи гласные указываютъ, что рѣшеніе вопроса въ засѣданіи 11 сентября было совершенно случайнымъ.

Курскъ. Общество содѣйствія народному образованію соединилось съ мѣстнымъ кружкомъ любителей. Это новое общество ставитъ своею задачею постановку какъ общедоступныхъ, такъ равно и благотворительныхъ спектаклей и спектаклей съ гастролерами для интеллигенціи по повышеннымъ цѣнамъ, съ тѣмъ неперемѣннымъ условіемъ, чтобы въ теченіе года была одна половина общедоступныхъ спектаклей, а другая—спектаклей благотворительныхъ и спектаклей съ гастролерами. Затѣя новая и, во всякомъ случаѣ, заслуживающая вниманія.

Рига. Сезонъ русскихъ драматическихъ спектаклей въ залѣ «Улей» открылся 1 октября пьесой «Бѣшеные деньги»

Симферополь. Съ будущаго сезона театръ и садъ переходятъ въ завѣдываніе города, такъ какъ контрактъ съ Новиковымъ оканчивается 1-го апрѣля.

Владивназъ. Въ непродолжительномъ времени поступитъ въ печать сдѣланный г. Есіевымъ переводъ «Грозы» Островскаго на горскій языкъ. Послѣ выхода изъ печати этого перевода осетинская интеллигенція предполагаетъ поставить пьесу на сценѣ мѣстнаго театра. Это будетъ первый спектакль на горскомъ языкѣ.

Уральскъ. Театръ Макарова. Драма. Товарищество В. Н. Викторова. Составъ труппы: г-жи А. П. Крельская, О. В. Галли-Ямовская, А. П. Новгородская, Н. И. Новгородская, Н. А. Тонская, С. А. Ланская, Е. П. Лирская, О. В. Лавренская, Я. П. Крамская. Гг. А. А. Бахчисарайцевъ, В. П. Кремлевъ, Н. И. Дубровский, М. И. Татаринъ, А. Н. Понча-Лирскій, А. И. Барышевъ, В. М. Вельскій, Н. Н. Федоровъ.

Маленькая хроника.

*** (Изъ записной книжки). Недавно скончавшійся пѣвецъ Владимиръ Ивановичъ Васильевъ I до 1855 года принадлежалъ пѣвческой капеллѣ, а съ 1891 года сдѣлался постояннымъ сцены и театра. Какова бы ни была память о начальниѣ репертуара П. С. Оедоровѣ, по справедливости нельзя не признать за нимъ той заслуги, что онъ много сдѣлалъ для возстановленія и процвѣтанія русской оперы. Съ 1855 г. въ театральномъ училищѣ по приказанію П. С. Оедорова, внезапно и неожиданно подняты были классы пѣнія. До сего пѣнію учили, даже, не извѣстно зачѣмъ, учителя гг. Быстровъ и Дютшъ и г-жа Ковалева. Почти никого не дали эти классы пѣнія русской оперѣ, за исключеніемъ тенора П. П. Булахова и г-жи Лавровой, переведенной «для упражненія» изъ Москвы. Впослѣдствіи пѣвица вышла замужъ за г. Булахова. Въ хоръ никто не выходилъ. Съ 1855 г. все измѣнилось. Прежде всего воспитанниковъ и воспитанницъ собрали всѣхъ на пробу голосовъ. Пріѣхалъ для этого учитель пѣнія въ Пѣвческой капеллѣ А. И. Рожновъ, которому, главнымъ образомъ, поручено было составленіе церковнаго хора. Управляющимъ этого хора въ началѣ былъ Быстровъ, а затѣмъ помощникъ Рожнова—Коршиковъ. Въ это же время появился и профессоръ пѣнія Риччи, который получилъ назначеніе образовывать труппу для русской оперы.

Среди воспитанниковъ и воспитанницъ театральнаго училища оперныхъ голосовъ почти не оказалось, кромѣ

тенора Васильева (числился въ оперѣ подъ № 2) и сопрано Крайенъ и затѣмъ контральто г-жи Шредеръ (впослѣдствіи супруга г. Направника). Вотъ тогда-то и поступили съ воли: В. И. Васильевъ I басъ, Мео, баритонъ-итальянецъ, г-жи Попова и Кохъ (дочь театральнаго мозольнаго оператора). Съ этими лицами и возродилась русская опера, имѣвшая уже О. А. Петрова, тенора Булахова, баритональнаго баса Гумбина, сопрано Лаврову и Лелѣву, контральто Леонову и Латышеву.

Покойный Васильевъ I обратилъ на себя особенное вниманіе профессора Риччи и надо было видѣть съ какою любовью Риччи работалъ надъ могучими нотами этого безподобнаго голоса.

Васильевъ для насъ, питомцевъ училища, былъ страшнымъ дядюшкой, страшнымъ по голосу, а не по характеру. По характеру своему онъ былъ добръ къ дѣтиямъ. По крайней мѣрѣ, воспитанники часто шутили съ нимъ, добываясь окрика: «прочь, а не то съѣмъ!». Этотъ могучій окрикъ ужасно былъ дорогъ намъ почему-то.

Васильевъ ходилъ какъ-то особенно смѣшно, точно туловище его смѣшило обогнать его ноги. Актеръ онъ былъ плохой, но хорошъ былъ у него и профессоръ, нѣкто Василько-Петровъ, учитель драматическихъ классовъ театральнаго училища, Богъ вѣсть какъ попавшій въ это званіе. Чтобы показать на сколько этотъ человекъ былъ не на мѣстѣ, достаточно именно привести курьезное ученіе имъ Васильева I.

П. С. Оедоровъ прислалъ Васильева къ Василько-Петрову, «попрактиковаться».

Василько-Петровъ далъ ему выучить монологъ Вѣстника изъ трагедіи Озерова «Дмитрій Донской». Вѣстникъ приходитъ сообщить о побѣдѣ.

Васильевъ читалъ плохо, держался на ногахъ—некрасиво, и то выставлялъ ногу, то отставлялъ, причеиъ поднималъ то одну руку, то другую.

Когда онъ кончилъ, Василько-Петровъ приказалъ ему повторить то же самое для слѣдующей репетиціи, причеиъ сказалъ:

— Я нарочно выбралъ вамъ этотъ монологъ. Онъ дастъ возможность дѣлать торжественныя жесты и ходить итальянски-оперною походкою, что почти достаточно для оперы.

Можетъ быть, я не совсѣмъ точно передаю слова учителя, но за смыслъ ихъ ручаюсь.

Васильевъ пересталъ посѣщать репетиціи.

Александръ С.

*** По поводу ожидаемаго возобновленія въ Петербургѣ французской оперетки, итъкоторыя газеты вспомнили пресловутый театръ «Буффъ»,—первый «храмъ» французской оперетки. Доброе старое время!..

Кстати по поводу этого веселаго театра не лишне припомнить надѣлавшій въ свое время большого шуму инцидентъ.

Нѣкто Барановскій, состоявшій мировымъ судьей 7 столѣчнаго участка, будучи на представленіи труппы театра «Буффъ», неожиданно для дирекціи, а, можетъ быть и для себя, вспомнилъ 43 статью «Устава о наказаніяхъ, налагаемыхъ мировыми судьями», гласящую: «за безстыдныя или соединенныя съ соблазномъ для другихъ дѣйствія въ публичномъ мѣстѣ, виновные подвергаются штрафу не свыше ста рублей». На основаніи этой статьи ревнистый и праведный судія привлекъ къ отвѣтственности—кого же?—очаровательныхъ г-жъ Бланшъ—Гандонъ и г-жу Филиппо. Можно себя представить какой стонъ стоялъ въ обществѣ и печати. Газеты забили тревогу. Со всевозможными оговорками въ родѣ «Богъ и читатели вѣдаютъ, что мы не сторонники каскаднаго направленія», тѣмъ не менѣе было обще-признано, что судья Барановскій, являясь въ театръ, какъ частное лицо и слѣдовательно матеріально заинтересованный (за деньги покупая удовольствіе по вкусу), не имѣлъ, по юридическимъ законамъ, права возбуждать дѣло лично; что онъ, вызывая свидѣтелей, провѣрялъ такъ сказать самого себя; что г-жи Бланшъ—Гандонъ и Филиппо годъ тому назадъ пѣли «еще ужаснѣе» и государство не разрушалось; что и т. д. и т. д....

Но г. Барановскій твердо продолжалъ «дѣло». Онъ имѣлъ мужество не только обвинить артистокъ, первую за нескромный костюмъ Зины, вторую за пѣсенку о любви, но даже найти «усугубляющія вину обстоятельства». Ихъ де поведение «уничтожаетъ не только достоинство артистки-женщины, но вообще достоинство театральнаго зрѣлища».

Такимъ образомъ въ 70-хъ годахъ, на стражѣ интересовъ театра появился мировой судья. О, весна мировой юстиціи! О, счастье и грезы! О, свѣжій духъ березы!...

Театральныя замѣтки.

Въ театральныхъ кружкахъ Петербурга вотъ уже нѣсколько дней, какъ сообщаютъ другъ другу „la grande nouvelle“.

— Вы слышали, Карповъ уходитъ?

— На его мѣсто Лентовскій?

— Нѣтъ, Гибдичъ! Ахъ, совсѣмъ не то. Его мѣста не будетъ. Карповъ упразднилъ мѣсто Крылова. Теперь упраздняютъ мѣсто Карпова. Будутъ ставить спектакли Давыдовъ, Сазоновъ, Варламовъ и г-жа Стренетова.

— Какъ, Стренетова?

— Или Левкѣва—я въ точности не знаю.

Вродѣ этого я слышалъ еще десятки варіантовъ и сотни слуховъ. У г. Карпова оказывается столько же преемниковъ, сколько у Донъ-Жуана числилось любовницъ: mille e tre. Слушая все это, я думалъ: какое странное мѣсто занимаетъ режиссеръ въ сознаніи театральныхъ круговъ, если его одинаково могутъ замѣстить и Лентовскій, и актеры по очереди, и кто-то еще внѣ очереди!..

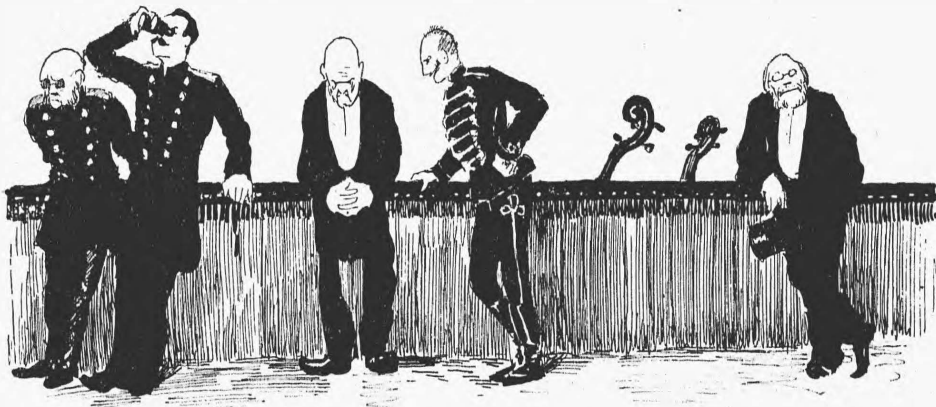
За дѣятельностью г. Карпова я слѣдилъ давно. Со многими не соглашался, многое порицалъ, многого не понималъ. Но совсѣмъ тѣмъ, г. Карповъ, вступившій въ отправленіе обязанностей послѣ г. Крылова, успѣлъ кое-что сдѣлать и похвального. Несомнѣнно, напримѣръ, что онъ очистилъ и поднялъ репертуаръ, и что тотъ „милый“ и „теплый“ жанръ, передѣланный со всѣхъ языковъ, „окромѣ пгичьяго“, который процвѣталъ на сценѣ „образцового“ театра, постепенно съ водвореніемъ г. Карпова, исчезъ. Несомнѣнно, далѣе, что г. Карповъ—усердный и страстно преданный дѣлу работникъ, что онъ готовъ биться надъ ролями съ каждымъ актеромъ, если только актеръ готовъ его слушать, что, наконецъ, онъ чувствуетъ правду на сценѣ и черты художественнаго реализма въ русской литературѣ. Если прибавить, что при всѣхъ своихъ человѣческихъ слабостяхъ, г. Карповъ все-таки честный и некорыстолюбивый человѣкъ, то я не понимаю, какую радость можно испытывать при вѣсти о томъ, что г. Карповъ оставляетъ свой постъ, и на его мѣсто будетъ назначенъ Иксъ, Игрекъ или Зетъ. Я, во-первыхъ, не вѣрю ни въ Икса, ни въ Игрека, ни въ Зета. А во-вторыхъ, я давно уже потерялъ всякую вѣру въ систему, которая полагаетъ рѣшеніе вопроса въ перемѣнѣ Иксъ, Игрековъ и Зетовъ.

Ибо дѣйствительно въ упадкѣ нашей сцены—или если вамъ не нравится банальное слово „упадокъ“, замѣнимъ „упадокъ“ „отсталостью“—виноватъ не г. Карповъ, или кто бы ни было, въ частности. Разваливается вся система; весь строй театральной организаціи трещитъ по всѣмъ направленіямъ; вся душа нашего казеннаго театра уходитъ понемногу отъ души новаго искусства и отъ духа новаго человечества.

Быть можетъ, геній могъ бы повернуть все дѣло такъ, что вдругъ на старой Александринской сценѣ заиграли бы новыя пьесы новымъ манеромъ, и старыя актеры, измѣнивъ старымъ взглядомъ и вкусомъ, стали бы по новому чувствовать, думать и служить. Но такого генія нѣтъ. Имъ далеко не

былъ г. Карповъ, имъ не былъ г. Крыловъ, и не будетъ ни Иксъ, ни Игрекъ, ни Зетъ. Если г. Карповъ грѣшенъ въ одномъ, — другіе будутъ грѣшны въ другомъ. Если у г. Карпова были одни пристрастія,—у другихъ будутъ другія; если г. Карповъ чувствовалъ правду Островскаго, а не чувствовалъ смутнаго духа Ибсена,—то его преемникъ—дай ему Богъ здоровья на многія лѣта! — будетъ чувствовать Ибсена, а не будетъ чувствовать Островскаго. Если г. Карповъ обнаруживалъ скудость фантазій въ обстановочныхъ пьесахъ, то г. Лентовскій, вѣроятно, отлично поставитъ „Лѣснаго Бродягу“ для георгіевскихъ кавалеровъ. Всякому свое, и вопросъ предпочтенія есть вопросъ вкуса и такого же пристрастія, въ какомъ не безъ основанія упрекали г. Карпова.

Въ концѣ концовъ, что такое режиссеръ въ казенномъ театрѣ? Онъ мнѣ напоминаетъ иногда Санхо-Пансо, назначеннаго губернаторомъ. Это—ставленникъ каприза, и его мнимая власть продолжается до



Въ антрактѣ (наброс. г. Л—ова).

тѣхъ поръ, пока шутка нравится, а его идеалы, хотя и подаются на столъ въ жареномъ видѣ, но убираются, по знаку врача, въ интересахъ здоровья его превосходительства. Среда сильнѣе дѣятеля, и толпа сильнѣе героя; машина сильнѣе машиниста; рутина важнѣе новаго слова. Духъ нашей сцены поконится все еще на началѣ индивидуальномъ, личномъ, на актерахъ, и даже больше—на актерахъ перваго ранга, вокругъ которыхъ группируется почетная стража ансамбля. Въ этомъ духѣ воспитывалась не только труппа,—но и публика. Достаточно посмотреть на списокъ участвующихъ въ любой пьесѣ, чтобы убѣдиться въ этомъ. Сначала идетъ г-жа Савина, потомъ Дюжикова I, но если есть Комисаржевская, то слѣдуетъ она, если же Потоцкая, то она идетъ позади. Среди актеровъ впереди г. Давыдовъ, если же его нѣтъ, то Сазоновъ. Аполлонскій слѣдуетъ послѣ Ленскаго, но Дальскій предшествовалъ Ленскому. И затѣмъ, какъ вѣнецъ этой мѣстнической системы, значится: „и др.“ Что это такое? Въ чемъ тутъ смыслъ? Кто устанавливаетъ эту курьезную классификацію? для чего? Какъ въ капль воды, въ этомъ мѣстническомъ счисленіи отражается весь строй нашей казенной сцены, озаренный старымъ солнцемъ „россійскаго театра“. Театръ существуетъ для актера, а не актеръ для театра. Чтобы взять отъ сцены „возможну дань“, надо играть хорошія роли. Чтобы играть хорошія роли, надо считаться „первачемъ“, тогда и публика, и авторы потребуютъ, чтобы первыя роли именно такимъ-то игрались, да и писаться, и ставиться будутъ только такія пьесы, въ которыхъ есть роли для этихъ актеровъ. И публика все это принимаетъ за настоя-

щее искусство, а въ газетахъ пишутъ: „премьеръ“, „премьерша“. Точно служить наилучшимъ образомъ искусству — значить, танцовать въ первой парѣ... Ибо если не всегда въ первой парѣ, то г. Давыдовъ обидится и подастъ въ пятый разъ въ отставку, которая, разумѣется, не будетъ принята, причѣмъ въ газетахъ появятся въ шестой разъ соотвѣтствующія замѣтки. Среди этой ожесточенной погони за первыми ролями, среди „премьеровъ“, которыхъ и публика, и критика, а нерѣдко и высшая администрація, считаютъ для дѣла болѣе важными, чѣмъ режиссера; среди авторовъ, рецензентовъ, среди интригъ и вражды, ревизоровъ контроля и чиновниковъ монтажной части—что значить, окруженный всѣми этими сталкивающимися, сплетающимися и расплетающимися силами, одинокій режиссеръ?

Ибо онъ, дѣйствительно, одинокъ, — одинокъ не только въ томъ смыслѣ, что ему не на кого опереться, но и въ томъ, что онъ одинъ долженъ вести дѣло, превышающее силы средняго человѣка. Казенная драматическая сцена, помимо прочаго, отличается отъ другихъ театровъ тѣмъ, что она не специализируется, и что ей, такъ сказать, подвѣдомственны всѣ отрасли драматическаго репертуара. Казенная сцена должна ставить классическій иностранный репертуаръ, ибо какъ же безъ Шекспира, русскихъ классиковъ, ибо нельзя безъ Гоголя, Островскаго, Грибоѣдова и др., современныхъ русскихъ авторовъ, современныхъ иностранныхъ авторовъ, всякихъ родовъ, направлений и оттѣнковъ, ибо задача театра знакомить публику съ новыми теченіями, лицами, идеями и отражать духъ вѣка. И наконецъ — этого мало! — казенная сцена, будучи живымъ хранителемъ завѣтовъ искусства, должна въ дни многознаменательныхъ юбилеевъ открывать предъ благодарными взорами потомства исторію и прошлое театра. Кому доступны такой эклектизмъ, такая энциклопедичность, такая энергія, такая широта взгляда? И все это должно дѣлаться человѣкомъ, съ окладомъ въ 3 — 4 тысячи, и съ нѣсколькими помощниками, которые очень хорошо умѣютъ командовать плотниками, и получаютъ за всякій анонсъ предъ публикой по три рубля, почему очень радуются, когда „автора въ театрѣ нѣтъ“.

Такимъ образомъ, мнѣ кажется, совершенно ясно, что дѣло не въ уходѣ г. Карпова и замѣнѣ его Иксомъ, Игрекомъ и Зетомъ, ибо они будутъ только рабами старой развивающейся храмины, но въ коренной реформѣ всего строя нашей драматической сцены. Слухи о томъ, что пьесы будутъ ставить по очереди актеры, будто указываютъ на новыя вѣянія, но болѣе неудачной формы режиссерства, при нынѣшнихъ условіяхъ, нельзя себѣ представить. Мнѣ часто приходило въ голову, что Іоаннъ Грозный и вообще, безграничная форма абсолютизма старой Руси возможны были только на основѣ мѣстничества. Ибо когда люди готовы изъ-за мѣста другъ другу голову отгрызть, и это въ минуту величайшихъ народныхъ бѣдствій,—они инстинктомъ самосохраненія, и личнаго, и государственнаго, чувствовали, что лучше склонить выю, нежели продолжать усобицы. И если-бы кн. Волконскій посмотрѣлъ на форму режиссерства премьеровъ, какъ на переходную, облегчающую осуществленіе реформъ, рѣшительно необходимыхъ для художественнаго обновленія театра,—я бы сказалъ, что ничего умнѣе нельзя

придумать, потому что, испытавъ всю прелесть мѣстническихъ раздоровъ, актеры первые запросятъ „желѣзной руки“. Но какъ форма окончательная — это чередованіе нашихъ актеровъ въ качествѣ режиссеровъ, въ наше время, при условіяхъ нашего театра—есть ближайшій путь къ анархіи.

Въ тоже время децентрализація режиссерской власти есть вопросъ безотлагательной необходимости. Я представляю себѣ дѣло такимъ образомъ, что кромѣ общаго директора театровъ, долженъ быть особый драматическій директоръ, управляющій сценой при помощи совѣта изъ нѣсколькихъ режиссеровъ, и каждый режиссеръ ставитъ ту пьесу, которая отвѣчаетъ его специальности. Мнѣ думается, что при такомъ порядкѣ г. Карповъ могъ бы остаться съ большою пользою для дѣла, въ качествѣ одного изъ режиссеровъ, и былъ бы не только не хуже Иксовъ, Игрековъ и Зетовъ, которые ему наслѣдуютъ, но для своей сферы еще и лучше. Я говорю, конечно, все это въ томъ предположеніи, что, наконецъ, усвоенъ основной принципъ художественнаго театра, именно — что актеры существуютъ для театра, а не наоборотъ; что исчезнетъ всякое мѣстничество, что актеры будутъ превыше всего цѣнить дѣло искусства, которому они служатъ, и поймутъ старую притчу Мененія Агриппы о членахъ тѣла, вздумавшихъ другъ отъ друга отложиться. Ибо въ театрѣ невозможно процвѣтаніе и художественное развитіе какого нибудь отдѣльнаго актера за счетъ окружающихъ, а „премьеры“ и „премьерши“ существуютъ только для малограмотныхъ рецензентовъ, но никакъ не для истинныхъ цѣнителей прекраснаго. Задача новаго театра вытекаетъ прежде всего изъ формы современной драматургіи, отодвигающей на задній планъ начало личное и героическое. Жизнь дробится. Самыя страсти и чувства уступаютъ мѣсто такъ называемымъ настроеніямъ, т. е. чему то неуловимому, неясному, передаваемому не прямо и непосредственно, но путемъ подробностей и частности. Формой личнаго начала въ театрѣ былъ монологъ. Но его теперь нѣтъ, этого монолога. Это отжитое время, и монологическая стадія сценическаго искусства, отошедшая въ область исторіи, должна унести съ собою и монологическое, такъ сказать, служеніе театру. Въ новомъ,—вѣрнѣе, обновленномъ театрѣ — я не вижу ни монологовъ премьеровъ, раздающихся въ отвѣтъ на неясныя и смутныя реплики тѣхъ „драбантовъ и тѣней“ по старинной номенклатурѣ, которые на афишахъ нашихъ театровъ обозначаются кратко — „и др.“, ни „монологирующего“ режиссера.

Но если всему суждено быть по прежнему, и вмѣсто г. Карпова будетъ Иксъ, Игрекъ и Зеть, и всѣхъ ихъ на расхватъ будутъ теревить премьеры, а кругомъ по прежнему будетъ стоять безмолвная рать „и др.“, и также будутъ ставить пьесы съ 5 репетицій, раздавая роли за полторы недѣли до спектакля, и вообще, все останется по прежнему,—я не вижу никакой причины придавать какое нибудь значеніе перемѣнѣ режиссера. Въ предѣлахъ существующей системы, г. Карповъ былъ не хуже другихъ, а можетъ быть, лучше... Не будемъ смѣшивать лицъ съ системой, и валить всю отвѣтственность за старый режимъ на голову одного человѣка.

А. К—ель.



Дуракъ-Джонъ.

Въ городскомъ театрѣ давали „Гамлета“ съ знаменитымъ Кайнцемъ въ качествѣ гастролера. Спектакль получился почти позорный. Половина партера пустовала; ложи и лучшія мѣста остались нераспроданными. А наискосокъ, черезъ улицу, горѣлъ разноцвѣтными огнями кафе-концертъ „Варіетэ“, и ни одного мѣста не было въ немъ свободнаго!

Два-три любителя искусства, затерявшіеся въ столицѣ маленькаго германскаго курфюрства негодовали: скандалъ, роптали они. Публика потеряла всякіе литературные интересы, и приходится краснѣть и передъ Кайнцемъ, и передъ стороннимъ образованнымъ человѣкомъ, заброшеннымъ волею судебъ въ мирный городъ.

Но большая публика была на этотъ счетъ другого мнѣнія! Гамлетъ... Какъ могла дирекціи прійти въ голову несчастная мысль поставить такую старую заигранную штуку. Іосифъ Кайнецъ? Да, конечно, онъ хорошій артистъ, заслуженный, извѣстный артистъ. Да, вѣдь, Боже мой, нельзя же ради Кайнца, проскучать пять актовъ Шекспира. Да еще по повышеннымъ цѣнамъ!

Нѣтъ, увольте. Лучше пойти въ „Варіетэ“. Тамъ среди разнообразныхъ выходовъ программы вы получаете за сравнительно небольшую входную плату три первоклассныхъ номера: номеръ первый—Укротительница львовъ миссъ Гарріотъ, номеръ второй—исполнительница серпантинъ м-лле Розъ-Розье, и несравненный, единственный въ своемъ родѣ номеръ, „Дуракъ-Джонъ“. Потомъ тутъ показываютъ слоновъ, продѣлывающихъ сложное и вычитаніе не хуже любого профессора математики, дрессированныхъ свиней, стрѣляющихъ изъ револьверовъ, обезьянъ, одѣтыхъ въ модные костюмы, съ моноклемъ въ глазу тростью въ рукѣ, напоминающихъ берлинскихъ денди, и людей, напоминающихъ обезьянъ по ловкости, прыгающихъ черезъ зажженные обручи и готовыхъ свернуть себѣ, въ угоду публикѣ, каждую минуту шею и голову.

Однимъ словомъ, программа пестрая и разнообраз-



Кактусъ, погибшій отъ Бурелома.

Изъ книги «Корень вещей» Олега Доброго.



Пьеретта.

на, и публика въ „Варіетэ“ не можетъ жаловаться на скуку.

Нѣтъ. Послѣ дня тревогъ и хлопотъ, благодаря васъ покорно, еще утомлять свой мозгъ и волновать душу. Нѣтъ, нѣтъ! Никому изъ насъ не надо ни тѣни отца Гамлета, ни безумнаго датскаго принца, ни утонувшей Офелии, ни потаскушки и убійцы-королевы. Не надо больше намъ ни клятвъ, ни проклятій, ни угрозъ, ни адской, датской скуки.

Публика жаждетъ развлечься, и этого, слава Богу, ей съ избыткомъ даетъ „Варіетэ“. Стоитъ только появиться у рампы „дураку Джону“, и въ зрительной залѣ начинается хохотъ. Зрители держатся за животики, хохочутъ до слезъ, до колики и буквально ржутъ отъ удовольствія. Дураку Джону не стоитъ и рта открыть, или пальцемъ пошевелить; ему надо только показаться, чтобы зала превратилась въ домъ сумасшедшихъ. Слишкомъ ужъ комичная у него фizioномія. Представьте себѣ лицо, изборожденное тысячами морщинъ и морщинокъ, ввалившіяся безъ кровинки щеки, глубоко впавшіе большіе темные глаза, широко ослабленный ротъ, узкій и заостренный подбородокъ, напоминающій рѣдкую хвостомъ внизъ, и оттопыренные длинные уши. Настоящая маска шута! Присоедините къ этому худое, костлявое, болтающееся въ хламидѣ паяца, тѣло, и вымазанную бѣлилами фizioномію, съ одной красною полоскою на носу и двумя желтыми пятнами на выдающихся скулахъ,—и передъ вами типичный идеальный клоунъ.

Клоунъ Джонъ былъ когда-то, какъ рассказываютъ, артистомъ. Онъ выступалъ какъ герой и любовникъ на большихъ и маленькихъ сценахъ съ талантомъ, положительно изъ ряда выходящимъ и съ такимъ же изъ ряда выходящимъ неуспѣхомъ. Публика шикала ему заранѣе за то, что онъ былъ такъ уродливъ, и режиссеры стали давать ему роли интригановъ и злодѣевъ. Антрепренеры не выпускали его въ костюмахъ—Ромео, Фіэско, и донъ-Карлоса, за его наружность, публика свистала ему, какъ секретарю Вурму, и Яго.

Утомленный и разбитый незадачами, онъ отвернулся отъ театра, и, со смертью въ душѣ, рѣшилъ сдѣлаться клоуномъ. Онъ надѣялся, что здѣсь, по край-

ней мѣрѣ, уродство послужить ему на пользу, а не во вредъ. И, дѣйствительно, не успѣлъ онъ послать своей фотографической карточки, какъ циркъ Томазелли сдѣлалъ ему выгодныя и лестныя предложенія. Онъ долженъ былъ, однако, дать три дебютныхъ спектакля раньше, чѣмъ дирекція подпишетъ съ нимъ контрактъ. Но стоило ему показаться, какъ публика забросала его гнилыми яблоками. Директоръ цирка сказалъ ему тогда: „Очень жаль, ваша многообѣщающая физіономія ввела меня въ заблужденіе. Изъ васъ можете выработаться хорошій комикъ, но вы не доросли до высокихъ требованій, которыми публика предъявляетъ къ цирковому клоуну. Я распорядился поэтому напечатать въ завтрашнихъ афишахъ: „Второй и послѣдній выходъ „дурака-Джона“. Во второй и послѣдній разъ клоунъ выйдетъ, согласно программѣ, для того, чтобы „развлечь публику“ и во время антракта, противъ всякаго ожиданія, Джонъ не приступалъ къ традиціоннымъ колѣнцамъ. Напротивъ, онъ обратился къ публикѣ съ рѣчью, съ импровизаціей, по образцу проповѣди капуцина въ лагерѣ Валленштейна, только въ прозѣ, при чемъ слова его звучали болѣе рѣзко и жестко. Онъ далъ исходъ и своему гнѣву и горечи, давно скопившейся въ его сердцѣ; изъ его искаженного саркастической улыбкой громаднаго рта вылетали самыя отборныя ругательства по адресу ничего не понимавшей и совершенно растерявшейся публики. Это была какая-то вакханалія ругательныхъ словъ, хлеставшихъ публику, какъ плети.

— Да негодяй, кажется, съума спятилъ, заметался директоръ и сталъ дѣлать ему знаки, чтобы онъ убрался, по добру и здорову. Дуракъ, однако, не двигался съ мѣста. Тогда директоръ крикнулъ зазѣвавшимся берейторамъ: „возьмите этого мерзавца и вышвырните его вонъ. Еще доставало, чтобы эта бездарная скотина прогнала у меня лучшую публику“.

Берейторы подступили было къ клоуну. Тотъ сталъ ихъ ругать. Но когда они схватили его за шиворотъ и потащили съ арены, онъ пустилъ въ ходъ кулаки и они едва успѣли выскочить, съ расквашенными носами. Публика, предполагая, что все дѣлается по программѣ для ея потѣхи, была ужасно довольна, и когда герръ директоръ собственной персоной хотѣлъ взяться за Джона, а тотъ далъ ему пинка, да такого, что онъ нѣсколько разъ перевернулся, то рукоплесканія превратились въ бурную овацію. Энтузіазмъ достигъ своего апогея. Директоръ, почесывая ушибленное мѣсто, рѣшилъ, однако, что этотъ сверхпрограммный номеръ, имѣвшій такой успѣхъ, хорошо бы превратить въ программный и подписалъ контрактъ съ „дуракомъ-Джономъ“ на годъ, на относительно прекрасныхъ условіяхъ. Съ тѣхъ поръ клоунъ былъ обязанъ, въ силу контракта, каждый вечеръ ругательски-ругать публику, бить берейторовъ, и въ заключеніе давать колѣномъ пинка директору. Только онъ не долженъ бить директора въ животъ или въ какой-нибудь другой благородный органъ.

Изъ цирка „дуракъ Джонъ“ ушелъ знаменитымъ клоуномъ, и обѣхалъ, въ качествѣ гастролера, цирки и кафешантаны „цивилизованнаго міра“. Случай, или вѣрнѣе, антрепренеръ устроилъ такъ, что онъ дебютировалъ въ столицѣ курфюрства, гдѣ его гастролеры явились конкуренціей и мертвому Шекспиру, и живому Кайнцу.

Но „дуракъ Джонъ“ не радовался побѣдѣ. Его артистическая душа кивала негодованіемъ, когда глупая и бессмысленная толпа гоготала и устраивала ему оваціи. Въ особенности скверно было у него на душѣ сегодня, когда тамъ, какъ разъ че-

резъ улицу, храмъ искусства стоялъ пустой, и его кривлянье казалось ему такимъ отвратительнымъ, такимъ гнуснымъ балаганомъ. Безучастно, какъ будто рукоплесканіями встрѣтили не его, а кого-то другого, подошелъ онъ къ рампѣ и равнодушно и молча оглядѣлъ публику, презрительно покачавъ головой. Затѣмъ онъ заговорилъ:

— Публика, я глубоко, искренне ненавижу тебя.

— Bravo, bravo!

Только какой-то студентъ протестовалъ.

— Старый дуракъ, это не ново. Свою остроту ты уже говорилъ вчера. Ты сталъ повторяться.



Даркле въ роли Тоски.

(«Тоска» оп. Пуччини).

— Нельзя достаточно часто вамъ повторять это, возразилъ ему печально Джонъ.— Впрочемъ, я могъ бы съ такою же справедливостью сказать: публика, ты большая свинья.

— Bravo, bravo!

— Нѣтъ. Это наглость, крикнулъ кто-то.

— Что правда, то правда, ибо если бы у меня была хотя искра стыда, я не дошелъ бы до того, чтобы ломать передъ вами комедію и быть вашимъ шуткомъ. Одно утѣшаетъ меня. Я только такъ, по званію своему, дуракъ, а, въ дѣйствительности, шуты гороховые, это вы.

— Великолѣпно! Bravo!

— Перестанете вы тамъ вопить... Молчать, дурачье! Не орите и выслушайте меня съ должнымъ вниманіемъ. Знайте, жирные идіоты, что я сегодня доволенъ. Отчего? Очень просто. „Тамъ, въ храмѣ искусства“, какъ говорятъ у васъ, выступаетъ мой менѣе даровитый коллега Кайнцъ въ жалкихъ лохмотьяхъ генія какого-то Шекспира. И вотъ здѣсь у насъ яблоку упасть негдѣ, а тамъ зала на половину пустая или на половину полная, какъ хотите. Это доказываетъ, что ты, публика, умѣешь различать, гдѣ истинное и гдѣ ложное искусство. О, если бы у меня былъ не одинъ языкъ, а была тысяча языковъ, чтобы оцѣнить твое высокое развитіе, не одинъ ротъ, а тысяча, чтобы почтительно поцѣловать руки у васъ у всѣхъ. Но такъ какъ у меня—только одинъ языкъ, и одни уста, то мнѣ остается отъ глубины моего сердца вамъ пожелать: пусть васъ всѣхъ чортъ подеретъ!

— Не правда ли? Очень остроумно? обратился толстый, добродушный купец къ своему сосѣду, прѣзжему, случайно очутившемуся въ зрительной залѣ.

— Остроумно, право не знаю. Мнѣ кажется, что въ этихъ словахъ слышатся слезы.

— Слезы? Ха-ха-ха. Слезы. У дурака Джона слезы. Нѣтъ, вотъ это мнѣ нравится. Вы жестоко ошибаетесь, сударь мой. Да знаете ли вы, сколько онъ получаетъ въ мѣсяцъ? Нѣтъ? Такъ я вамъ скажу. Тысячу пятьсотъ марокъ. Это ужъ я вамъ говорю навѣрняка. Тысячу пятьсотъ марокъ! Согласитесь, сударь, что плакать ему не о чемъ.

„Сударь“ только улыбнулся и ничего не отвѣтилъ. Тѣмъ временемъ „дуракъ“ продолжалъ свою іереміаду, и, пересыпая импровизацію злою насмѣшкою, сатирою и ироніей, металъ громы и молніи противъ царящего вездѣ, въ политикѣ, наукѣ и искусствѣ тупоумія. Коснулся онъ и памятника Бисмарка, проектируемаго городомъ, при чемъ жюри, какъ водится, присудило премію самому бездарному изъ проектовъ.

— Могучая личность Бисмарка, его величіе и всемірное значеніе такъ глубоко сокрыты внутри, въ самыхъ тайникахъ великолѣпно скомпанованной модели, что съ наружной стороны ничего подобнаго увидѣть нельзя даже при самомъ добромъ желаніи. Остается, мои друзья, одно средство узнать желѣзнаго канцлера, — средство, очень простое. Нужно на цоколѣ памятника написать:

„Князю Бисмарку—городъ X.“

Тогда всякій безошибочно пойметъ, кому поставленъ памятникъ.

Мѣстный патріотизмъ публики, какъ будто, несколько не почувствовалъ удара, и привыкнувъ смѣяться всякой бутадѣ любима, — публика разсмѣялась и на этотъ разъ. Но друзья и родственники скульптора были обижены и они такъ энергично шикали и свистѣли, что увлекли другихъ и рукоплесканія смолкли. Въ концѣ же концовъ апплодисменты обратились въ враждебную манифестацію противъ клоуна.

— Вонъ, вонъ! И зрительная зала превратилась въ Бедламъ. На сцену полетѣли салфетки изъ-подъ пива, афиши, окурки отъ сигаръ, все, что только оказалось подъ рукою. Но „дуракъ“ стоялъ гордый, какъ король, и изъ глубоко сидѣвшихъ въ орбитахъ глазъ, металъ молніи въ публику. Можно было думать, что онъ считалъ себя призваннымъ къ высшей миссіи, которую онъ выполнялъ, какъ герой на полѣ брани. Только когда мимо головы, его, чуть не хвативъ его въ лобъ, пролетѣлъ стаканъ съ пивомъ, онъ медленно повернулся и, величественно ступая, прошелъ за кулисы.

Тутъ выбѣжала къ нему встревоженная и взволнованная исполнительница серпантина m-lle Розъ-Розье. Она любила его за его уродство, но еще больше за громадный мѣсячный окладъ.

— Боже мой, что случилось? Я такъ боюсь!

Дуракъ Джонъ крѣпко прижалъ ее къ своему клоунскому сердцу.

— О, m-lle Розъ-Розье, я счастливъ. Съ тѣхъ поръ, какъ я сталъ клоуномъ, я испытываю сегодня въ первый разъ чувство гордости: я также артистъ!

Лотаръ Шмидтъ.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ТИФЛИСЪ. Зимній сезонъ открылся 10 сентября. Составъ оперной труппы: г-жи Астафьева, Андреевская, Кунцова, Михайловская, Папаянъ, Радина (сопрано), Горнотъ, Канцель, Ленская, Платонова (меццо-сопрано и контральто), Бауэръ и Кожевникова (компримаріи); гг. Борисенко, Пикалугга, Эрнстъ (тенора), Викторовъ, Герасименко, Лодій, Свѣтловъ, Свириденко (баритоны), Горяиновъ, Дисненко, Сибиряковъ, Рябиновъ (басы), Гриневъ, Каргаретели, Свободинъ (компримаріи). Объявлены новыя оперы: «Царская Невѣста» (Римскаго-Корсакова), «Забава Путятишна» (Иванова), «Кавказскій плѣнникъ» (Кюи), «Золушка» и «Манонъ Леско» (Массне). Кромѣ того, дирекція намѣрена возобновить давно не шедшія оперы: «Русланъ и Людмила», «Вражья сила», «Майская ночь», «Донъ-Жуанъ» и «Лоэнгринъ». Затѣмъ увеличенъ составъ балета до 8 паръ (было время, когда у насъ въ оперѣ балетъ изображала одна пара танцоровъ). Поэтому предполагается поставить нѣсколько балетовъ, какъ напр. «Пелкунчикъ», «Волшебная флейта», «Фей куколь», «Привалъ кавалеріи». Все это обѣщано предварительными анонсами.

Теперь обратимся къ дѣятельности. Сезонъ открылся «Жизнью за царя»; слѣдующимъ спектаклемъ шелъ «Онѣгинъ», затѣмъ «Травиата», «Аида», «Ромео и Джульетта», «Русалка» и «Демонъ».

Изъ новыхъ артистовъ, дебютировавшихъ въ этихъ спектакляхъ, далеко не всѣ имѣли успѣхъ. Появленіе же нѣкоторыхъ изъ нихъ въ большихъ, отвѣтственныхъ партіяхъ я объясню просто роковымъ недоразумѣніемъ. Возьмемъ къ примѣру хоть г. Викторова, котораго дирекція выпустила въ партіи Онѣгина. Не знаю, быть можетъ, изъ него современнымъ что нибудь и выработается, но въ настоящее время со стороны дирекціи допускать такого неопытнаго пѣвца и актера къ исполненію такой партіи, какъ Онѣгинъ, — очень неосторожно. Это значитъ обрекъ г. Викторова на провалъ, какъ оно и случилось. Также не имѣла успѣха и г-жа Андреевская (Наташа въ «Русалкѣ»). Надѣмся, что ни г. Викторовъ, ни г-жа Андреевская отвѣтственныхъ партій больше пѣтъ не станутъ. Если оставить въ сторонѣ этихъ дебютантовъ, то окажется (судя по первымъ спектаклямъ), что труппа въ этомъ году очень добросовѣстная. Кромѣ г-жи Папаянъ и гг. Борисенко и Горяинова, которыхъ Тифлисъ давно знаетъ, дирекція слѣдила хороше приобрѣтеніе въ лицѣ г-жи Астафьевой, Кунцовой и гг. Эрнста, Сибирякова и, пожалуй, Свѣтлова. Объ остальныхъ поговорю въ другой разъ, а теперь нѣсколько словъ объ очень интересномъ дебютѣ г. Лодія въ партіи Демона. Лѣтъ 20 тому назадъ г. Лодій блисталъ въ Тифлисѣ въ качествѣ, лирическаго тенора. Исполненіе имъ партіи герцога въ «Риголетто» или князя въ «Русалкѣ» приводило въ восторгъ тифлисскую публику. Современный юмористическій журналъ, читая фамилію г. Лодія съ конца, называлъ его не иначе, какъ «идоломъ» тифлискихъ дамъ (Лоди-идолъ). Затѣмъ онъ оставилъ Тифлисъ, а потомъ, потерявъ голосъ, и сцену, занялся уроками. И вотъ послѣ чуть не ю-ти лѣтъ-наго перерыва г. Лодій снова появляется на сценѣ уже баритономъ. Само собою разумѣется, что дебютъ г. Лодія привлекъ массу публики, которая убѣдилась, что потерянное не возвратимо, и что пѣтъ безъ голоса, даже при умѣнїи, нельзя.

Успѣхъ г. Лодія, однако, имѣлъ, если можно назвать успѣхомъ неистовые апплодисменты многочисленныхъ учениковъ и добрыхъ знакомыхъ, которые даже умудрились поднести дебютанту подарокъ. Со стороны остальной публики раздавалось по адресу г. Лодія совсѣмъ недвусмысленное шипѣніе.

Въ художественной части кое-что, слава Богу, не по прежнему. Г. Питоевъ получилъ повышеніе и называется теперь не просто «завѣдующимъ художественной частью», а «завѣдующимъ художественной частью и сценой». По этому случаю нѣкоторыя нововведенія: такъ, въ «Онѣгинѣ» появился наконецъ зимній пейзажъ въ сценѣ дуэли, а у Ленскаго выросли кудри.

Въ народномъ театрѣ сезонъ открылся 31 августа почему-то «Вольной пташкой»; затѣмъ шли «Женитьба» и «Семья преступника» (2 раза).

Ленинъ.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. Всякіе бываютъ театральные крахи, но такого, какой случился 28 сентября, не знаетъ лѣтопись русскаго театра. Въ этотъ день долженъ былъ состояться спектакль по уменьшеннымъ цѣнамъ. Впрочемъ, разскажу все по порядку. 17 сентября начались спектакли въ Нахичеванскомъ театрѣ. Желая, очевидно, показать въ первой-же спектакль всю труппу, г. Анчаровъ поставилъ «Безъ вины виноватые» Островскаго и «Вольную пташку» Карпова. Предъ мѣстной публикой дебютировали г-жи Горева-Трескина, Лавровская, Лидина, гг. Ратовъ и Бѣляевъ. Изъ старыхъ знакомыхъ пришлось увидать г-жъ Петипа, Лотаръ, гг. Анчарова-Эльстона. Г. Вадимовъ, объявленный раньше въ спискѣ труппы, оказался въ Новочеркасскѣ. Общее впечатлѣніе



неопредѣленное хотя если отрѣшиться отъ обычнаго въ провинціи «сравнительнаго метода» довольно приличное. 20 сентября состоялся первый дебютъ г. Россова въ «Отелло». Ансамбль былъ изъ рукъ вонъ плохой. Послѣ «Нищихъ Духомъ», «Доходнаго Мѣста», и другихъ пьесъ, гдѣ публика видѣла не артистовъ, а какую-то больницу на сценѣ, въ день краха должна была идти «Василиса Меленътсѣва» для перваго дебюта новаго резонера г. Яковлева. Еще до этого носились тревожные слухи. Изъ труппы ушли г.-жа Петипа, Ратмирова, г. Дриго, кредиторы антрепренера говорили о рѣшительныхъ дѣйствіяхъ.

За полчаса до начала спектакля театральныя парикмахеры заявили, что онѣ не дадутъ париковъ, пока не будутъ уплачены деньги. Шли переговоры, которые продолжались до 9 1/2 часовъ вечера, когда потерявшей всякое терпѣніе публикѣ доложили, что «по болѣзни г. Яковлева» и т. д. Поднялся гвалтъ, свистъ... Но это только были цѣвоточки. Оказалось, что антреприза г. Анчарова-Эльстона представляла собою «товарищество на вѣрѣ». Антрепренеръ остался должнымъ нѣкоторымъ изъ товарищей по сценѣ, вручившихъ ему свои сбереженія для начатія дѣла, любителямъ театра, пожертвовавшимъ крупныя суммы, въ капиталъ вошли и обычные «залогіи». Интереснѣе всего, что хотя Нахичеванская управа возвращаетъ прогорѣвшему антрепренеру залогъ и проситъ его удалиться, но г. Анчаровъ утверждаетъ, что онъ контракта не нарушилъ, и изъ театра уходитъ не хочетъ.

Часть труппы перебѣжала уже въ Ростовъ и, найдя себѣ помѣщеніе, начала спектакли «Блуждающими Огнями» (1 октября). Въ составъ этой «раскольниковъ» труппы вошли самыя приличныя силы Анчаровской труппы (г.-жа Ратмирова, г. Дриго, Изъяевъ) плюсъ неунывающая г.-жа Е. Г. Кони-Стрѣльская.

Въ самомъ комическомъ положеніи оказалась нахичеванская дума. Думцы долго мудрили, кому отдать свой театръ. Предлагали свои услуги гг. В. Л. Форкатти, Н. Н. Синельниковъ, С. И. Крыловъ. Послѣдніе два извѣстны въ Ростовѣ и Нахичевани, какъ образцовые опытные антрепренеры. Но думцы перемудрили и отдали театръ новоявленному антрепренеру. Дума хотѣла дать возможность г. Анчарову сдѣлать «опытъ» (не пресловутые ли «promenades-concertes» съ веселыми дамами?). Теперь предстоятъ два исхода. Можно сдѣлать театръ дѣйствительно «городскимъ» предпріятіемъ, поручить заведываніе хозяйственною и сценическою частью опытнымъ лицамъ, или взять антрепренера изъ тѣхъ, кто предложилъ ранѣе свои услуги. Опытъ г. Форкатти въ Таганрогѣ, говорятъ, довольно печаленъ. Г. Синельниковъ занимаетъ покойное мѣсто у Корша. Остается С. И. Крыловъ, который выказалъ себя въ сосѣднемъ Новочеркасскѣ опытнымъ, энергичнымъ антрепренеромъ. Какъ слышно, нахичеванцы ведутъ переговоры съ Крыловымъ. Остается пожелать, чтобы дѣло поскорѣе уладилось.

О ростовской оперѣ мы поговоримъ подробнѣе въ слѣдующій разъ.

ВИЛЬНА. 20-го сентября раскрылись наконецъ двери нашего храма Мельпомены, имѣющаго снаружи, надо сознаться, очень грязный видъ, внутри же представляющаго собой коробочку. Какъ извѣстно, вмѣсто «алчанаго кулака» антрепренера, у насъ теперь театральная дирекція, во главѣ которой стоитъ административное лицо, затѣмъ идутъ «директоры—хозяева дирекціи» В. И. Никулинъ (не правда-ли какой пышный титулъ) «членъ дирекціи», режиссеръ А. М. Звѣздичъ. Есть еще члены дирекціи съ различными правами, обязанностями, но боюсь ихъ пересчитывать, чтобы не добратся, пожалуй, до рокового числа семи, и не напугать. Боже упаси, извѣстной русской поговорки. Во всякомъ случаѣ, нельзя не замѣтить, что начало дѣятельности дирекціи, вѣрнѣе личности, стоящей во главѣ ея, понизившей цѣны и превратившей городскій субсидированный театръ въ общедоступный, — начало симпатичное, цѣлесообразное и даже очень практичное. По крайней мѣрѣ театръ, представлявшій обыкновенно въ началѣ сезона печальную пустыню, теперь каждый вечеръ биткомъ набитъ и даже неслыханное для Вильны явленіе — у театральнаго подъѣзда появились субъекты, перепродающие билеты. Ставятся пьесы очень добросовѣстно и старательно; вообще замѣтно, что режиссерская часть въ опытныхъ рукахъ, хотя, какъ всегда бываетъ въ новой труппѣ, случаются промахи при распредѣленіи ролей и роль Сони въ «Борцахъ» вмѣсто г.-жи Бахтіаровой, приглашенной на роли молодыхъ героинь, попадаетъ г.-жѣ Орликъ ingenue comique. Что касается состава труппы, показавшей за восемь спектаклей всѣ свои силы, то мужской персоналъ удачно подобранъ и гг. Никулинъ, Звѣздичъ, Смирновъ успѣли выдвинуться и стать любимцами публики. Понравилась также Хохловъ. Волоховъ, Медвѣдевъ и другіе. Относительно женскаго персонала трудно сказать пока что побудь опредѣленное. Какъ ни талантлива г.-жа Алексѣева, пользующаяся нѣсколько лѣтъ и въ комическихъ, и въ драматическихъ роляхъ старухъ горячею любовью виленьской публики, какъ ни серьезна, вдумчива игра Карениной, какъ ни мила Кварталова (обѣ ingenues) и ни пикантна Васильчикова (grande coquette), но вѣдь репертуаръ выносятся на своихъ плечахъ исключительно героини. Между

тѣмъ г.-жа Шеина, выступившая въ «Родинѣ», «Татьянѣ Рѣпиной» и наконецъ въ «Грозѣ», быть можетъ, вслѣдствіе волненія или другихъ неблагоприятныхъ для артистки причинъ, не дала должнаго художественнаго наслажденія, не олицетворила типовъ, задуманныхъ авторами. Будемъ надеяться, что въ слѣдующіе спектакли г.-жа Шеина проявитъ себя съ болѣе выгодной стороны. За то г.-жа Бахтіарова, выступившая въ Фанни Легранъ въ «Сафю», хорошо справилась съ этой ролью, внесла въ нее много огня и изящества, что было оцѣнено по достоинству и публикой и прессой. Конечно, по одной роли трудно оцѣнить артистку, почему наши театралы ждутъ съ интересомъ появленія г.-жи Бахтіаровой въ другихъ роляхъ. А пока жгучій вопросъ относительно героини — остается открытымъ.

НОВОЧЕРКАССКЪ. Зимній сезонъ въ Новочеркасскомъ городскомъ театрѣ открылся 15-го сентября комедіей «Женитьба Бѣлугина». Съ этого времени поставлены слѣд. пьесы: «Блестящая карьера» и «Простушка и воспитанная», «Джентльменъ», «Идіотъ» и «Подъ душистой вѣткой сирени», «Родина» и «Гамлетъ Сидоровичъ», «Закатъ», «Цѣна жизни» и «Угнетенная невинность», «Дядя Ваня» и «Денщикъ подвель», «Надо разводиться» и «Нихлѣбникъ», «Уриель Акоста» и «При закрытыхъ дверяхъ», «Лѣсъ».

Спектакли начались и идутъ при отличныхъ сборахъ (1-й прошель даже съ аншлагомъ). Составленная С. И. Крыловымъ драматическая труппа въ общемъ публикѣ нравится, да и не можетъ не нравиться, такъ какъ почти на половину состоитъ если не изъ «любимцевъ», то по крайней мѣрѣ «добрыхъ старыхъ друзей» новочеркасской публики; таковы: г.-жи Андросова, Разсказова, Александрова, гг. Вадимовъ, Двинскій, Михайловъ, Петровъ, Строевъ. Изъ новыхъ для Новочеркаска артистовъ и артистокъ съ самой выгодной стороны успѣли себя заявить прежде всего г. Каширинъ и г.-жа Каренина-Раичъ; затѣмъ гг. Тарскій, Пальминъ-Элканъ, Шмидтофъ, Ивановъ, Полонскій, г.-жи Рѣшимова, Лорина, Шлыкова, Панаева, Англичанова... Неудачными оказались дебюты г.-жи А. В. Смоличъ, избравшей для своего перваго выхода роль Магды въ «Родинѣ» Зудермана, и г. В. А. Морева, совсѣмъ слабо исполнившаго роль Шубина въ комедіи «Надо разводиться». Въ то время какъ г.-жа Смоличъ, по моему мнѣнію, можетъ быть полезна въ труппѣ въ сильно драматическихъ роляхъ «старого репертуара», г. Моревъ избралъ совсѣмъ неподходящее къ своимъ вѣгшнимъ даннымъ амплуа фатовъ и любовниковъ и въ роляхъ этихъ никогда не можетъ имѣть серьезнаго успѣха. Особенно вредитъ этому артисту его слабый, переходящій въ непріятную для слуха фистулу голосъ, да и опытности большой въ игрѣ его пока совсѣмъ не видно.

Во всякомъ случаѣ труппа С. И. Крылова въ настоящее время производитъ впечатлѣніе полной, хорошей труппы, и впечатлѣніе будетъ еще лучше, когда артисты сыграются между собою и приобретется тотъ ансамбль, какой, къ сожалѣнію, обыкновенно приходилось намъ наблюдать лишь въ самомъ концѣ болѣе или менѣе удачнаго сезона. Главный тормазъ, долгое время мѣшавшій артистамъ драмы быстро сыгратся между собою, — опереточные спектакли — наконецъ устраненъ, и, по прошествіи многихъ лѣтъ, драма вновь является въ Новочеркасскѣ единственнымъ предметомъ заботъ дирекціи, антрепризы, режиссеровъ и артистовъ. Одна драма немалозначительно привлекаетъ теперь къ себѣ все вниманіе и всѣ симпатіи мѣстной театральной публики. О мѣстныхъ любительскихъ спектакляхъ упоминать почти не стоитъ, такъ какъ они пока еще слишкомъ... несовершенны, чтобы составить сколько-нибудь серьезную конкуренцію городскому театру.

Въ послѣдней моей корреспонденціи, напечатанной въ № 30 «Т. и Иск.», я сообщилъ о распадѣнн труппы В. Н. Викторова вслѣдствіе злостнаго краха А. И. Ташенова и о намѣреніи арендатора лѣтняго театра и ротонды г. Бекъ-Назарьянца взять въ свои руки непосредственное веденіе театральнаго дѣла. Послѣ этого мнѣ пришлось довольно на долгое время разстаться съ Новочеркасскомъ и посматрѣть, тѣмъ развлекаться наши западные сосѣди у себя дома. По возвращеніи въ родной Новочеркасскъ дѣла нашего лѣтняго театра я засталъ въ самомъ плачевномъ положеніи, ибо г. Егья Ованесьянъ Бекъ-Назарьянцъ оказался совсѣмъ горе-антрепренеромъ. Пригласивъ къ себѣ въ концѣ іюля на 6 спектаклей и на тяжелыя для себя условія опереточную труппу г. Ахматова и потерпѣвъ нѣкоторый убытокъ, г. Бекъ-Назарьянцъ окончательно палъ духомъ, сталъ угощать публику безконечными сеансами какого-то фокусника и наконецъ завелъ въ своемъ театрѣ и ротондѣ что-то въ родѣ кафе-шантана и при томъ самаго низкаго, дешевенькаго сорта. Что это тамъ за представленія, можно судить хотя бы изъ того, что сначала публика платила по двугривенному за входъ, затѣмъ по гривеннику... теперь же посѣтители приглашаются входить и занимать мѣста въ партерѣ и ложахъ совсѣмъ бесплатно... Коментаріи излишни.

БАКУ. Въ настоящій сезонъ въ нашемъ городѣ на сценѣ театра З. Тагіева играетъ труппа г. Соболевщикова-Самарина. Въ нее входятъ между прочимъ: Г. Журавлева (драматическія роли), г.-жа Арди Свѣтлова (роли молодыхъ героинь), г.-жа

Кундасова (Grand-dame); гг. Красовъ (1-й любовникъ), Соболевичъ-Самаринъ (драматич. резонеръ), Боуръ (комикъ) и друг.

Сезонъ начался 2-го сентября «Василисой Мелентьевою». Исполнителями главныхъ ролей были г-жи Журавлева (Вас. Мелент.), Арди-Свѣтлова (царица Анна); Г-да Соболевичъ-Самаринъ (Иоаннъ Грозный), Красовъ (Колычевъ).

Баку—городъ денегъ и наживы, съ преобладающимъ азиатскимъ населеніемъ и незначительной частью европейцевъ, претендующихъ на интеллигентность. Но увы, европейцы здѣсь «обязались» и смотрятъ истыми башибузуками.

Но нѣтъ семьи безъ урода—и въ Баку нашелся человекъ, здѣшній миллионеръ, З. Тагевъ (мусульманинъ), которому пришла въ голову мысль выстроить въ Баку театръ. Театръ этотъ скромненько по наружному виду, но изящный внутри, довольно вмѣстительный и удобный. Въ жизни бакинца, однако, театръ не имѣетъ того значенія, которое принадлежитъ ему по праву. 900/0 публики напей посѣщаетъ театръ вовсе не съ той цѣлью, которой отвѣчаетъ театръ, а идутъ сюда иные точно на биржу для дѣловыхъ свиданій, другіе для развлеченія, третьи побуждаются тщеславіемъ этимъ великимъ двигателемъ.

При такихъ условіяхъ, добросовѣстное веденіе театральнаго дѣла усложняется: трудно удержаться на серьезномъ, чистомъ репертуарѣ—нужна подмѣсь à la «Дрейфусъ», «Война Японіи съ Китаемъ» и пр. и пр.

Не легкая задача предстоитъ г. Соболевичу-Самарину. Поэтому желаемъ ему отъ всей души не потерять уваженія къ театру здѣсь среди общаго къ нему неуваженія. И. М.

РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ,

съ 16-го по 1-е октября 1900 г.

Александринскій театръ. 9-го октября: «Волшебная сказка». 10-го: «Накипь». 11-го: «Буреломъ». 12-го: «Закатъ». 13-го: «Буреломъ». 15-го: Утро: «Свадьба Кречинскаго». Вечеръ: «Плоды просвѣщенія».

Михайловскій театръ. 9-го октября: «Татьяна Рѣпина». 10-го: «La nouvelle idole». «Prête-moi ta femme». 11-го: «Дикарка». 12-го: «La nouvelle idole». «Prête-moi ta femme». 13-го: «Джентльмэнъ». 14-го: «La perle noire», «Les premières armes de Richelieu». 15-го: «La perle noire», «Les premières armes de Richelieu».

Маринскій театръ. 9-го октября: «Мефистофель». 10-го: «Тангейзеръ». 11-го: «Конекъ-Горбунокъ». 12-го: «Мефистофель». 13-го: «Богема». 15-го: Утро: «Фаустъ». Вечеръ: «Щелкунчикъ».

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тиммеева (Холмская).

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ВЫПЛА ИЗЪ ПЕЧАТИ НОВАЯ КНИГА:

„ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ“

князя СУМБАТОВА

въ трехъ томахъ, около 100 печ. листовъ, съ портретомъ автора,

Цѣна 5 рублей за экз. Пересылка за 5 фуп.

Съ требованіями обращаться: МОСКВА Книжный магазинъ „Наслѣдники братьевъ Салаевыхъ“ А. В. Думнову. 2320 1—1

ПОСТУПИЛО ВЪ ПРОДАЖУ

второе, исправленное и дополненное изданіе книги.

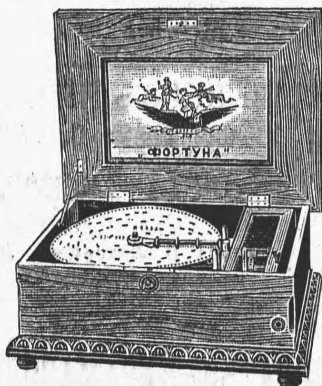
Роскошный литературный, художественный сборникъ

„ДИВЕРТИСЕМЕНТЪ“,

иллюстрированный альбомъ, заключающій въ себѣ девять отдѣловъ, избранныхъ произведеній для исполненія въ концертахъ, театральныхъ дивертиссентахъ, вокально-литературныхъ, танцевальныхъ и домашнихъ вечерахъ.

Цѣна 1 р. 50 к., съ перес. 1 р. 80 к., съ налож. платеж. 2 руб., въ роскоши. перепл. 2 руб., съ пересылкой 2 руб. 25 коп.

СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ въ книжномъ магазинѣ С. П. ТРУСОВА, СПб., Литейный 59. 2319 1—1



Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

Музыкальныя шкатулки

ФОРТУНА.

Звучный, пріятный тонъ.

Прочная конструкция.

Изящная отдѣлка.

Съ ручкой 6 р. Ноты по 25 к.

Заводныя въ 12, 18, 30, 50, 75,

100, 125, 150, 175, 200,

225, 250, 300 руб. и др.

Ноты къ нимъ по 25, 30, 50, 90 коп., 1,

1 1/2, 2, 3 руб. и дороже.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, Б. Морская, 34. Москва, Кузнецкій мостъ, д. Захарьина.

№ 2311 52 - 6.

ГЛИЦЕРИНОВОЕ

МЫЛО

НА ВЕРЗОВОМЪ СОКУ.

Косметина А. ЭНГЛУНДЪ.

Для чистоты лица. Цѣна 50 коп.

Остерегаться поддѣлокъ. Требовать подписи А. Энглундъ красными чернилами. Получать можно во всѣхъ извѣстныхъ аптекарскихъ и парфюмерныхъ торговыхъ Россійской Имперіи.

52—3 №2318

КАРАМЕЛЬ

изъ грудныхъ травъ
ОТЪ КАШЛЯ и отдѣленія МОКРОТЪ

„КЕТТИ БОССЪ“

В. Семадепи, въ Кіевѣ.

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

Продается всездѣ.

3321 13—1

НОВАЯ КНИГА.

„ВЕСЕЛЫЕ ВЕЧЕРА“.

Сам. полный сборн. остроумныхъ куплетовъ. Репертуаръ популярныхъ куплетистовъ: Арбеніина, Влюменталь-Тамарина, Брянскаго, Вураковскаго, Каменскаго, 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“.

„ТЕАТРЪ ПЕТЕРБУРГСКІЙ“

(бывшій Немецки, Офицерская ул., № 39).

Дирекція Е. А. Шабельской.

РЕПЕРТУАРЪ. Съ 8-го Октября по 14-е Октября 1900 г.

Воскресенье, 8-го: **Вѣй**, др. сказка въ 6 карт. изъ разсказа Гоголя, перед. Шабельской.

Понедѣльникъ, 9-го: 1) **Сибирскій Риголетто**, ком. въ 4 д., Н. Лухмановой. 2) **Федины бекасы**, вод. въ 1 дѣйств.

Вторникъ, 10-го: **Вѣй**, др. сказка въ 6 карт. Шабельской, изъ разсказа Гоголя.

Среда, 11-го: 1) **Право любить**, ком. въ 4 д. Макса Нордау. 2) **Изъ любви къ искусству**.

Четвергъ, 12-го: **Сибирскій Риголетто**, ком. въ 4 д. Н. Лухмановой. 2) **Федины бекасы**, вод. въ 1 д.

Пятница, 13-го: **Вѣй**, др. сказка въ 6 карт. изъ разсказа Гоголя, перед. Шабельской.

Суббота, 14-го: 1) **Сибирскій Риголетто**, 2) **Федины бекасы**.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывш. Панаевскій у Дворцоваго моста).

Дирекція **А. М. Горинъ-Горайновъ** и **В. А. Казанскій**.

ПРЕДПОЛАГАЕМЫЙ РЕПЕРТУАРЪ

Съ 8-го Октября по 15-е Октября 1900 г.

Воскресенье, 8 Октября: 1) **Мѣсто женщинамъ!** фарсъ въ 4 дѣйств. 2) **М-те Корали и К^о**, фарсъ въ 3 д.

Понедѣльникъ, 9-го: **Бенефисъ С. А. ПАЛЬМА**. Лизина игрушка, фарсъ въ 3 д. 2) **Жоко или обезьяна въ маскарадѣ**, фарсъ въ 3 д. 3) **Оперетный дивертисментъ**.

Вторникъ, 10-го: 1) **Только для жены**, фарсъ въ 3 д. 2) **Приключеніе fin de siècle**, фарсъ въ 3 д.

Среда, 11-го: 2) **Повтореніе бенефиса С. А. Пальма**. Лизина игрушка, фарсъ въ 3 д. 2) **Жоко или обезьяна въ маскарадѣ**, ф. въ 3 д.

Четвергъ, 12-го: 1) **Влюбленный генералъ**, ком. въ 3 д. 2) **Приключеніе fin de siècle**, фарсъ въ 3 д.

Пятница, 13-го: 1) **Лизина игрушка**, фарсъ въ 3 д. 2) **М-те Корали и К^о**, фарсъ въ 3 д.

Суббота, 14-го: Въ 1-й разъ по возобновл. 1) **Говорящій нѣмой**, фарсъ въ 3 д. 2) **Мѣсто женщинамъ!** фарсъ въ 4 д.

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ кашлемъ мальць-экстрактъ и леденцы фабрики

„ЛЕЛИВА“

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

Продаются въ аптекарскихъ магазинахъ и аптекахъ.

ОСТЕРЕГАТЬСЯ ПОДДѢЛОКЪ.

№ 2304. 8-12.

Б. М. СОЛОВЬЕВЪ.

Съ Сентября мѣсяца возобновляетъ уроки пѣнія по методу французской школы (Bonheur, Boyer, Jourdain), въ связи съ общимъ музыкальнымъ развитіемъ. Исправленіе испорченныхъ голосовъ—тремолирующихъ и утратившихъ звучность.

Пріемъ ежедневно отъ 11 — 12 ч.
Васковъ пер., д. № 21, кв. 1.

НОВАЯ КНИГА:

„Слутникъ 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. Горева**—драмат. стих. для чтиць; **І. В. Тартаковъ**—романсы; **К. А. Варламовъ**—юморист. стих.; **С. Н. Ленин**—рифованныя шутки; **С. А. Пальмъ**—куплеты; **І. Д. Рутковский**—шуточныя пѣснѣи; **А. Ф. Манаровъ-Юневъ**—народные мотивы. Съ портретами и приложеніемъ компетентныхъ указаній „Объ искусствѣ чтенія“.

Продается въ конторѣ ред. „Театръ и Искусство“.

Цѣна 1 руб.

ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

извѣстная драма **В. САРДУ**.

„Флорія Тоска“.

Репертуаръ **Сары Вернарь**. Переводъ **Ө. Н. Латернера**, Литографированное изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

Цѣна 2 рубля.

„БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ“.

Драматическія сцены въ 5-ти дѣйствіяхъ и 8-ми картинахъ (по роману **Ө. М. Достоевскаго**)

К. Дмитриева.

Цѣна 2 руб.

Изданіе редакціи журнала „Театръ и Искусство“.



№ 4711
Рейнская Фіалка
Поставщика Двора
Его Императорскаго Величества
ФЕРД. МЮЛЬГЕНСЪ
Золокольная № 4711 въ Кельнѣ на Рейнѣ н. Рггъ
Дѣйствительный СВѣжій ЗАПАХЪ ФІАЛКИ.
безъ примѣсы (МУСКУСА, ПАЧУЛИ и проч.)
Модный Парфюмъ ВЕЛИКОСВѣтскихъ КРУГОВЪ.
Продается во всѣхъ лучшихъ магазинахъ.

6-1

2316.