

Театръ

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.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

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

Искусство

1900 г. IV годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 15 Октября.

СОДЕРЖАНІЕ: Прискорбная ошибка.—Излишнее усердіе.—Отъ совѣта Театрального Общества.—«Поэзія любви у Шекспира». Проф. Ив. Иванов.—«О несправедливости парижскаго жюри» А. Ростиславова.—«Принцесса Греза» В. Баскина.—Хроника театра и искусства.—Письмо въ редакцію.—Театральныя замѣтки. А. К.—елл.—Вѣрнѣйшій путь къ самообразованію. Импрессиониста.—Провинціальная льгота.—Объявленія.

№ 42.

Рисунки: «Ася». — «Сибирскій Риголетто». — О. П. Горевъ въ роли «Стараго барина». — «Расплюевскіе веселые дни» (рис. А. Р-ва). — «Приливъ вдохновенія». «Амуръ и психея» рис. Л-ва.

Портреты: Е. П. Карпова, В. Н. Давыдова, Ю. И. Блейхмана, П. Д. Боборыкина, О. К. Нотовича.

Приложеніе. «Словарь сценическихъ дѣятелей выпускъ 4», 26 стран.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1900 годъ.

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

Новые подписчики получаютъ всѣ вышедшіе №№.

С.-Петербургъ, 15 Октября.

Общее собраніе членовъ Театрального Общества, состоявшееся въ воскресенье, 8 октября, какъ читатели могутъ судить изъ печатаемаго ниже отчета, обсуждало весьма серьезныя и важныя для театральнаго дѣла вопросы. На первомъ планѣ, конечно, — вопросъ объ организаціи 2 Съѣзда, которому суждено, быть можетъ, сыграть историческую роль въ жизни русскихъ сценическихъ дѣятелей. Къ сожалѣнію, общее собраніе отнеслось едва ли съ должнымъ вниманіемъ ко всѣмъ частностямъ организаціоннаго плана.

Большинствомъ голосовъ, хотя, правда, и не особенно значительнымъ, московскому съѣзду предоставлено окончательное редактированіе положеній, по учрежденію Союза и новаго устава Театрального Общества. Казалось бы опытъ московскаго собранія постомъ нынѣшняго года показалъ съ достаточною ясностью, какое неожиданное теченіе получаютъ проекты и планы, выработанные въ Петербургѣ, когда попадаютъ въ московскую атмосферу. Мы не являемся поклонниками Петербурга, но мы поклонники всего того, что носитъ на себѣ печать серьезной и систематической подготовки. Когда предварительныя положенія устава Союза сценическихъ дѣятелей разсматривались въ Петербургѣ членами комиссіи и лицами, призванными на совѣщаніе, то было установлено съ достаточною опредѣленностью, что Союзъ, преслѣдующій, главнымъ образомъ, цѣли нравственнаго совершенствованія актеровъ и поднятіе престижа сословія сценическихъ дѣятелей, долженъ быть, на первое время, особенно разборчивъ при приѣмѣ членовъ. Между тѣмъ стоило этому основному положенію перекочевать въ Москву, какъ идея Союза превратилась въ идею какого-то всаактерскаго скопа, т. е. утратила свои существенныя черты. Не вдаваясь въ разсмотрѣніе того, насколько такая форма Союза лучше или хуже, можно во всякомъ случаѣ сказать съ увѣренностью, что это двѣ разныя организаціи.

Вообще, едва ли благоразумно предоставлять московскому Съѣзду окончательную редакцію уставовъ и положеній. Горячія головы Съѣзда легко могутъ увлечь, по своему капризу, толпу. И когда эта толпа только диктуетъ желанія, — это не бѣда, ибо къ этимъ желаніямъ слѣдуетъ прислушиваться, но толпѣ не слѣдуетъ предоставлять редакціонную работу, составленіе подробныхъ и окончательныхъ формулъ, на которыя нѣтъ уже апелляцій. Въ этихъ случаяхъ обыкновенно приходится, наружно подчиняясь многоголовому собранію, класть подъ сукно его крайнія постановленія, лишеныя практической примѣнимости. Такъ, напримѣръ, случилось съ постановленіями 1 Съѣзда о гастроляхъ артистовъ Императорскихъ театровъ, редактированными очень непрактично и странно. Вышло только то, что «возъ и нынѣ тамъ», гдѣ былъ до перваго Съѣзда.

Мы слишкомъ дорожимъ прекрасною идеею Союза, и именно потому полагаемъ, что такой новый, деликатный вопросъ нельзя предоставлять случайному рѣшенію московскаго собранія, на ко-

торое можетъ повліять гораздо болѣе зажигательная рѣчь, сказанная «съ темпераментомъ», нежели зрѣлая, выношенная мысль. Точно также редакционная работа надъ проектомъ новаго Устава Театральнаго Общества, потребовавшая не мало времени, можетъ быть легко разрушена увлеченіемъ московскаго Съѣзда. Потому, когда пылъ остынетъ и радъ будетъ что нибудь исправить, но уже ничего нельзя будетъ сдѣлать. Практика показываетъ, что менѣе многочисленныя собранія всегда являются окончательною инстанціею для болѣе многочисленныхъ. Теперь рѣшили наоборотъ. Это—все равно, какъ если бы постановленія сената окончательно утверждались палатою депутатовъ.

Дѣло еще можно спасти, если руководствово Съѣздомъ будетъ твердое, рѣшительное, заранее заключенное въ извѣстную программу. Не слѣдуетъ думать, что руководство равносильно нейтралитету, и что, будучи послушнымъ орудіемъ болѣе многочисленной въ данный моментъ группы, наилучшимъ образомъ служишь дѣлу. Выразимъ увѣренность, что будущіе руководители Съѣзда поймутъ эту простую истину и съумѣютъ отстоять свои взгляды.

Кіевская полиція усердно сочиняетъ уставы театральной регламентаціи. Во-первыхъ, узаконены антракты, а во-вторыхъ, вызовы. Первые «не должны продолжаться болѣе четверти часа»,—что уже извѣстно читателямъ; вторые же не должны повторяться болѣе трехъ разъ. По газетнымъ сообщеніямъ: «Г. полиціймейстеръ предложилъ приставамъ объявить администраціи театровъ: Новаго, Вергонье, Шато и Олимпъ, чтобы немедленно вывѣсить на видныхъ мѣстахъ въ зрительномъ залѣ, фойѣ, коридорахъ о воспрещеніи вызова артистовъ больше трехъ разъ, а артистамъ предложить больше трехъ разъ на вызовы не выходить».

О запрещеніи артистамъ не выходить больше 3 на вызовы—мы слышали; иногда такія ограниченія постановляетъ сама администрація театровъ. Но «таксомѣръ» апплодисментовъ—это изобрѣтеніе кіевской полиціи. «О замѣченныхъ въ неисполненіи сего распоряженія г. полиціймейстеръ предложилъ чинамъ полиціи докладывать ему». Распоряженіе г. полиціймейстера опирается на статьи 142, 143 и 144 уст. о предупрежденіи и пресѣченіи преступленій. Но намъ оно представляется болѣе почерпнутымъ изъ вновь сочиненнаго кіевской полиціею устава «О предупрежденіи и пресѣченіи апплодисментовъ». Во всякомъ случаѣ, мы не можемъ поставить въ связь случаи преступленій въ Кіевѣ, о которыхъ приходится читать въ газетахъ, съ вызовами актеровъ. Причины, вѣроятно, лежатъ въ другомъ мѣстѣ. Право же публики плескать руками и вызывать актеровъ, безъ ограниченія числа, есть историческое, освященное обычаемъ, и кіевская полиція совершенно напрасно вторгается въ эту сферу «естественныхъ правъ» театральной публики.

Отъ Совѣта Русскаго Театральнаго Общества.

3-го ноября 1900 года исполняется столѣтіе со дня рожденія великаго русскаго трагика Павла Степановича Мочалова.

Пригласивъ русскіе театры и сценическихъ дѣятелей почтить эту знаменательную годовщину, Совѣтъ Русскаго Театральнаго Общества постановилъ: отслужить 3-го предстоящаго ноябрю заупокойныя литургіи и панихиды—въ Москвѣ, въ церкви Ваганькова кладбища, на которомъ похороненъ П. С. Мочаловъ, и въ С.-Петербургѣ, въ церкви Императорскаго Театральнаго Училища, а также возложить отъ Русскаго Театральнаго Общества вѣнокъ на

могилу П. С. Мочалова. Вмѣстѣ съ тѣмъ, Совѣтъ Русскаго Театральнаго Общества избралъ особую комиссію для выработки программы и организаціи торжества въ честь П. С. Мочалова въ С.-Петербургѣ.

Комиссія, состоящая подъ предсѣдательствомъ А. Е. Мочалова, изъ членовъ Совѣта: П. А. Стретенкова и П. М. Медвѣдова и членовъ Общества: А. П. Крестлева, А. Р. Кугели и М. И. Писарева, рѣшила устроить, въ честь Мочалова торжественное засѣданіе Русскаго Театральнаго Общества, съ рѣчами, приемомъ депутаціи, чтеніемъ привѣтствій и телеграммъ, и литературное чествованіе, при участіи наиболѣе выдающихся артистическихъ и литературныхъ силъ.

Сообщая объ этомъ во всеобщее свѣдѣніе, Совѣтъ Русскаго Театральнаго Общества приглашаетъ сценическихъ дѣятелей, литературныхъ, художественныхъ и другія Общества, редакціи газетъ и журналовъ и всѣхъ представителей печати не отказать принять участіе въ чествованіи памяти великаго артиста присылкою депутацій и привѣтствій. Входъ на торжественное засѣданіе будетъ допускаться только по билетамъ. Лица и учрежденія, желающія почтить своимъ присутствіемъ и присылкою депутацій организуемое торжество, благоволятъ прислать заявленіе объ этомъ въ канцелярію Совѣта (Сиб., Караванная, 9) не позднѣе 29-го октября 1900 года. На основаніи этихъ заявленій, билеты будутъ выдаваться въ канцеляріи Совѣта 1-го и 2-го ноября 1900 года, отъ 12 до 3 часовъ дня.

Привѣтствія и телеграммы посылаются на имя Совѣта Русскаго Театральнаго Общества (Сиб., Караванная, 9).



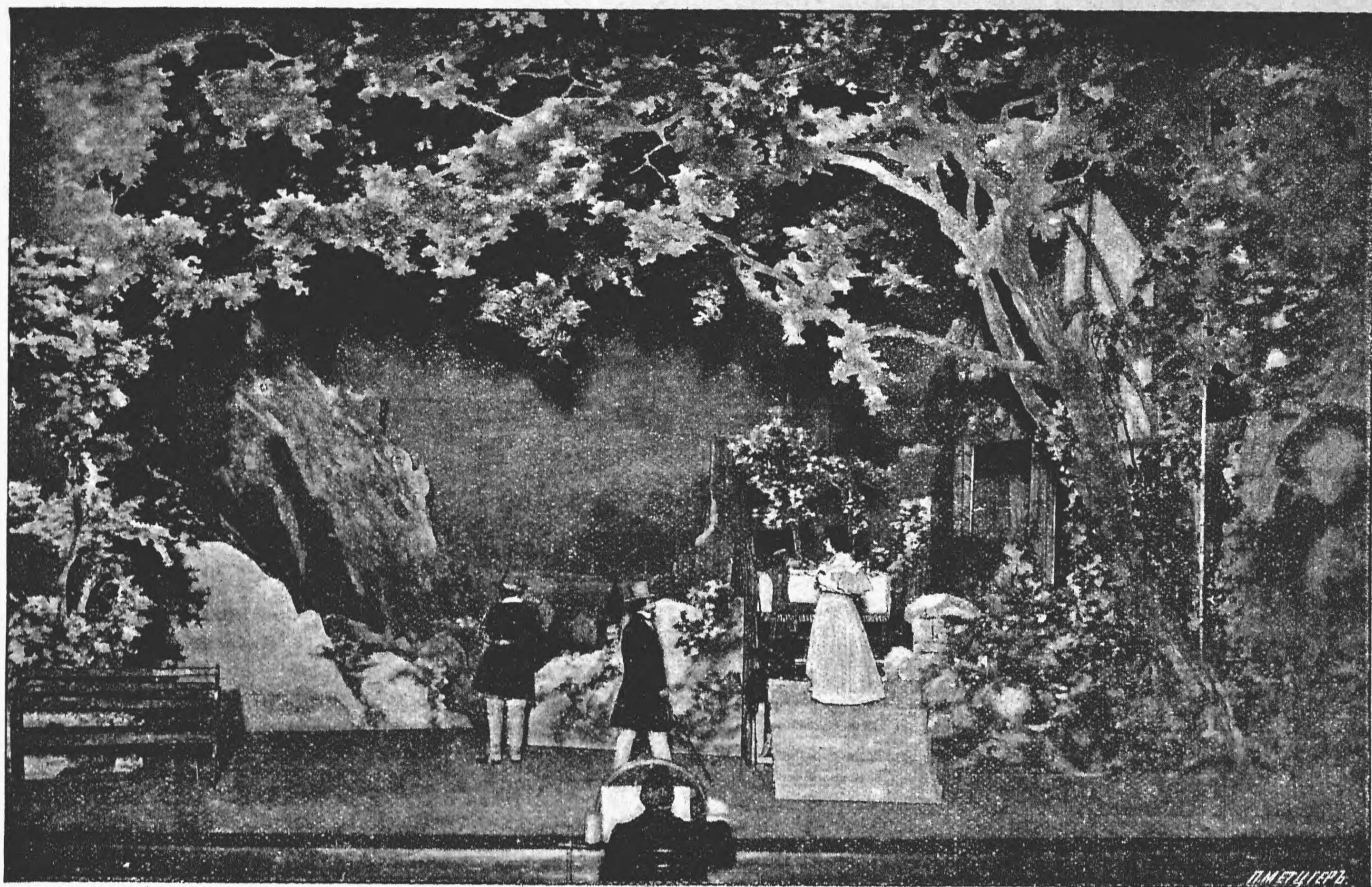
Поэзія любви у Шекспира.

Въ эпоху солидныхъ взглядовъ и просвѣщенныхъ идей, всѣхъ окутала какая-то атмосфера безличности и апатіи. Люди болѣе всего боялись быть не похожими на другихъ, дасть поводъ заподозрить въ себѣ нѣсколько иныхъ ощущеній, чѣмъ у милліона своихъ ближнихъ, сдѣлать хоть одинъ шагъ въ сторону отъ проторенной колеи. Человѣчество, повидимому, вѣчно переживаетъ періоды сильныхъ, индивидуальныхъ теченій и стадныхъ процессовъ. Теперь господствуютъ послѣдніе, и среди нихъ нѣтъ мѣста живому энергичному чувству, нѣтъ мѣста отзывчивости на все искреннее и идеальное.

У Шекспира существуетъ страстная, негодующая характеристика людей, неспособныхъ увлекаться музыкой. По мнѣнію поэта:

Нѣтъ на землѣ живого существа
Столь жестокаго, крутаго, адски злого,
Чтобъ не могла хотя на часъ одинъ
Въ немъ музыка свершить переворота.
Кто музыки не поситъ самъ въ себѣ,
Кто холоденъ къ гармоніи прелестной,
Тотъ можетъ быть измѣнникомъ, лгуномъ,
Грабителемъ; души его движенія
Темны какъ ночь, и какъ эребъ черна
Его пріязнь. Такому человѣку
Не довѣряй...

Еще гармоничнѣе, чѣмъ звуки музыки, рѣчи то страстной, то меланхолически мечтательной любви, лирической шепотъ замирающаго сердца или сверкающіе гимны ослѣпленной молодости. Въ этихъ рѣчахъ заключено несравненно больше и чувства и мысли, чѣмъ въ безличныхъ, матеріальныхъ звукахъ музыки: здѣсь поэзія сливается съ идеей, точно формулированной, и личностью, ясно выраженной. И кто не отвзвѣтитъ на эти рѣчи, развѣ онъ не обнаружитъ еще болѣе „жесткую, крутую, адски злую“ душу, чѣмъ тотъ, кто равнодушенъ къ музыкѣ? Развѣ въ его душѣ не царятъ „движенія темныя какъ ночь“, если она остается холодной къ чувству, которое часто нѣсколькими мгновеніями искушаетъ для человека годы страданій, и прошедшихъ, и будущихъ, которое, можетъ быть, одно только въ силахъ дать



«Ася», оп. М. М. Ипполитова-Иванова, на сценѣ Частной оперы въ Москвѣ. Актъ II.

одинаковое счастье и великому мудрецу, и самому простому смертному? Развѣ можетъ жить какая-либо пріязнь въ сердцѣ человѣка, не понимающаго музыки цѣлой человѣческой природы, если „пріязнь черна какъ Эребъ“ у того, кто недоступенъ вліянію обыкновенной музыки?..

Нигдѣ музыка молодости и любви не льется такими мощными, свѣтлыми волнами, какъ въ комедіяхъ Шекспира. Здѣсь царство любви, созданное и живущее само для себя, какъ неотразимый законъ природы, ни отъ чего независимый и часто падъ всѣмъ господствующій. Здѣсь всѣ молоды, исполнены силы и красоты, всѣ страстно любятъ жизнь. Это — сплошная весна со всѣми прелестями только-что воскресшей природы: съ „тѣнистымъ лѣсомъ“, съ „благоухающими цвѣтами“, чарующимъ „журчаніемъ ручейка“ и меланхолическимъ „шепотомъ деревьевъ“.

Проведемъ нѣсколько минутъ въ этой дивной странѣ. Пусть многое въ ней покажется намъ сномъ, — но зато какой это будетъ чудный сонъ! Намъ станетъ жаль стряхнуть грезы съ очарованныхъ глазъ, мы готовы будемъ вмѣстѣ съ Фаустомъ воскликнуть: „О, время, остановись!“...

I.

Когда монахъ Лоренцо пытается успокоить Ромео, исцѣлить его отчаяніе мудрыми совѣтами, основательнымъ обсужденіемъ дѣла, — любовникъ Джульетты бросаетъ ему страстный укоръ:

Нѣтъ, ты судить не чувствуя не можешь.

Въ этихъ словахъ заключается крикъ негодованія самого поэта противъ людей, считающихъ себя мудрецами и знатоками человѣческаго сердца только потому, что они прожили длинный рядъ лѣтъ, успѣли

посѣдѣть и утратить способность увлекаться. Въ этихъ людяхъ, — говоритъ намъ поэтъ, — нѣтъ ни мудрости, ни опыта. Сѣдины не дали имъ знанія человѣческой природы. Ихъ претензіи жалки и смѣшны. Надъ этими людьми пронесли годы, — и только обезсилили ихъ организмъ, иссушили мысль и очерствили сердце. Они прожили *безъ чувства, безъ увлеченія, безъ страстной отзывчивости*, — и никто не станетъ внимать ихъ ворчливымъ поученіямъ, ихъ эгоистическимъ нападкамъ на мимо идущую жизнь: въ этихъ рѣчахъ не будетъ мудрой гуманности, воспитанной личными заблужденіями, можетъ быть печальными, но естественными, искренними и поучительными. Нѣтъ мудреца безъ тернистаго пути юныхъ страстей, нѣтъ знанія человѣка безъ длиннаго опыта увлеченій и ошибокъ.

Этотъ принципъ одушевляетъ всю философію Шекспира. Поэтъ самъ любилъ, пережилъ многообразныя бури страстной, увлекающей природы, — и, можетъ быть, никто не встрѣтилъ больше терній въ годы молодости и въ минуты любви, чѣмъ этотъ великій защитникъ молодости и страсти. Поэту не отвѣчали на его глубокое, живучее чувство. Поэта оскорбляли въ его лучшихъ желаніяхъ, — и онъ, все-таки, не далъ озлобленію и горечи наполнить свое сердце, не бросилъ насмѣшкой и презрѣніемъ въ увлеченія молодости и страсти. Поэтъ зналъ, сколько заключено шиповъ въ этихъ увлеченіяхъ, но никогда ему и въ умъ не приходило проклясть ихъ, вспомнить свою молодость холоднымъ смѣхомъ желчи и разочарованія. Онъ до конца жизни вѣритъ, что

Безъ тѣхъ шиповъ нѣтъ розы юныхъ дней.
Они въ крови, они законъ природы.

Они не только не унижаютъ въ глазахъ поэта юношу, напротивъ — поэтъ именно отъ жертвы этихъ увлеченій ждетъ болѣе всего благотворныхъ плодовъ.

Любовь, по его мнѣнію, вселяется въ блестящіе умы, подобно тому

какъ въ лучшей почвѣ
Цвѣтка гнѣздится червь...

Всякое сопротивление этому „закону природы“ возбуждаетъ у поэта смѣхъ и негодованіе. Онъ изумляется, какъ люди не могутъ понять, что всякое желаніе избѣжать порывовъ молодости, женской любви—„гнусное дѣло“. Оно остается гнуснымъ всегда, какими бы доблестными намѣреніями ни покрывалось. Ни у одного поэта нѣтъ такого страстного, восторженного гимна въ честь женщины и любви, какъ у Шекспира. Онъ написалъ цѣлую пьесу ради прославленія этихъ двухъ источниковъ человѣческаго счастья. Малѣйшее пренебреженіе къ нимъ поэтъ называетъ „открытою измѣной государству, гдѣ молодость царитъ“. Ни страстная любовь къ знанію, ни высокое умственное развитіе не оправдаютъ человека, не умѣющаго цѣнить женской красоты и женскаго сердца. Поэтъ не знаетъ ни одного чувства, которое могло бы влить въ душу столько мужества, столько энергіи, даже ума, сколько испытываетъ ихъ влюбленный.

Любовь, какъ Геркулесъ,
На самый верхъ деревьевъ гесперидскихъ
Взбирается безъ усталы. Любовь
Умна, какъ сфинксъ; чудесно гармонична,
Какъ лира Аполлона.
По всей землѣ не встрѣтите поэта,
Дерзнувшаго приняться за перо,
Но омокнувъ его сперва въ прекрасныхъ
Слезахъ любви... За то какъ мощно онъ
Своимъ стихомъ плѣняетъ слухъ суровый,
Какъ передъ нимъ въ смиреніи тиранъ
Склоняется...

И все это прочитано поэтомъ въ глазахъ женщины. Въ уста одного изъ симпатичнѣйшихъ своихъ героевъ поэтъ влагасть восторженный диоирамбъ этимъ глазамъ:

Они всегда горятъ какъ пламень Прометея,
Они памъ все—паука, миръ искусствъ;
Они одни питаютъ, разъясняютъ
И берегутъ вселенную, безъ нихъ
Нѣтъ для людей дороги къ совершенству...

Сила женщины, по мнѣнію Шекспира, дѣлаетъ людей мужчинами, возвышаетъ ихъ природу, раскрываетъ имъ красоту міра, прелесть человѣческой жизни. Этого мало: любовь, смягчаетъ сердце, облегчаетъ дѣло религіи, потому что

Божественный законъ
Основанъ весь на милосердіи; кто же
Любовь отъ милосердія отдѣлитъ?..

Поэтъ цѣлую драму основываетъ на этомъ дивномъ вліяніи любви. У него есть герой, одинъ изъ ненавистнѣйшихъ для него юношей. Ангело вообразилъ, что онъ недоступенъ увлеченіямъ, что его назначеніе парить выше человѣческихъ страстей, гремѣть подобно Зевсу на ошибки и заблужденія слабыхъ смертныхъ. Этотъ человѣкъ „съ ледяной водою въ жилахъ, вмѣсто крови“, не знавшій никогда „игриваго движенія чувствъ сердечныхъ“,—влюбляется,—и эта любовь вырываетъ у него драгоцѣнное знаніе:

Мы слабы всѣ!

Отъ этого сознанія одинъ шагъ до полного перерожденія жестокой природы, до возникновенія чувствъ гуманности и милосердія.

Шекспиръ представилъ цѣлый рядъ другихъ героевъ, замыслившихъ „гнусное дѣло“—бороться противъ естественныхъ влеченій юнаго сердца. Эти возмутители міроваго порядка всегда исполнены необычайной самоувѣренности, жесткости въ сердцѣ и эгоизма во всѣхъ своихъ стремленіяхъ. Поэтъ изобразилъ это извращеніе нравственной природы чело-

вѣка въ лицѣ юношей самыхъ разнообразныхъ характеровъ и образа мыслей.

Самый симпатичный и, повидимому, самый сильный изъ всѣхъ этихъ враговъ „святаго Амура“—Фердинандъ, король наваррскій. Онъ хочетъ изгнать изъ своего государства любовь и увлеченія женщинами въ интересахъ науки. Король издастъ адиктъ такого содержанія:

Мы сдѣлаемъ Наварру чудомъ міра,
Смирненной академіей нашъ дворъ—
И въ ней себя мы посвятимъ отнынѣ
Спокойному искусства созерцанью.

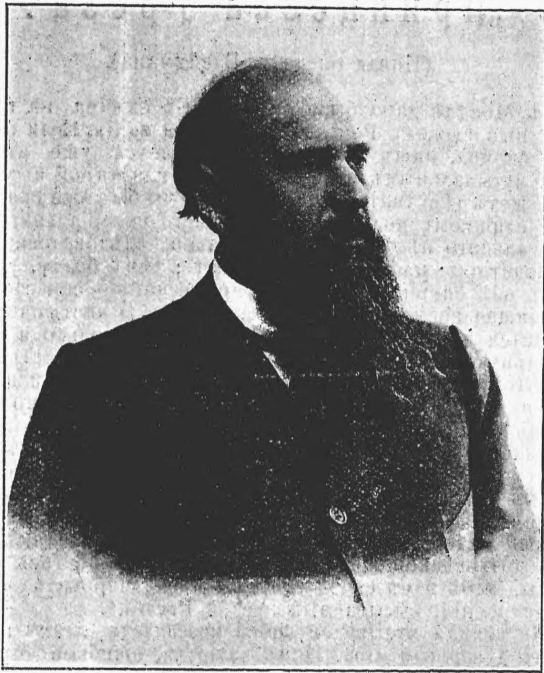
Это—высокая цѣль; но всякая цѣль безплодна, даже „гнусна“, если она направлена противъ природы, если она вытекаетъ изъ человѣческаго эгоизма и тщеславія. Гдѣ нѣтъ любви, тамъ самая доблестъ становится величайшимъ порокомъ. Король далъ торжественную клятву и взялъ ее съ другихъ—

Поститься,
На женщинъ не смотрѣть, не спать и все учиться.

Онъ забылъ, что трудъ не составляетъ цѣли самъ по себѣ, что онъ только путь къ радостямъ жизни, средство все больше и больше любить ее, что изученіе книгъ, вѣчное труженничество надъ чужими произведеніями—лишаетъ человѣческое существованіе всякой прелести, не вноситъ въ его жизнь ни свѣта, ни счастья. Лишь полнота жизни даетъ истину, возможную на землѣ; лишь искренняя отзывчивость на всѣ законные и естественные запросы человѣческой природы создаетъ мудрыхъ и гуманныхъ людей. „Развѣ не безуміе стараться добыть букетъ изъ розъ въ рождественскіе морозы и искать снѣга, когда цвѣтеть природа всей майской прелестью?“ Еще безуміе—стремиться въ годы молодости погасить жажду счастья и любви, заставить себя возненавидѣть блескъ солнца, сіяющій во всей полнотѣ во взорахъ прекрасной женщины. Это стремленіе противорѣчитъ высшему закону міроизданія,—и за него послѣдуетъ мѣсть неотразимаго, жестокаго, но спасительнаго для человѣка и его будущаго.

Король долженъ будетъ искупить свое презрѣніе къ чувству любви—тѣмъ, что станетъ самой слабой, безпомощной жертвой этого чувства. Онъ будетъ смѣшенъ въ своей бесполезной, бессильной борьбѣ съ могучимъ голосомъ природы. Ему не придутъ на помощь его книги, его наука; онъ будетъ жить однимъ желаніемъ—читать въ глазахъ женщины свою судьбу. И онъ услышитъ изъ устъ французской принцессы насмѣшливый, можетъ быть жесткій, но вполне заслуженный приговоръ. Она не повѣритъ его любви, такъ какъ онъ уже измѣнилъ торжественному обѣту—никогда не служить любви. Она потребуетъ отъ него „тяжелаго испытанія“, заставить поститься и выносить всякія лишения не изъ презрѣнія къ любви, а ради нея, не ради учености, а ради женскихъ ласкъ. И не одинъ король подвергнется унижительной карѣ. Его товарищи, послѣдовавшіе легкомысленно примѣру своего государя, ставшіе было „бичами любви“, „преклонятся въ смиреніи предъ своеправнымъ Купидономъ, правителемъ сонетовъ въ честь любви“.

Король наваррскій слишкомъ неопытный, легкомысленный юноша. Валентинъ гораздо лучше его знаетъ людей и, повидимому, много думалъ надъ увлеченіями другихъ и пришелъ къ заключенію, что здѣсь „мигъ радости стоитъ двадцати ночей безсонныхъ, скучныхъ, безконечныхъ“. Валентинъ видѣлъ, какъ трудно судить—счастье или горе принесетъ съ собой любовь; несомнѣнно одно,—она мутитъ разсудокъ и часто порождаетъ разочарованіе, даже отчаяніе въ томъ сердцѣ, гдѣ когда-то цвѣли



Е. П. Карповъ.
(Бывшій режиссеръ Александринскаго театра).



В. Н. Давыдовъ.
(Новый режиссеръ).

надежды и любовь къ жизни. Валентинъ боится самъ испытать эти бѣдствія, бѣжитъ отъ любви и смѣется надъ влюбленными. И что же? Именно этотъ насмѣшникъ и философъ превращается въ самаго страстнаго рыцаря своей дамы. Онъ не забылъ, что любовь приноситъ страданія. Онъ теперь готовъ принять ихъ всѣ—ради одной мысли быть любимымъ. Нѣтъ ничего характернѣе для поэзіи Шекспира, чѣмъ слѣдующее сознаніе Валентина:

Наказанъ я, что презиралъ любовь.
Теперь она меня поработила
Душевною мукой, тягостнымъ постомъ,
Ночною скорбію, дневнымъ страданьемъ
Да, за мое презрѣнье отомщая,
Она лишила сна мои глаза
И сдѣлала ихъ стражами тоски.

Онъ раньше съ полнымъ убѣжденіемъ считалъ любовь наказаніемъ. Онъ видѣлъ это на другихъ. Теперь онъ самъ испыталъ, что „нѣтъ горя, равнаго оковамъ бога любви“,—за то также.

Нѣтъ счастья выше, чѣмъ ему служить...

Любимая женщина въ глазахъ Валентина—совершеннѣйшее созданіе на землѣ. Онъ не можетъ переносить и тѣни сомнѣнія въ ея неземныхъ свойствахъ. Холодный, резонерствующій скептикъ превратился въ пламеннаго, мечтательнаго Донъ-Кихота.

Валентинъ и Фердинандъ оба—культурные противники любви. Они не выносятъ ея не потому, что ихъ сердца слишкомъ жестки и недоступны нѣжнымъ чувствамъ, а потому, что, по ихъ убѣжденію, любовь къ женщинамъ не мирится съ жизнью ученаго и счастливца.

У Шекспира есть ненавистникъ любви совершенно иныхъ свойствъ. Бертрамъ—солдатъ до послѣдней капли крови. Онъ самъ говоритъ про себя.

Я докажу, что у меня въ крови—
Любовь къ трубѣ военной и ненависть къ любви...

Это дикій головорѣзъ, понимающій отношенія къ женщинѣ лишь въ формѣ разврата. Но и здѣсь поэтъ заставляетъ торжествовать силу женской любви. Правда, эта любовь на этотъ разъ живетъ въ сердцѣ необыкновенной женщины, мужественной, самоотверженной. Но зато и награда достойна усилій. Надменный, крайне примитивный во всѣхъ отношеніяхъ аристократъ преклоняется, наконецъ, предъ необычайной энергіей чувства и ума отвергнутой имъ женщины. Онъ клянется „всегда, всегда любить ее“...

Поэтъ, слѣдовательно, написалъ цѣлый поэтический трактатъ о законности чувства любви, о непреодолимой силѣ этого чувства, объ его благотворномъ воздѣйствіи на человѣческую природу. Мы видѣли, что поэтъ опредѣлилъ далеко не одинаковыя роли мужчинамъ и женщинамъ въ поэмѣ любви. Шекспиру привыкли приписывать высшую объективность поэтического творчества. Всѣмъ извѣстна трудность открыть личные взгляды и симпатіи поэта въ его драмахъ. Въ комедіяхъ сдѣлать это крайне легко,—можетъ быть потому, что онѣ написаны въ періодъ молодости поэта, когда труднѣе всего сдерживать порывы личнаго чувства. Мы видѣли, какія страстные рѣчи вкладываетъ юный поэтъ въ уста своихъ героевъ—защитниковъ любви и счастья молодости. Еще больше страсти, больше трепета личнаго гнѣва и личныхъ симпатій чувствуется въ образахъ, созданныхъ поэтомъ. Здѣсь повсюду такой рѣзкою, красною нитью проходитъ одинъ, совершенно опредѣленный взглядъ автора на своихъ героевъ и героинь, что даже поверхностному читателю бросаются въ глаза глубокія симпатіи поэта къ женщинамъ и жесткое, часто насмѣшливое чувство къ мужчинамъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Ив. Ивановъ.



О „несправедливости“

парижскаго жюри.

Въ обществѣ все еще продолжаютъ говорить о „несправедливости“ жюри по присужденію наградъ въ нашемъ художественномъ отдѣлѣ на Парижской выставкѣ, хотя послѣ письма г. Рѣпина дѣло, казалось бы, совершенно ясно: г. Рѣпинъ не могъ получить награды, какъ членъ жюри, гг. Васнецовъ, Маковский и Полѣновъ, послѣ неприсужденія золотой медали В. М. Васнецову, были поставлены вѣтъ конкурса русскими членами жюри и слѣдовательно, тоже не могли получить дальѣйшихъ наградъ. Но наши „дядюшки Сарсэ“ вѣчно поюшіе въ униссонъ съ публикой, сдѣлали свое дѣло и „возбудили оживленные толки“. Публика чрезвычайно любитъ печатное констатированіе такихъ „явныхъ пелѣностей“, какъ, напр., въ данномъ случаѣ неприсужденіе медалей многимъ крупнымъ именамъ и присужденіе именамъ ей совершенно неизвѣстнымъ. Еще бы! представляется обширный просторъ для патетическихкихъ выходокъ, для поверхностнаго глумленія, для наболевшихъ разсужденій, для огульнаго обвиненія въ декадентствѣ и несостоятельности всего состава жюри, хотя бы въ числѣ его членовъ были крупнѣйшіе художники, которыхъ сама публика не можетъ считать декадентами или несостоятельными, напр., Рѣпинъ, очень и у насъ извѣстный Цорнъ, и др. совершенно не считалось нужнымъ, прежде чѣмъ позимать плечами и выражать негодованіе, познакомиться съ составомъ жюри, съ тѣмъ, какъ присуждались награды. Изъ письма г. Рѣпина извѣстно, насколько серьезно и основательно было жюри, какъ строго оно относилось къ своимъ обязанностямъ, требовать отъ него абсолютной справедливости значить требовать невозможнаго; оно можетъ оценывать таланты художниковъ только со стороны ихъ индивидуальной силы и дара воспринятія, съ высоты требованій высшей техники современнаго искусства. Само собой понятно напр., что націонализмъ не можетъ быть оцененъ международнымъ жюри, что чѣмъ ярче сказываются его черты въ произведеніяхъ художника, тѣмъ менѣе понятны эти произведенія художникамъ другихъ странъ. Поэтому-то значительная доля прелести такихъ національных произведеній, какъ „Гамаконъ“, „Богатырь на распутѣ“ В. М. Васнецова не могла быть познана и оценена иностранными членами жюри. Зато присужденіе высшихъ наградъ именно въ нашемъ отдѣлѣ свидѣтельствуетъ о компетенности и серьезности жюри въ своей сферѣ. Самую высшую награду единогласно получилъ Сѣровъ за превосходный блестящій портретъ В. В. Павла Александровича, который былъ выставленъ у насъ 2 года назадъ на выставкѣ журнала „Миръ искусства“. Развѣ, Сѣровъ не общепризнанный папъ перво-классный художникъ? Развѣ за вычотомъ Рѣпина, Васнецова, Маковского, Полѣнова, кто-нибудь изъ нашихъ художниковъ болѣе него заслуживаетъ высшей награды? Получившіе золотыя медали гг. Коровинъ и Малевичъ—одни изъ талантливѣйшихъ нашихъ художниковъ, при чемъ г. Коровинъ тоже кажется общепризнаннымъ. Не мало талантливыхъ и извѣстныхъ художниковъ и въ числѣ получившихъ второстепенныя награды; есть между ними неизвѣстные намъ польскіе художники, по вѣдъ неизвѣстность ихъ у насъ отнюдь не обуславливаетъ ихъ неталантливости и незаслуженности полученныхъ ими наградъ. Однимъ словомъ, толки о „несправедливости“ имѣютъ весьма мало основаній. Есть, впрочемъ, одно обстоятельство, какъ говорится, „очень тонкаго свойства“, которое многое объясняетъ. Публика наша сильно и чувствительно задѣта. Золотую медаль получила картина г. Малевича „Красныя бабы“, впервые появившаяся у насъ въ прошломъ году на ученической выставкѣ въ Академіи художествъ и надѣлавшая столько шуму. Это яркоталантливое по силѣ и смѣлости передачи момента и настроенія произведеніе—оживленная симфонія яркихъ красокъ и солнечнаго свѣта—было совершенно непонято и не оценено большинствомъ нашей публики, вызвало даже немало издѣвательствъ и брани, выраженія негодованій не только по адресу художника, а и академическихкихъ профессоровъ, рѣшившихъ выставить такое произведеніе и поощрять декадентство. Вскорѣ вслѣдъ за тѣмъ картина была приобретена Третьяковской галлереей, теперь получила золотую медаль. Не правда-ли, всѣмъ естественно возмущаться и негодовать на международное жюри? А между тѣмъ какой, въ сущности, прекрасный урокъ, какое сильное предостереженіе дано этимъ признаніемъ непризнанной картины международное жюри нашей публикѣ. Ибо едва-ли всетаки самые смѣлые изъ нея, вкупѣ съ гг. сторонниками, рѣшались заявить: „Рѣпинъ и Цорнъ ничего не понимаютъ,—понимаемъ мы „рассейская“ публика“.

А. Ростиславлевъ.

„Принцесса Греза“.

(Новая опера г. Блейхмана).

Въ Москвѣ дапа была опера г. Блейхмана на извѣстный сюжетъ Ростана того же названія. Если не ошибаемся, нашъ композиторъ является уже вторымъ музыкальнымъ иллюстраторомъ названной пьесы; сюжетъ дѣйствительно поэтиченъ, мы бы даже сказали—слишкомъ поэтиченъ для нашего матеріальнаго и реального вѣка,—и неудивительно, слѣдовательно, что композиторы набросились на него; тѣмъ болѣе, что вопреку общему либретто чрезвычайно серьезный въ настоящее время, когда на литературную часть оперы обращается почти столько же вниманія, сколько и на музыкальную въ тѣсномъ смыслѣ слова. Отдаленность эпохи, въ которую разыгрывается пьеса (XII вѣкъ), идеальное отношеніе главныхъ персонажей другъ къ другу, то исключительное положеніе, въ которое ихъ поставилъ авторъ, характеры умирающаго принца, влюбленнаго въ свою „мечту“, его предавнаго друга, разбивающаго свое счастье во имя долга, и наконецъ самой принцессы Грезы, окутанной мечтательнымъ флеромъ,—все это весьма благородный матеріалъ, могущій настроить музыканта, одареннаго поэтической жилкой, способнаго перенестись въ идеальный міръ и съ своей стороны идеализировать чувства и настроенія, вызываемыя пьесой Ростана.

Не всякая музыка способна возсоздать этихъ героевъ и ихъ душевный міръ. Намъ кажется, ошибкой было бы со стороны композитора, который пожелалъ бы музыкально иллюстрировать ростановскую пьесу, примѣнить къ ней систему оперонисанія послѣдняго времени, являющуюся наследіемъ вагнеровскихъ тенденцій и породившихъ цѣлую плеяду оперныхъ писателей, безцвѣтныхъ и безличныхъ, выжимающихъ на выжимныхъ формахъ и видничихъ въ нихъ идеалъ оперы, совершенно упускавъ изъ виду тотъ бездушный міръ, съ которымъ имѣлъ дѣло Вагнеръ, тѣ мапекены, которые этотъ хитроумный музыкальный Одисей сдумалъ такъ или иначе одѣть порою въ такой пышный оркестровый нарядъ, что заставлялъ забывать объ ихъ духовной наготѣ; не всякому подъ силу пускать такую густую нить въ глаза и, наконецъ, его міръ (боги, полубоги, великаны, карлики, и пр., но никогда почти живой человѣкъ съ его живымъ темпераментомъ, горемъ и радостью) совершенно особенный, неподходящій къ обыденной жизни, за которую берутся новѣйшіе композиторы, прилагая къ ней вагнеровскіе требованія.

Въ эту ошибку отчасти впадалъ и г. Блейхманъ, пожелавшій быть новымъ и сказать свое „слово“ въ своей первой оперѣ; онъ обнаружилъ много понозновеній къ новшествамъ, противъ которыхъ мы ничего не имѣли бы, еслибы онѣ являлись необходимостью, или вытекали бы изъ сущности дѣла. Напримѣръ, г. Блейхманъ весьма рѣдко награждаетъ своихъ героевъ общепринятыми аріями, замѣняя ихъ большей частью аріозно-речитативными фразами, не только безъ всякой надобности, но даже, можно сказать, въ ущербъ художественному впечатлѣнію; таковы монологъ главной героини въ третьемъ актѣ, такого же характера и совѣтъ Соризмонды Мелисандѣ („Опасайся быть суровой“); мы ужъ не говоримъ о громадномъ дуетѣ между Бертраномъ и Мелисандой, занимающемъ цѣлыхъ полтора акта (либретто надо было бы уложить въ три дѣйствія, никакъ не больше, еслибы либреттистъ болѣе вникъ въ оперныя условія). Речитативный стиль, даже при всей талантливости композитора, всегда производитъ впечатлѣніе монотонности.

Далѣе нашъ композиторъ, какъ будто нарочно избѣгаетъ оперныхъ финаловъ; конечно, можно обойтись и безъ нихъ; но выигрываетъ-ли отъ этого опера? Ницуть; каждый актъ кончается какъ-то отрывочно, безсвязно, неэффектно; если это необходимо для выраженія драматической правды—отчего не отступать отъ общепринятой формы,—но въ „Принцессѣ Грезѣ“, такъ далеко отстоявъ во всемъ отъ дѣйствительности, такой погоня за драматической правдой—является натажкой, совершенно лишней по существу. Авторъ былъ бы гораздо ближе къ художественной правдѣ, еслибы замѣняъ этого обратился къ такъ называемому *couleur locale*, на которое онъ, къ сожалѣнію, обратилъ сравнительно мало вниманія. Въдъ первое и послѣднее дѣйствія происходятъ на кораблѣ среди французовъ, а средніе два акта у принцессы въ Триполисѣ; автору представилась такимъ образомъ возможность обнаружить свое знакомство, какъ со старинными французскими напѣвами, такъ и съ восточной музыкой, всегда вносящей разнообразіе въ колоритъ. На эту „правду“ нашъ композиторъ немного поспешилъ,—и напрасно, на нашъ взглядъ.

Но и это бы еще съ полъ-горя; цѣлое горе заключается

въ томъ поворотѣ, который придалъ композиторъ всему произведенію; знакомые съ пьесой Ростана согласятся, что истинно-драматическихъ коллизій въ ней очень мало за исключеніемъ развѣ того момента, когда Бертранъ нехотя очутился въ роли измѣнника по отношенію къ принцу; все остальное, — мечтательное, поэтическое, — даетъ широкій просторъ лиризму съ его разнообразными извивами; Ю. И. Блейхманъ этимъ естественнымъ положеніемъ вещей пренебрегъ и посмотрѣлъ на свою задачу съ слишкомъ серьезно-драматической стороны; его музыка слишкомъ громоздка для этого ажурнаго сюжета; его музыкальная Мелиссанда слишкомъ тяжеловѣсна, драматизирована, неповоротлива, если такъ можно выразиться. А между тѣмъ именно отъ г. Блейхмана, прекрасно зарекомендовавшаго себя въ качествѣ романсиста, способнаго выражаться поэтически въ звукахъ, можно было ожидать живого музыкальнаго образа принцессы Грезы. Очевидно авторъ пачалъ съ того, что внесъ свою дань теченію, охватившему оперную музыку послѣ Вагнера. Молодые композиторы въ большинствѣ случаевъ съ этого начинаютъ, т. е. съ поклоненія своимъ временнымъ кумирамъ.

Но какъ первое произведеніе — только пробный камень, слѣдовательно, по немъ нельзя дѣлать никакихъ опредѣленныхъ выводовъ ни въправо, ни влѣво, — то и мы не станемъ порицать молодого композитора за тѣ увлеченія, которыми онъ поддался, — быть можетъ и несовсѣмъ резонно, — желая быть въ числѣ передовыхъ. Для „Принцессы Грезы“ нужна была бы сплошь лирическая музыка въ двухъ стиляхъ, согласно характеру героевъ и мѣсту дѣйствія пьесы; характеры должны бы были выражены самой музыкой, чего мы въ данномъ случаѣ отмѣтить не можемъ. Начинаящему автору слѣдовало поставить себѣ образцомъ въ этомъ отношеніи Моцарта, Глинку, Мейербера, у которыхъ герои выражаются каждый свойственными ему музыкальными языкомъ, характернымъ, образнымъ, мелодическимъ и яснымъ, а не Вагнера, съ его мертвыми формулами и бездыханными трупами. Обращаемъ такое серьезно вниманіе на всѣ эти пробѣлы, потому что мы увѣрены, что ихъ не было бы, если бы авторъ, достаточно обнаружившій свое дарованіе въ другихъ произведеніяхъ, не пожелалъ оригинализироваться, а писалъ бы по присущему ему настроенію. И въ „Принцессѣ“ временами прорывается истинное настроеніе, то, что приято называть вдохновеніемъ, но авторъ каждый разъ какъ бы удерживаетъ свой естественный порывъ въ угоду поставленной себѣ задачѣ, изъ стремленія не отступать отъ вѣка. Тѣмъ не менѣе нужно сказать, что въ оперѣ попадаются страницы, которыя должны правиться; это именно тѣ мѣста, въ которыхъ авторъ далъ волю своему лирическому дарованію; мѣста эти разбросаны то здѣсь, то тамъ, и говорятъ о безусловной способности композитора музыкально выражаться, обрисовывать лирическіе situacii и иллюстрировать настроеніе. Укажемъ, какъ на примѣры въ этомъ отношеніи на прекрасную арію тенора въ первомъ актѣ „любовь — это сонъ упоительный“, на прекрасный дуэтъ Рюделя и Бертрана въ этомъ же дѣйствіи, цѣльный и стройный, на многія отдѣльныя фразы, хотя бы изъ безконечнаго дуэта Мелисанды и Бертрана, на маршъ во второмъ актѣ, на поэтическій аккомпаниментъ нѣкоторыхъ эпизодическихъ сценокъ, хорошо дополняющихъ общую картину.

Кстати объ эпизодическихъ лицахъ оперы; ихъ нѣсколько: Соризмонда, подруга Мелисанды, Скарціафико, генуэзскій торговецъ, Трофилий, духовникъ принца, Рыцарь зеленыхъ латъ, тѣлохранитель принцессы и др., — всѣ они проходятъ незамѣченными и не потому только, что роли незначительны, а, главнымъ образомъ, потому, что авторъ не обратилъ на нихъ никакого вниманія: кто они, зачѣмъ они въ пьесѣ, въ какомъ смыслѣ могли бы они быть полезны для обрисовки главныхъ героевъ и пр. — всѣ эти вопросы прошли какъ-то мимо автора, а между тѣмъ они могли бы служить прекраснымъ фономъ для главныхъ фигуръ; нашъ авторъ награждаетъ всѣхъ одинаковыми речитативами и всѣ они одинаково сливаются, не отличаясь другъ отъ друга и не оставляя никакого впечатлѣнія сами по себѣ, а способствуя большому однообразію, монотонности. Мы не станемъ въ итогѣ повторять слова Вебера, сказанныя по адресу Шуберта, что первыя оперы, какъ первыя котаты надо топить (это было бы крайностью, а слѣдовательно и несправедливостью), — но восторгаться первой оперой г. Блейхмана не приходится; само по себѣ это не законченное произведеніе, по которому приходилось бы мѣрить талантъ автора; задатковъ хорошихъ много, надо, чтобы они проявились естественно и свободно; если авторъ еще не высказался, то онъ все же доказалъ, что имѣетъ данныя (а слѣдовательно и право) высказываться; это уже много при теперешнемъ оперномъ оскудѣніи. Будемъ надѣяться, что онъ не остановится на первомъ опытѣ и дастъ цѣлый рядъ произведеній, въ которыхъ будетъ держаться своего пути, а путь его, какъ намъ кажется, именно лирическій.

В. Баскинъ.

Воспользуемся кстати свѣдѣніями, доставленными намъ изъ Москвы, о первомъ представленіи „Принцессы Грезы“. Опера имѣла несомнѣнный успѣхъ: автора и исполнителей вызвали послѣ каждого акта, начиная съ перваго, по нѣскольку разъ; они выходили и вмѣстѣ, и порознь; теноръ г. Собиновъ долженъ былъ повторить свою арію въ первомъ дѣйствіи, что также говоритъ за успѣхъ; г-жа Маркова, исполнившая главную партію, получила послѣ второго акта корзину цвѣтовъ; г. Блейхману помимо вызововъ съ артистами и соло устроена была овация по окончаніи оперы; его можно констатировать крупный успѣхъ, чему можно только радоваться. У насъ съ особымъ удовольствіемъ обыкновенно отмѣчаютъ неуспѣхъ и всячески даже способствуютъ ему, видя въ этомъ какой то, чуть ли не гражданскій, подвигъ.



Ю. И. Блейхманъ.

Мы можемъ говорить только о первомъ представленіи, произшедшемъ на насъ весьма слабое впечатлѣніе. Главныя партіи исполняли: г-жа Маркова и гг. Собиновъ и Гончаровъ (Мелиссанда, Рюдель и Бертранъ). Названная примадонна — особа ужъ не первой молодости и слишкомъ крупна для олицетворенія принцессы Грезы. Голосъ у нея, правда, хорошо сохранился и достаточно ровенъ и мсвалличенъ, но все же иллюзіи было мало; артистка старалась пластично изображать свою героиню, но грузная фигура, при отсутствіи граціи, во многомъ вредила хорошему впечатлѣнію. Г-жа Маркова драматизировала роль и это бы не бѣда, разъ самъ авторъ этого желалъ (хотя, на нашъ взглядъ, задача вдумчиваго артиста сглаживать неровности изображаемаго характера, не сгущать краски, когда онъ не отвѣчаетъ его пониманію роли, а разжижать ихъ), если бы она гдѣ либо обнаруживала искреннее увлеченіе (хотя бы въ сценѣ съ Бертраномъ); увы, — г-жа Маркова была вездѣ холодна и заботилась только о возможно болѣе спокойной вокальной передачѣ партіи.

Теноръ г. Собиновъ пользуется у насъ при общемъ безтеноріи большими симпатіями публики; его успѣхъ обезпеченъ, какъ у насъ успѣхъ г. Фигнера. Можетъ быть, вслѣдствіе такой избалованности, онъ и сталъ относиться спустя рукава къ поручаемымъ ролямъ. У него прекрасный лирическій голосъ и онъ дѣйствительно производитъ очень хорошее впечатлѣніе; онъ легко поетъ и вообще сдѣлалъ успѣхи въ этомъ отношеніи за послѣднее время, — и тѣмъ не менѣе его Рюдель очень однообразенъ. Какъ выносить его въ первомъ актѣ, такъ и

умираетъ онъ на томъ же мѣстѣ въ послѣднемъ дѣйствіи. Положимъ, принцъ по пьесѣ умирающій, но все же и тутъ можно разнообразить игру, внести разныя детали при изображеніи больного; вѣдь и въ жизни болѣзнь переживаетъ разныя фазисы. Если г. Собиновъ обратитъ вниманіе на эти пробы въ созданіи несчастнаго поэта, его герой въ значительной степени выиграетъ.

Совсѣмъ слабъ былъ г. Гончаровъ-Бертранъ и не столько по вокальному исполненію, которое, къ слову сказать, у него довольно таки грубо и неотдѣлано, сколько по сценической передачѣ: горе или, радость или, все одинаково безцвѣтно, безжизненно, неодоутоворенно. Г-жа Синицына (Соризманда) и гг. Трезвинскій и Успенскій (духовникъ принца и генуэзскій купецъ), — употребимъ избитое выраженіе, — содѣйствовали ансамблю, т. е. очень мало сдѣлали изъ своихъ ролей, хотя нужно правду сказать, отчасти въ этомъ виноватъ самъ композиторъ, мало позаботившійся объ этихъ персонажахъ. Голосъ у г. Трезвинскаго — симпатичный. Что касается постановки оперы, то казенная сцена могла бы блеснуть большею роскошью и въ обстановкѣ, и въ костюмахъ, изъ которыхъ нѣкоторые совершенно не подходили къ изображаемой эпохѣ (т. е. къ XII вѣку, когда пьеса разыгрывается), а иные такъ прямо поражали своей нищетою; таковы — костюмы на женскомъ хорѣ, приходящемъ въ третьемъ дѣйствіи съ облаченіемъ для принцессы. Кстати хорикъ этотъ («Принцессы нашей краше») написанъ въ легкомъ жанрѣ, — единственный кажется жѣ, противорѣчащій общему духу серьезнаго стиля оперы и поэтому бросающійся въ глаза. Хоры вообще исполняли свои партіи очень старательно. Опера давалась подъ управленіемъ г. Авранека съ значительными кавірами, выпавшими между прочимъ и на долю хорошихъ массъ; особенно чувствительны урѣзки въ послѣднемъ дѣйствіи, сведенномъ почти къ монологу Мелисанды. Оркестръ шелъ довольно стройно и старательно; отдѣльных №№, за исключеніемъ танцевъ во второмъ актѣ, мало подходящихъ по своему содержанію къ изображаемой средѣ, кажется, нѣтъ; оркестръ не заглушалъ пѣвцовъ, и это уже хорошо. А— въ.



ХРОНИКА театра и искусства.

На состоявшемся 8-го сего октября чрезвычайномъ общемъ собраніи членовъ Русскаго Театральнаго Общества была послана Августѣйшему Президенту Общества Его Императорскому Высочеству Великому Князю Сергію Михайловичу привѣтственная телеграмма, на которую Его Императорское Высочество удостоилъ Предсѣдателя Совѣта А. Е. Молчанова нижеслѣдующимъ милостивымъ отвѣтомъ:

„Искренно тронутъ, сердечно благодарю членовъ Русскаго Театральнаго Общества за выраженныя чувства и желаю Обществу дальнѣйшаго полнаго процвѣтанія.

СЕРГІЙ“.

Въ «Распоряженіяхъ» по петербургскому попечительству напечатано:

Государыня Императрица Александра Θεодоровна, по всенподданнѣшему докладу временн. исп. об. секретаря Ея Императорскаго Величества о представленномъ актерами и служащими при театрахъ С.-Петербургскаго Городскаго Попечительства о народной трезвости въ канцелярію Ея Величества пожертвованіи въ пользу больныхъ и раненныхъ воиновъ на дальнемъ Востокѣ, въ размѣръ 107 рублей, Высочайше повелѣтъ соизволила просить Комитетъ Попечительства объявить благодарность отъ Августѣйшаго Ея Императорскаго Величества Имени всѣмъ, принявшимъ участіе въ означенномъ пожертвованіи.

О таковой Августѣйшей Ея Величества волѣ, согласно отношенію канцеляріи Ея Величества отъ 20 сего сентября за № 3453, считая долгомъ объявить жертвователямъ.

Комиссія для присужденія премій пьесамъ, представленнымъ на конкурсъ Литературно-Художественнаго Общества, въ засѣданіи, состоявшемся 10-го октября, рѣшила выдать двѣ вторыхъ и три третьихъ премій. Закрытою баллотировкою вторую премию по 500 руб. получили: „Пе-

режитое“ девизъ— „Чѣмъ богатъ, тѣмъ и радъ“, „Подъ колесомъ“ девизъ— „Радость да горе рядомъ живутъ“. Три третьихъ премій, каждая по 300 руб., присужденны были пьесамъ: „Безправная“ девизъ— „Litterae non erubescunt“, „Исторія болѣзни Пытоева (безъ девиза)“, „Дымъ отечества“ девизъ— „Улялюмъ“. По вскрытіи конвертовъ съ фамиліями авторовъ оказалось, что пьеса „Пережитое“ написана І. Е. Радзивилловичемъ, „Подъ колесомъ“— Л. Искандеровымъ, „Безправная“ г-жею Владиміровою, „Исторія болѣзни Пытоева“ В. Трахтенбергъ и „Дымъ отечества“ В. А. Кожвинниковымъ. Кроме того, судьи, по предложенію дирекціи, признали заслуживающими постановки изъ числа пьесъ, не получившихъ премій: „Вокругъ сохи“, „Фрейлина“, „Перекаты“, „Братъ и сестра“, „Порванный цѣпи“, „Варягия“, „Счастье“, „Мечта и жизнь“, „Валуа“, „Порывы сердца“ и „Темная почта“.

Въ присужденіи премій участвовали слѣдующіе члены жюри: М. Г. Савина, А. А. Потѣхинъ, кн. Д. П. Голицынъ, Е. П. Карповъ, О. К. Потовичъ, В. П. Буренинъ и А. Р. Кугель. Предсѣдательствовалъ А. С. Суворинъ. Письменное заключеніе прислалъ А. П. Бѣжецкий.

Прощальный спектакль Э. П. Горева собралъ полный театр публики. „Старый баринъ“ прошелъ блестяще, что неудивительно при такомъ составѣ исполнителей, какъ г-жи Савина, Коммисаржевская, гг. Давыдовъ, Варламовъ, Сазоновъ, Апполонскій и др. Привѣтственные апплодисменты Гореву продолжались минутъ 5. Проводы были шумныя и сердечныя. Горевъ получилъ нѣсколько серебряныхъ вѣнковъ и подарковъ.

Въ числѣ сочувственныхъ писемъ, телеграммъ и т. д., полученныхъ Э. П. Горевымъ по случаю его прощальнаго спектакля, выдается телеграмма артисту отъ русской колоніи въ Берлинѣ:

„Горюча привѣтствуемъ Старого Барина русской сцены. Желаемъ дорогому Федору Петровичу здоровья. Ждемъ послѣдующихъ пріѣздовъ въ Берлинъ на славу нашего драматическаго искусства.

Благодарные русскіе берлинцы“.

На этихъ дняхъ Русскимъ театральнымъ Обществомъ разосланы циркуляры гг. антрепренерамъ театровъ съ уведомленіемъ, что драматическіе писатели Я. А. Дельеръ, П. К. Дьяконовъ, К. Дмитриевъ, А. М. Ѳедоровъ, М. С. Степановъ, Л. Я. Никольскій, А. Н. Булищевъ, В. А. Мазуркевичъ и Г. Г. Ге, вѣрили охраненіе авторскихъ правъ на написанныя ими драматическія произведенія совѣту Русскаго театральнаго Общества. Авторскій гонораръ (въ томъ-же размѣрѣ по-актной платы, какъ и для членовъ Общества драматическихъ писателей) за пьесы вышеуказанныхъ авторовъ подлежитъ уплатѣ мѣстнымъ агентамъ Русскаго театральнаго Общества.

Французская оперетка г-жи Неметти полагаетъ открытъ сезонъ 9-го ноября.

Бенефисъ г-жи Савиной состоится 17 января. Пойдетъ комедія П. П. Гнѣдича „Завѣщаніе“.

Чрезвычайное собраніе членовъ Театральнаго Общества. 8 октября, въ фойе Александринскаго театра состоялось чрезвычайное общее собраніе членовъ Русскаго Театральнаго Общества, отличавшееся необычайнымъ оживленіемъ. Предсѣдателемъ собранія былъ избранъ А. Е. Молчановъ, секретаремъ— Н. Ѳ. Арбенинъ. Послѣ объявленія о послѣдовавшемъ 22 іюля сего года Высочайшемъ Его Императорскаго Величества Государя Императора соизволеніи на назначеніе Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергія Михайловича президентомъ Общества, приступили къ обсужденію очередныхъ вопросовъ. Первымъ разсматривалось предложеніе Совѣта о созывѣ 2-го Всероссийскаго Съѣзда сценическихъ дѣятелей постомъ 1901 года. Предложеніе принято и притомъ собраніе вполне согласилось съ тѣмъ, что будущій Съѣздъ долженъ быть созванъ на тѣхъ же основаніяхъ, на которыхъ созывался I-й Съѣздъ сценическихъ дѣятелей. Предсѣдателемъ будущаго Съѣзда избранъ закрытой баллотировкой А. Е. Молчановъ. Затѣмъ приступили къ выборамъ комиссіи по организаціи проектируемаго Съѣзда. Эти выборы заняли много времени и возбудили не мало разговоровъ среди членовъ. Нѣкоторые думали, что это выбираются предсѣдатели отдѣловъ, тогда какъ на самомъ дѣлѣ на долю членовъ будущей комиссіи выпадетъ только черная работа: составленіе списковъ, переписка и пр. Въ концѣ концовъ былъ объявленъ слѣдующій составъ этой комиссіи: М. Г. Савина (избрана 45 гол.), Н. Ѳ. Арбенинъ (43 гол.), А. Р. Кугель (42 гол.), П. М. Мельяевъ (41 гол.), Е. Е. Ковалевскій (36 гол.), А. Н. Кремлевъ (36 гол.) И. Н. Грековъ (34 гол.), П. А. Стрелетова (34 гол.), князь Д. П. Голицынъ (34 гол.) и Самойловъ (32 гол.).



П. Д. Боборыкинъ.

(Къ 40-лѣтію литературной дѣятельности).

Кандидатами: г. Морской, Ю. М. Озаровской, Л. А. Плющевскій-Плющикъ. Смета расходовъ на устройство будущаго Съезда утверждена въ размѣрѣ 2,300 р. (смета I-го Съезда—1,698 р.). Главныя статьи расхода: на содержаніе и командировку въ Москву дѣлопроизводителя—800 р., на командировку секретари—300 р., почтовыхъ расходовъ—300 р., типографскихъ—500 р. (для I-го Съезда ассигновано было 300 р., но израсходовано 533 р.), вознагражденіе секретарей—по 300 р., за парадъ полиціи и проч. расходы—700 руб. Часть расходовъ предполагается возмѣстить продажей значковъ, которые на прошломъ Съездѣ раздавались бесплатно. Теперь за нихъ взимать будутъ по 25 к.

Бурныя пренія возбудилъ второй вопросъ—объ исходатайствованіи разрѣшенія на назначенія постомъ въ Москвѣ чрезвычайнаго Общаго Собранія членовъ Общества для разсмотрѣнія проектовъ новаго Устава Общества и Устава Союза сценическихъ дѣятелей. Совѣтъ Театральнаго Общества предполагалъ, что прежде чѣмъ окончательно утвердить эти проекты, слѣдуетъ выслушать мнѣнія провинціальныхъ актеровъ и затѣмъ уже, основываясь на этихъ заявленіяхъ, утвердить уставы въ петербургскомъ собраніи. Такимъ образомъ, мнѣніямъ московскаго собранія предполагалось придать характеръ лишь совѣщательнаго значенія. Однако, нѣкоторые члены выступили съ рѣзкимъ протестомъ и заявили, что слѣдуетъ московскому собранію придать рѣшающій голосъ, ибо такіе вопросы не должны рѣшаться незначительнымъ кружкомъ лицъ. Наоборотъ, петербургское собраніе должно имѣть только совѣщательное значеніе. Это мнѣніе, въ свою очередь встрѣтило сильную оппозицію. Нѣкоторые не безъ основанія говорили, что петербургское собраніе компетентнѣе московскаго уже по одному тому, что состоитъ изъ людей болѣе интеллигентныхъ и что, вообще, большія собранія менѣе способны рѣшать важные вопросы, ибо толпа остается всегда толпой и дѣйствуетъ подъ первымъ сильнымъ впечатлѣніемъ. Въ концѣ концовъ верхъ одержало все-таки первое мнѣніе и рѣшено сначала созвать чрезвычайное собраніе въ Петербургѣ, придавъ ему совѣщательное значеніе, а затѣмъ уже эти проекты передать на утвержденіе московскому собранію. При обсужденіи предложенныхъ Совѣтомъ измѣненій въ уставѣ справочно-статистическаго бюро общества дѣлу бурю поднялъ бывшій § 8, а въ измѣненномъ уставѣ § 7, говорящій между прочимъ объ отношеніяхъ Бюро къ недобросовѣстнымъ клиентамъ. По новому проекту предполагалось, что Бюро будетъ ли-

шать клиентовъ своего посредничества въ случаѣ недобросовѣстности именно въ той области, въ которой недобросовѣстность была проявлена. Такимъ образомъ не выполнившій своихъ условій актеръ уже впредь не можетъ получать ангажементъ черезъ Бюро, недобросовѣстный антрепренеръ во второй разъ не можетъ черезъ Бюро приглашать актеровъ. Но можетъ ли недобросовѣстный актеръ пользоваться услугами Бюро при желаніи сдѣлаться антрепренеромъ и наоборотъ? По буквѣ проекта это такъ. Но подобное рѣшеніе встрѣтило осужденіе со стороны членовъ собранія, резонно заявившихъ, что недобросовѣстный актеръ имѣетъ еще больше шансовъ сдѣлаться такимъ же антрепренеромъ. Поэтому рѣшено вообще съ разрѣшенія Совѣта лишать недобросовѣстныхъ клиентовъ всякаго посредничества. Однако нельзя не замѣтить, что это рѣшеніе черезчуръ жестоко. Повидимому, собраніе упустило изъ виду, что въ данномъ случаѣ придется имѣть дѣло съ профессиональной недобросовѣстностью, что совершенно измѣняетъ дѣло. Впрочемъ, хорошо и то, что окончательное рѣшеніе о лишеніи права на услуги Бюро предоставлено на усмотрѣніе Совѣта Театр. Общ., который окажется вѣроятно менѣе жестокимъ.

Послѣдній на повѣсткѣ вопросъ касался временныхъ правилъ по выдачѣ ссудъ сценическимъ дѣятелямъ изъ имѣющейся въ распоряженіи Общества пока суммы около 7 тысячъ рублей. Кому давать ссуды: отдѣльнымъ сценическимъ дѣятелямъ и труппамъ или только организованнымъ труппамъ? Совѣтъ составилъ два проекта, но склоняется повидимому къ послѣднему, встрѣтивъ въ этомъ отношеніи горячую поддержку со стороны нѣкоторыхъ членовъ. Говорили о томъ, что помощь единичнымъ лицамъ быстро и безвозвратно истощитъ капиталъ, не принеся пользы подобно умѣлой и своевременной поддержкѣ антрепризъ, питающихъ десятки сценическихъ дѣятелей. Но на это было замѣчено, что возможность пропажи ссудъ одинакова въ обоихъ случаяхъ. Къ тому же незначительность предполагаемыхъ ссудъ—для труппъ не болѣе 600 рублей на 5 мѣсяцевъ подъ 4 процента—едва ли окажетъ значительную поддержку какой бы то ни было антрепризѣ. Послѣ долгихъ разсужденій на эту тему баллотировкой вставаньемъ рѣшено принять первый проектъ выдачи ссудъ и отдѣльнымъ лицамъ, и труппамъ. По этому проекту ссуды въ размѣрѣ не болѣе мѣсячнаго жалованья и 300 рублей могутъ получать сценические дѣятели, посвятившіе себя этому дѣлу не менѣе какъ уже 5 лѣтъ и пробывшіе членами Общества не менѣе двухъ послѣднихъ лѣтъ.

10 октября состоялся обѣдъ, устроенный представителями нѣсколькихъ московскихъ органовъ печати въ честь П. Д. Боборыкина по случаю 40-лѣтія его дѣятельности. На обѣдѣ присутствовало около 80 лицъ. Привѣтствовали юбиляра: В. А. Гольцевъ, проф. Н. И. Стороженко, Д. Н. Анучинъ, проф. Л. М. Лопатинъ, проф. К. М. Быковскій, проф. А. И. Веселовскій. В. И. Немировичъ-Данченко, указавъ на то, что первымъ литературнымъ произведеніемъ



О. К. Нотовичъ.

(Къ 30-лѣтію литературной дѣятельности).

юбилея была комедия „Одюдворец“, что и послѣ того значительная часть его дѣятельности была посвящена театру, созданию комедій и драмъ и выработкѣ теоріи сценическаго искусства,—подчеркнулъ особенно его сочувствіе новымъ стремленіямъ къ художественной постановкѣ театральнаго дѣла. И. П. Сахаровъ привѣтствовалъ отъ лица общества по устройству разумныхъ развлеченій. Далѣе говорили К. А. Тимирязевъ, Я. А. Фейгинъ и С. А. Муромцевъ.

Собственно говоря, первое представленіе въ Москвѣ комедіи П. Д. Воборыкина „Накинъ“ было прежде всего чествованіемъ уважаемаго автора по поводу 40-лѣтія его драматической дѣятельности. Послѣ перваго же акта, наиболѣе поправившагося публикѣ, раздались громкіе крики „автора“. П. Д. былъ встрѣченъ горячими аплодисментами всей зрительной залы. Отъ Художественно-Общедоступнаго театра П. Д. Воборыкинъ былъ поднесенъ вѣнокъ съ цифрой 40. Между вторымъ и третьимъ актомъ П. Д. чествовали за сценой артисты.

18-го октября, въ залѣ Павловой, состоится открытіе сезона Петербургскаго Драматическаго Кружка, вступающаго въ 15-й годъ своего существованія. Для открытія поставлено будетъ: „Богатая невѣста“, ком. Островскаго и „Крѣпость взята“ въдев. въ 1 д. Синельникова. Въ репертуарѣ на текущій сезонъ намѣчены дирекціей слѣдующія пьесы: „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Выгодное предпріятіе“, „Въ забытой усадьбѣ“, „Докторъ Мошкова“, „Расплата“, („Эгоисты“) Эркмана-Патриана, „Другъ Фрицъ“ Гольдони, „Въверхъ“ и „Странная случайность“, „Мапан“ ком. С. Терпигорева, „Ликвидация“, „Перекасти поле“ и др.

Изъ экспромтовъ. Къ конкурсу пьесъ Литературно-Художественнаго Общества, чей-то карандашъ написалъ въ радумьѣ.

Мы конкурсными пьесами богаты
И видимъ мы, на ворохѣ трухи.
„Безправная“ лежитъ „вокругъ сохи“...
„Подъ колесомъ“ мы слышимъ „перекаты“...
Ахъ, авторы, намъ въ кару за грѣхи,
Чрезмѣрно измышленіемъ чреваты.

Памѣ прислано слѣдующее стихотвореніе неизвѣстнаго автора, посвященное П. С. Мочалову.

Мочаловъ—это нашъ Тальма!
Онъ сцены честь и украшенье;
Въ немъ много чувства и ума
И искръ живого вдохновенья.
Думъ напихъ полный властелинъ,
Плѣняетъ онъ своей игрою,
И мы его благодаримъ—
Чего дороже нѣтъ— словомъ!

(Сообщилъ А. А. С.).

Стихотвореніе это было напечатано въ „Репертуарѣ и Паптенонѣ“ Песковскаго.

Казанскій театръ торжественно отпраздновалъ двадцатипятилѣтній юбилей своего существованія. Снаружи театръ былъ иллюминированъ, декорированъ флагами и украшенъ транспарантомъ съ цифрой XXV на фронтонѣ театральнаго подъезда. Хоръ исполнилъ „Славу“. Отъ М. М. Бородея получена слѣдующая телеграмма:

„Товарищество и я горячо привѣтствуемъ празднованіе юбилея дорогаго намъ театра. Шлемъ горячія пожеланія. Удѣлите изъ сегодняшняго сбора 200 руб. университету на уплату за право слушаній бѣдныхъ студентомъ“.

Ужасный случай произошелъ недавно съ артисткой Императорской русской оперы Е. Н. Муравевой. Причесываясь у зеркала, она завалилась при помощи спиртовой лампочки. Какъ вдругъ отъ неосторожнаго движенія у нея вспыхнули волосы, и она получила сильнѣйшее ожогомъ головы, верхней части лица, плечъ и рукъ. Когда ей оказана была медицинская помощь и всѣ пораненія были забинтованы, артистка начала нѣсколько успокоиваться, и въ первые три дня теченіе болѣзни было, въ общемъ, благоприятно для болѣзны. На третій день, ей захотѣлось посмотреть въ зеркало свое лицо. Такъ какъ это было вечеромъ, она зажгла спичку и поднесла ее къ зеркалу; коонецъ сгорѣвшей спички упалъ въ это время на завязанную руку, марля вспыхнула, и у несчастной женщины снова обожжено больное уже мѣсто на рукѣ.

Пожаръ ялтинскаго театра будетъ способствовать украшенію Ялты, ибо рѣшено строить въ городскомъ саду по Набережной улицѣ магазинъ и курзалъ, а сгорѣвшее зданіе театра разрушить до основанія и получившуюся площадь обратить въ садъ. Бѣдный покойникъ!

Въ Москвѣ въ Маломъ театрѣ режиссированіе по очереди начинаютъ сильно прививаться. А. И. Сумбатовъ будетъ режиссировать „Отжитое время“ („Дѣло“), Сухоно-Кобылина: К. Н. Рыбаковъ „Красную робу“ (?). Въ этой послѣдней пьесѣ только-что разрѣшенной къ представленію, главную роль будетъ играть М. Н. Ермолова.

М. Н. Бородай, по словамъ казанскихъ газетъ, снялъ московскій театръ „Эрмитажъ“ на весенній и лѣтній сезоны 1901 года. Въ названномъ театрѣ будетъ подвизаться казанская оперная труппа.

Московскія газеты сообщаютъ чрезвычайно интересное извѣстіе будто Л. П. Толстой заканчиваетъ новую пьесу подъ заглавіемъ „Труппа“. Также возобновились слухи о „Четырехъ сестрахъ“ Чехова. „Быть можетъ когда нибудь“, скажемъ мы заголовкомъ тоже новой пьесы Ибсена.

Изъ Тифлиса намъ телеграфируютъ:

8 октября въ театрѣ Грузинскаго дворянства послѣдовало открытіе драматическихъ спектаклей при участіи артиста петербургскихъ Императорскихъ театровъ М. В. Дальскаго. Поставленный въ этотъ вечеръ „Кинъ“ прошелъ съ шумнымъ успѣхомъ. Театръ былъ переполненъ.

Въ Большомъ театрѣ въ Варшавѣ во время репетиціи одинъ изъ оперныхъ хористовъ г. Држевинскій, считая себя оскорбленнымъ товарищемъ г. Леваневскимъ, выстрѣлилъ въ него изъ револьвера, но промахнулся. Пуля попала въ плечо стоявшаго сзади хориста г. Огородоваго. Къ счастью, по медицинскомъ осмотру, рана оказалась легкой.

Извѣстный нѣмецкій артистъ Адольфъ Зонненваль дастъ со своею труппою въ большомъ залѣ Петербургской консерваторіи шесть спектаклей. Спектакли начнутся съ воскресенья, 22-го октября, пьесой „Натанъ Мудрый“. Въ понедѣльникъ, 23-го, пойдетъ „Die Tochter des Herrn Fabricius“ („Дочь г. Фабриціуса“); во вторникъ, 24-го—„Vater und Sohn“ („Отецъ и Сынъ“), въ среду, 25-го—„Нарциссъ“, въ четвергъ, 26-го—„Фромонтъ младшій и Рислеръ старшій“ (бенефисъ Зонненваля) и въ пятницу, 27-го октября, „Смерть Валентинны“.

Балетъ „Шелкунчикъ“, поставленный въ воскресенье, 8-го октября, смотрится съ интересомъ и слушается съ удовольствіемъ. Балетъ полонъ самыхъ разнообразныхъ и оживленныхъ танцевъ, какъ классическихъ, такъ и характерныхъ, и при томъ почти всѣ танцы поставлены балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ съ присущимъ ему художественнымъ вкусомъ. Красивая же и мелодичная музыка П. И. Чайковскаго мѣстами по истинѣ увлекательна. Чайковскій былъ большой балетоманъ, но, какъ поэтъ въ душѣ, онъ не столько любилъ въ балетѣ шумные и бравурные танцы, сколько увлекался, какъ онъ самъ высказывался, идиліею и поэтической красотой, почему и избиралъ для своихъ балетовъ темы, полныя поэтическихъ красокъ. И, дѣйствительно, въ сценахъ поэтическихъ, послужившихъ темою для лирической музыки, талантъ и вдохновеніе композитора сказываются сильнѣе, рѣзче. Я не скажу, чтобы фабула балета „Шелкунчикъ“, въ сравненіи съ темами „Спящей красавицы“ и „Лебединого озера“, давала талантливому композитору широкій просторъ для лирической музыки, тѣмъ не менѣе, и въ этомъ балетѣ музыкѣ Чайковскаго достаточно матеріала. Укажу на берсеевъ въ 1-ой картинѣ и на всю вторую картину балета, почти всецѣло состоящую изъ эгического вальса, съ хоромъ за сценой, des flocons de neige. Вся эта картина, не говоря уже о красотѣ заключительной группы „снѣжинокъ“—настоящая поэзія.

Что касается исполненія, то, къ сожалѣнію, пужно сказать, что нынѣшній составъ исполнителей много уступаетъ прежнему. Я отлично помню первое представленіе этого балета (6-го декабря 1892 г.). Мельчаютъ ли въ нашемъ балетѣ артистическія силы вообще, или почему-то дирекція не любитъ и избѣгаетъ художественныхъ ансамблей,—я не знаю, но въ всякомъ случаѣ балетъ можно было бы оставить лучше, чѣмъ онъ обставленъ теперь. Загнѣмъ, напримеръ, дансе арабъ (шоколадъ), который чуть-ли ни въ 30 спектакляхъ танцовала г-жа М. Петипа 1-я, теперь переданъ г-жѣ Борхардтъ Зичъ, чѣмъ въ дансе арабъ (кофе), исполнявшемся прежде г-жею Петипа 2-ю и г-жею Скорсюкъ, теперь выпустили г-жу Леонову 1-ю. Развѣ въ нашей труппѣ нѣтъ другой, болѣе талантливой исполнительницы для этого разъ? И этихъ „загнѣмъ“ можно набрать изрядное количество. Изъ прежнихъ исполнителей отдѣльных разъ въ этомъ балетѣ остались на своихъ мѣстахъ, чуть ли ни одинъ г. Ширяевъ и г-жа Рухлякова 1-я, картинно

и съ успѣхомъ исполняющая китайскій танецъ, переданный ей послѣ г-жи Андерсонъ.

Наибольшій успѣхъ въ балетѣ выпалъ на долю г-жи Преображенской, мило изобразившей фею Драже, которую прежде у насъ танцовали г-жи Дель-Эра, Никитина и Иогансонъ. Лучшее всего г-жѣ Преображенской удалось классическое *pas de deux* (съ г. Легать 1), въ которомъ всѣ техническія узоры красивой и трудной вариациіи граціозная артистка исполнила съ такою легкостью и, въ то же время, съ такимъ изяществомъ, что вызвала одобрение всего театра. Затѣмъ мило и не безъ успѣха танцовали г-жи Сѣдова, Павлова 2-я, Гордова, а также успѣху балета содѣйствовали и г-жи Мосолова, Махотина, Ваганова и др. Изъ мужского персонала я выдѣлю г.г. Легать 1-го, Шириева, Стуолкина, и Кусова, танцовавшаго съ г-жею Борхардтъ испанское *pas*. Въ общемъ, несмотря на то что публику угостили неважнымъ «шоколадомъ» и «кофе», балетъ прошолъ вполне оживленно. Не проходило почти ни одной старости и ни одной вариациіи, чтобы публика не аплодировала исполнителямъ. Даже массовые танцы и тѣ вызвали одобреніе, а въ особенности картинно

терныхъ—вызвала взрывы восторговъ г-жа Петипа 1-я, безподобно исполнившая съ г. Лукьяновымъ малороссійскій танецъ. Талантливая артистка вноситъ въ этотъ танецъ очень много художественной простоты, граціи и кокетства. Большой успѣхъ также имѣлъ исполненный въ 1-й разъ, въ послѣднемъ актѣ балета, новый чардашъ, великолѣпно поставленный Л. И. Ивановымъ подъ музыку 2-ой рапсодіи Листа. Оба эти танца вызвали единодушные аплодисменты всего театра и были повторены. Въ заключеніе не могу не высказать упрека нашему кордебалету за «танцы нерейдъ», въ которыхъ многія танцовщицы не выдерживали ни фигуру, ни линіи, вслѣдствіе чего и самый танецъ, несмотря на свои поэтическія формы, оставилъ какое-то безцвѣтное, скомканное впечатлѣніе. Въ мимическихъ роляхъ лучше другихъ были гг. Кшесинскій 1-ый (ханъ), и Шириевъ (Иванъ-дурачекъ). Глядя на талантлиую игру г. Кшесинскаго 1-го, оставалось только пожалѣть, что у него не было достойной партнерши (жены хана), какою два года тому назадъ была г-жа М. Скорюкъ.

Н. Ф.

* * *

ПЕТЕРБУРГСКІЙ ТЕАТРЪ.



«Сибирскій Риголетто».

(Рис. Л—ва).

(IV дѣйств.).

поставленный *valse des Pocons de neige*, обставленный 46 кардебалетными танцовщицами, среди которыхъ, какъ и всегда, выдѣлялись, по своей старательности и качеству танцевъ, г-жи Сланцова и Гончарова.

Для начала этого спектакля былъ поставленъ съ г-жами М. Петипа 1-ой и Трефиловой характерный балетикъ въ 1 дѣйствіи «Привалъ кавалеріи». Обѣ названныя артистки имѣли большой успѣхъ. Г-жа Трефилова была въ ударѣ: всѣ ея классическія вариациіи прошли отлично; техническія трудности артистка преодолевала легко, свободно и даже (въ 1-й разъ) поразила балетомановъ двойными турами. Балетикъ прошолъ прекрасно, чему не мало способствовали, конечно, всѣ главные исполнители, съ г.г. Лукьяновымъ, Бекефи, Кшесинскимъ 2, Кякштомъ, г-жами Чумаковой, Фонаревой и др. Театръ былъ полонъ.

Кстати два слова о костюмахъ нашихъ классическихъ танцовщицъ. Не мѣшало бы обратить вниманіе на чересчуръ откровенно вырѣзанные рукава. Они врядъ ли приличны и пристойны для образцовой сцены. Больше всего въ этомъ отношеніи, обращали вниманіе руки г-жи Трефиловой.

Въ среду, 11 октября въ балетѣ «Конекъ-Горбунукъ» въ 1-й разъ въ текущемъ сезонѣ выступила г-жа Пьерина Леняни. Публика послѣ нашихъ доморощенныхъ бадерій встрѣтила г-жу Леняни восторженными рукоплесканіями. Хотя роль «Царь-дѣвочки» одна изъ самыхъ неудачныхъ въ репертуарѣ г-жи Леняни, но, вѣсело, благодаря изумительной техникѣ, г-жа Леняни, какъ танцовщица, имѣла большой и вполне заслуженный успѣхъ. Въ классическихъ танцахъ не мало выпало аплодисментовъ на долю г-жъ Преображенской, Кулиневской, Павловой 2-ой, Сѣдовой, Трефиловой, Рыхляковой 1-ой, Леоновой 1-ой, Андришиной, и др., а въ харак-

Петербургскій театр. 9 октября была представлена комедія въ 4 д. Н. Лухмановой «Сибирскій Риголетто». Молодой купеческій саврасъ Артамоновъ въ своихъ безконечныхъ и надо думать, безплодныхъ (такъ какъ ягтанъ его пострянно пустъ) поискахъ за дичью въ промежуткѣ между двумя кутежами, встрѣчается съ красавицей дочерью своего полусхота, полусобутыльника Ступина. Встрѣча происходитъ въ хороши обставленномъ и еще лучше освѣщенномъ лѣсу—врядъ ли сибирскомъ. Предвидя мысль автора, крестная Варя, Хюния читаетъ «герцогу» Артамонову авансомъ нравоученіе о томъ, что не слѣдуетъ губить честныхъ дѣвушекъ. Купчикъ, наведенный моралью на благую мысль, тутъ же предлагаетъ своему челядинцу Еремѣ сто рублей за «оборудованіе дѣла». И вотъ во второмъ дѣйствіи Варя на глазахъ студента Исподатова предлагаетъ съ качелей и отправляется на тройкѣ (съ бубенчикомъ) въ «охотничій домикъ» Артамонова. Все это совершается такъ неожиданно для публики и студента, что послѣдній едва успѣваетъ ткнуться лбомъ въ стволъ сибирскаго кедра (*Pinus Sembra*), въ какомъ-то положеніи его находитъ «Риголетто» Ступинъ. Вдвоемъ они идутъ къ домику, «полные мести», какъ непремѣнно было бы сказано въ оперномъ либретто. Парочка, однако, ведетъ себя хотя и по сибирски, но безъ «состава преступленія». Тѣмъ не менѣе Ступинъ—отецъ—мстятъ за дочь, ранитъ «герцога» ножомъ. Проходитъ нѣсколько времени рана зажила, но не сердечная. Артамоновъ живъ и здоровъ, и прицѣпляется къ ружью въ доброго дѣда пастыника. Это лучшее мѣсто комедіи: повѣло смелымъ запахомъ старыхъ сосенъ (которыхъ къ слову сказать, на сценѣ не было), «гудѣли» пчелы и чувствовался сибирскій воздухъ... Любове, наконецъ, такъ одолѣла Артамонова, что онъ идетъ къ своему бывшему шуту, и проситъ руки его до-

чери. Тотъ такъ опѣшилъ отъ этой неожиданности, что тутъ же выпустилъ на волю канарейку. Очевидно, это она, главнымъ образомъ, противилась браку, такъ какъ безъ нея дѣло сладилось въ какія-нибудь двѣ три минуты.

Говорятъ, что пьеса списана авторомъ съ живыхъ лицъ. Охотно вѣрю этому. Говорятъ, также, что это способствуетъ жизненности фигуръ. Еще охотнѣе не вѣрю этому. То, что жизненно, т. е., взято изъ жизни, можетъ быть мертво на сценѣ, и наоборотъ. Явленія жизни не есть искусство, а лишь матеріалъ къ нему, точно такъ же какъ звукъ не есть музыка, а лишь матеріалъ для нея. Никогда *списываніе* жизни не дастъ иллюзіи ея. А между тѣмъ такъ и кажется, что комедія г-жи Лухмановой *списана* съ жизни, а не *создана* жизнью. Въ чемъ это замѣчается? Во многомъ. Дѣйствующія лица всѣ нарисованы на первомъ планѣ, безъ перспективы, всѣ важны (по мнѣнію автора), всѣ лѣзутъ въ глаза пестрыми пятнами. Они заслоняютъ другъ друга, перебиваютъ впечатлѣніе, и вы въ концѣ концовъ не знаете, кого собственно слушать, кто «голова». А голова необходима. Вотъ почему пьеса производитъ мѣстами впечатлѣніе какой-то «сломанности», и исчезаетъ единство пьесы. Въ самомъ дѣлѣ — пьеса названа «Сибирскій Риголетто», т. е. центръ ея переносится на Ступина, между тѣмъ его душевная драма очень и очень заслонена драмой Артамонова, а онъ Варей, а Варя студентомъ Исполотовымъ (что за несуразный студентъ этотъ Исполотовъ!), а послѣдній пасѣнникомъ и т. д. Правильно ли это? Да, отвѣтятъ мнѣ, такъ всегда бываетъ въ жизни. Но если такъ бываетъ въ жизни, то зачѣмъ же сцена, какъ вторая жизнь? Нѣтъ, драма должна разъяснять жизнь, группируя извѣстными образомъ событія, а не просто возсоздавая ее, какъ она есть, черезъ пень-колоду.

Пьеса, впрочемъ, колоритна, и литературный талантъ автора сказывается въ нѣкоторыхъ трогательныхъ и живописныхъ подробностяхъ. Языкъ хорошій, хотя мѣстами черезчуръ «пѣвучій» и, такъ, сказать речитативный.

Г. Грековъ—Ступинъ мнѣ не понравился. Роль ли не подошла къ нему или онъ къ роли — не знаю, но только впечатлѣніе получилось вялое, холодное и какъ будто небрежное. Впрочемъ, къ концу спектакля онъ значительно оживился. Г. Янову трудно играть «сибирскаго герцога». Вообще же артисту вредитъ сценическій шаблонъ. Больше понравились мнѣ г. Аржаниковъ (Ерема) и особенно г. Гинкуловъ, хотя онъ игралъ очень неровно. Съ юморомъ игралъ г. Макаровъ-Юневъ, имѣвшій заслуженный успѣхъ. У г-жи Казбицъ несомнѣнно есть темпераментъ и одушевленіе. Но Варя требуетъ болѣе яркаго и интереснаго по отдѣлкѣ исполненія, тѣмъ болѣе что и роль благодарная и эффектная.

Автора вызывали нѣсколько разъ. Можно надѣяться, что «Сибирскій Риголетто» не пройдетъ безслѣдно для провинціальныхъ сценъ.

О. Дымовъ.

Имѣетъ ли право замужняя женщина, у которой есть къ тому же дѣти, полюбить посторонняго человѣка, т. е. — говоря проще, измѣнить мужу?.. Да и вообще — можно ли говорить о какихъ либо правахъ существа совершенно безправнаго, какимъ въ настоящее время является женщина?.. Таковы вопросы, которые ставитъ Максъ Нордау въ пьесѣ — «Право любить», данной на дняхъ въ Петербургскомъ театрѣ.

Нордау представляется мнѣ жестокимъ писателемъ. Такого жестокаго конца, какой придумалъ авторъ пьесѣ «Право любить», трудно было ожидать. Вѣдь Берта совершенно переродилась. Она стала именно такой женщиной, которая должна почитаться идеальной женой для всякаго нѣмецкаго бюргера.

Настроение пьесы едва ли было выдержано въ исполненіи. Г-жа Красовская совсѣмъ не сумѣла передать оттѣнки душевныхъ порывовъ Берты, которые такъ характерны и для самой Берты, и для всей пьесы. Берта—это ибсеновская героиня, но въ смягченномъ и упрощенномъ видѣ. Въ исполненіи же г-жи Красовской Берта представлялась просто-на-просто шальной бабой, которая бѣсится съ жиру. Г-нъ Петросьянъ (Вармундъ) тоже мало меня удовлетворилъ. Онъ не сумѣлъ оттѣнить нѣкоторую жестокость словъ и поступковъ. Вармунда Больше понравился мнѣ г. Августовъ (Барденгольмъ), который однако, напрасно загризировался типичнымъ евреемъ.

Вл. Л—ий.

* * *

Фарсъ. Бенефисъ С. А. Пальма, состоявшійся въ понедѣльникъ, 9 октября, отличался значительнымъ оживленіемъ. Публика, переполнившая театръ, горячо встрѣчала бенефицианта. Два новыхъ фарса—«Лизина игрушка» и «Жако, обезьяна въ маскарадѣ»—имѣли, впрочемъ, сомнительный успѣхъ. «Лизина игрушка» сдѣлана по обычному шаблону французскихъ фарсовъ. На этотъ разъ только невѣрная жена совершенно отсутствуетъ. Зато кокетка на лицо. Интересъ фарса сосредоточенъ на особой машинкѣ, изобрѣтенной однимъ предприимчивымъ морманомъ. Но, увы, эта машинка «для опредѣленія любви» едва ли спасетъ фарсъ отъ провала.

Еще хуже второй фарсъ. Впрочемъ, его даже и фарсомъ

назвать нельзя. Это—цирковое представленіе, въ которомъ отводится первое мѣсто клоуну, изображающему обезьяну. Клоунъ прыгаетъ со стола на столъ и пр. Суть фарса заключается въ томъ, что обезьяна случайно попадаетъ на маскарадъ, гдѣ ее принимаютъ за одного негодянта. Чаше случается наоборотъ. Фарсъ снятъ съ репертуара.

Объ исполненіи актеровъ говорить нечего, ибо имъ и показать себя не въ чемъ. Нѣкоторый успѣхъ у публики имѣютъ г-жи Варламова и Грановская и г. Пальмъ. В. Л.

* * *

Къ сезону въ провинціи.

Пермь. Сезонъ драматической труппы П. П. Струйскаго открылся 28 сентября пьесой «Безъ вины виноватые». Вторымъ спектаклемъ 29 сентября шли двѣ пьесы: «Романтикъ» и «Сыщикъ». Затѣмъ для дебюта Илькова былъ поставленъ «Слѣдователь». Сборы пока великолѣпные. Репертуаръ дальнѣйшій: 3-го «Игра въ любовь», 4-го «Вторая молодость», 5-го «Злая яма» и «Ниобея», 6-го «Родина», 8-го «Арказановы», 10-го «Отцы и дѣти», 11-го «Каширская старина», 12-го «Ночь во вѣтру», и «Нахлѣбникъ», 13-го «Бой бабочекъ», 15-го «Чужіе», и 16-го «Доходное мѣсто». За три первыхъ спектакля прошедшіе съ успѣхомъ, особенно выдвинулись: г-жи Пальчикова, Бауэръ (ingenue комикъ) и Свободина, гг. Ильковъ, Струйскій и Зубовъ.

Асхабадъ. 1-го октября начались спектакли «петербургской» труппы «Фарсъ», подъ управленіемъ В. А. Мухаринской. Составъ труппы: женскій персоналъ: В. А. Мухаринская, Н. М. Струйская, Р. С. Колосова, Е. Г. Шостанъ, М. Н. Поварго, В. М. Сергѣева, В. А. Вѣрина, М. П. Хвостова, О. С. Струкова, В. Н. Неймарская, Н. П. Станилевичъ, С. В. Дмитріева. Мужской персоналъ: Н. Ф. Никольскій Федоровъ, Д. М. Марченко, В. С. Херсонскій, К. С. Каванскій, В. Ф. Валентиновъ, С. П. Каменскій, И. К. Гошнъ, А. Н. Дымскій, М. М. Тамаринъ, Г. Р. Добрынинъ, Н. П. Ленскій, А. А. Славскій. Режиссеръ Н. Ф. Никольскій-Федоровъ, помощникъ режиссера—Ф. Ф. Матюкевичъ, суфлеръ Н. А. Манинъ.

Ростовъ-на-Дону. На дняхъ нѣкій И. М. Петровъ-Докучаевъ, державшій въ прошломъ году антрепризу въ г. Екатеринодарѣ, помѣстилъ въ «Приазовскомъ Краѣ» объявленіе, коимъ вызывалось лицо съ залогомъ 300 р. для занятія должности кассира на жалованье 900 р. въ годъ. Въ тотъ же день къ г. Петрову-Докучаеву явилось нѣсколько молодыхъ людей съ предложеніемъ своихъ услугъ. Изъ нихъ нѣкій Ахлебінъ внесъ половину залога, а другой молодой человѣкъ Тараненковъ—всю требуемую сумму сполна. Явившись въ условленное время къ г. Петрову-Докучаеву, они узнали, что ловкій «антрепренеръ» скрылся, неизвѣстно куда.

Бану. 28-го сентября открылись спектакли армянской драматической труппы. Шла трагедія Франсуа Коппе «Изъ-за короны».

Нахичевань. Городской театръ сданъ Е. А. Бѣляеву, который ведетъ переговоры съ нѣкоторыми провинціальными силами и заключилъ контракты съ г-жами: Горовой-Трескиной, Летаръ, Лавровской, Лидиной и др. и съ гг. Яковлевымъ, Вольскимъ и др. Въ формируемую труппу вновь приглашена г-жа Луганова и ведутся переговоры съ г. Аркунинымъ.

Кронштадтъ. 8-го октября пьесой въ «Старые годы» состоялось открытіе театра Коммерческаго Собранія труппою артистовъ подъ управленіемъ Г. С. Карскаго. Понравились публикѣ г-жи Мирская, Свѣтлова, Павлова-Лабунская, Вехтеръ и г. Карскій.

Пермь. Городская дума неожиданно рѣшила отказаться отъ веденія опернаго дѣла на одинъ годъ и перейти разумно къ драмѣ. Причиной рѣшенія былъ ожидавшійся дирекціею недоборъ въ 3 тысячи руб. О! паденіе искусства!

Екатеринбургъ. 9-го октября состоялось открытіе народнаго театра. Послѣ освященія состоялось музыкально-литературное утро при участіи хора 80 любителей, слушающихъ курсы пѣнія. Вечеромъ поставлена комедія «Бѣдность не порокъ». Театръ переполненъ простымъ народомъ. Въ театрѣ помѣщены чайная, библіотека и читальня. Приглашена на два представленія въ недѣлю драматическая труппа. Будутъ устраиваться чтенія съ пѣніемъ. Театръ построенъ на 1,000 человѣкъ на средства казны, отпущившей попечительству трезвости около 24,000 р. Пожертвованія достигаютъ 4,000 р.

Маленькая хроника.

*** (Изъ записной книжки). Это было въ концѣ пятидесятихъ годовъ. Сошелъ съ московской оперной сцены Бантышевъ и осиротѣла «Аскольдова могила». Ушелъ знаменитый «Неизвѣстный» Н. Лавровъ, ушелъ и Торопка въ лицѣ Бантышева. Но для Незвѣстнаго были исполнители а на Торопку такового не было. Верстовскій, однажды, жаловался на это. «Некому пѣть мою оперу!

Вдругъ Василій Игнатьевичъ Живокини, присутствовавшій при этой жалобѣ, говоритъ:

— Александръ Николаевичъ, а вѣдь я виноватъ передъ вами и забылъ вамъ сказать... Есть Торонка... Чудесный Торонка есть.

— Гдѣ, кто?

— Въ Казани... Лавровъ, Иванъ Ивановичъ... Такъ поетъ, что Вантышеву не уступить, а „Вѣтерокъ“ такъ и повыше еще поетъ.

И тотчасъ было написано И. И. Лаврову, чтобы онъ немедленно пріѣхалъ изъ Казани въ Москву. Но въ то время „немедленно“ далеко не означало, что человекъ придѣлаетъ очень скоро. Да Лаврову и ѣхать было не на что. Его привезли на долгихъ извозчики и его, именно его, закутывали въ коверъ, чтобы онъ не замерзъ дорогою.

Живокини сообщилъ Верстовскому о томъ, что Лавровъ, темниковскій мѣщанинъ и болѣе полугода скрывается отъ отбыванія воинской повинности.

— Ничего, уладимъ, если онъ хорошій Торонка.

И вотъ пріѣхалъ Лавровъ. Онъ былъ не особенно большого роста и достаточно тщедушенъ. Пріѣхалъ онъ довольно-таки не опрятнымъ. Живокини, черзчуръ полный Живокини, одѣлъ его въ свое платье и направилъ къ Верстовскому, который управлялъ московскими театрами.

Явился Лавровъ, о немъ доложили.

Фигура его была ужасна: брюки Живокини были ему по горло, жилетъ по колѣна, а во фракъ еще семерыхъ завернуть было можно.

И вотъ какъ встрѣтилъ его Верстовскій.

— Знаю тебя, слышалъ... Живокини хвалитъ... Такъ вотъ что, Иванъ! Споешь хорошо, годомъ раньше тебя въ казенные артисты зачислю и темниковской управѣ нагоняй дадимъ за то, что она артиста Императорскихъ театровъ въ солдаты взять хочетъ... Провалишься же, успѣха имѣть не будешь, самъ, собственноручно, тебя въ солдаты сдать.

При такихъ условіяхъ выступилъ Ив. Ив. Лавровъ въ роли Торонки и уже послѣ первой пѣсни считался казеннымъ артистомъ, а по окончаніи оперы и любимцемъ московской публики.

Александръ С.

*** Къ возобновленію „Старого барина“ „листочекъ исторіи“. И. П. Киселевскій, будучи еще молодымъ актеромъ пріѣхалъ въ Петербургъ и долженъ былъ играть на одной изъ клубныхъ сценъ „Старого барина“. Самойловъ уже не служилъ и гастролировалъ по клубамъ и частнымъ сценамъ. Обстоятельства сложились такъ, что роль „Старого барина“, за нѣсколько дней до спектакля, была передана приглашенному на гастроль Самойлову, а Киселевскій получилъ роль друга старого барина Бухарцова, чѣмъ былъ, конечно, очень огорченъ, такъ какъ на роль Опольева возлагалъ большія надежды и впоследствии прекрасно ее игралъ. На спектаклѣ присутствовалъ И. И. Монаховъ и зайдя на сцену, встрѣтился съ Киселевскимъ, который рассказалъ ему о своемъ горѣ. Предъ послѣднимъ актомъ Монаховъ передалъ Киселевскому слѣдующее четверостишіе:

Вотъ настоящій старый баринъ,
Тебѣ бы Ваня, я скавалъ...
А ты за то будь благодаренъ,
Что хоть въ друзья къ нему попалъ.
(Сообщилъ Я. С.)

Письмо въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ! Въ № 41 вашего уважаемаго журнала напечатана корреспонденція изъ Вильны, которая не совсѣмъ точно опредѣляетъ положеніе и успѣхъ артистокъ, приглашенныхъ дирекціей на первыя роли. Въ интересахъ истины считаемъ своимъ долгомъ установить слѣдующіе документальные факты, убѣдительно прося васъ г. редакторъ, помѣстить настоящее наше заявленіе въ одномъ изъ ближайшихъ номеровъ вашего уважаемаго журнала. Е. И. Шеина выступила въ пьесахъ: „Родина“, „Татьяна Рѣпина“ и „Гроза“. Что касается успѣха этой артистки у публики, то лучшимъ отвѣтомъ можетъ служить фактъ не бывалый до настоящаго времени въ г. Вильнѣ: въ продолженіи 10 дней пьеса „Гроза“ съ участіемъ артистки Е. И. Шеиной въ роли „Катерины“ прошла три раза при переполненныхъ сборахъ.

На сколько не точно опредѣленіе корреспондентомъ успѣха другой артистки, В. И. Бахтіаровой, видно изъ слѣдующаго факта: В. И. Бахтіарова выступила по своему желанію въ пьесахъ „Сафо“ и „Бѣшенныя деньги“ и второй ея дебютъ въ „Бѣшенныя деньги“ прошелъ при сборѣ въ 102 рубля, это былъ единственный за все время со дня открытія сезона спектакль, который прошелъ при пустомъ театрѣ и протестахъ зрителей.

Членъ дирекціи—режиссеръ А. Звѣздичъ. Членъ дирекціи Е. Алексѣева. Артистъ А. П. Смирновъ. Указанные сборы удостоверяемъ: Директоръ-хозяинъ В. И. Никуллинъ. Управляющій театромъ С. И. Сорочинъ. Кассиръ Харензе.

Театральныя замѣтки.

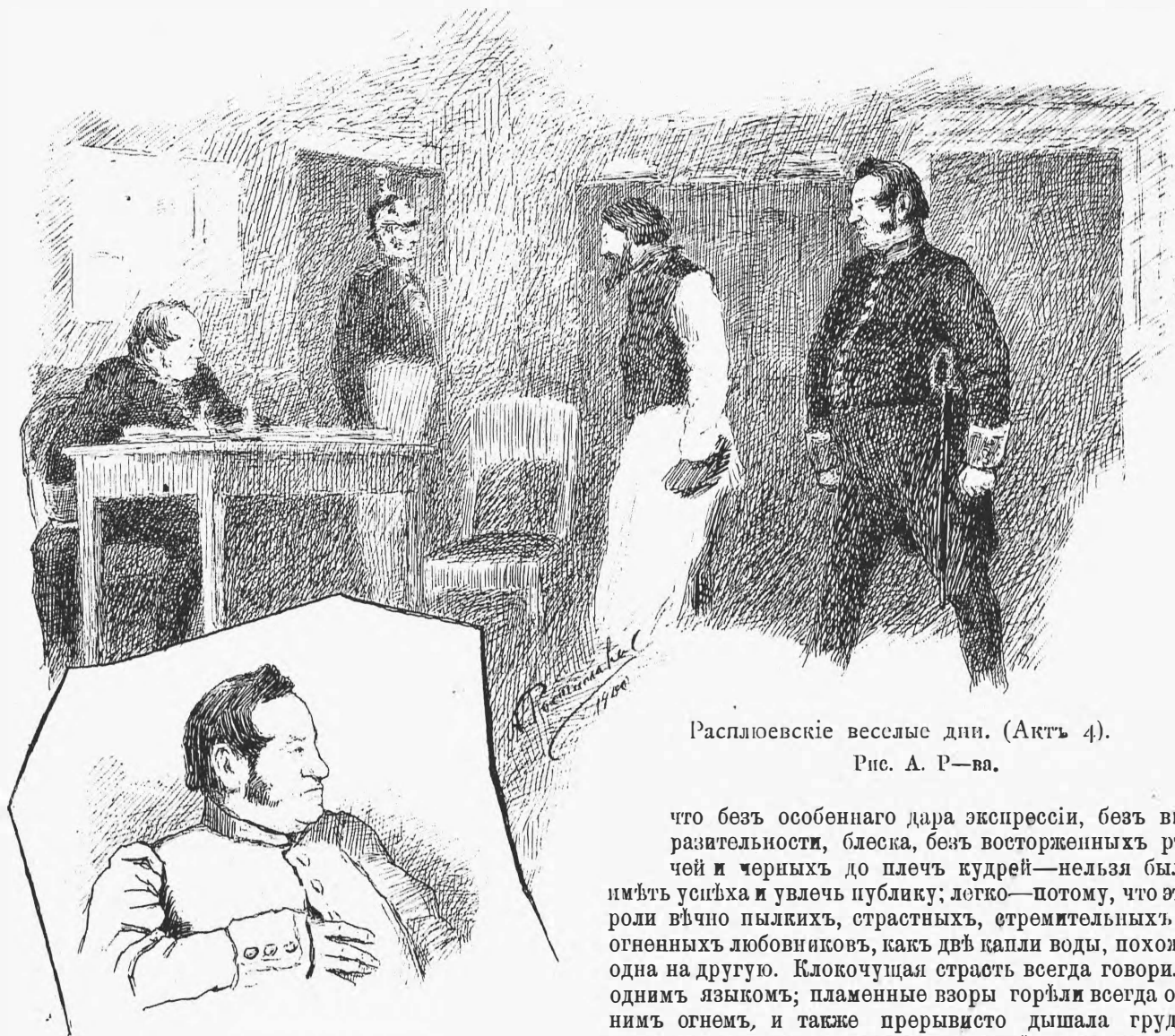
Ф. П. Горевъ ушелъ съ Императорской сцены. „Его ушли“, какъ любятъ выражаться острословы. Прощаніе состоялось въ „Старомъ баринѣ“, и любопытно, что многія рецензіи и напутственные „слова“ сошлись въ томъ, что существуетъ аналогія между Горевымъ и старымъ бариномъ, Опольевымъ. Было ли у Горева намѣреніе подчеркнуть эту аналогію—я не знаю. Несомнѣнно, однако, что здѣсь больше, чѣмъ поверхностное совпаденіе. Въ этой аналогіи есть внутренняя глубина и смыслъ значительнаго поученія.

„Старый баринъ“,—логическая неизбежность, а не трагическая случайность. Мы можемъ жалѣть стараго барина, какъ лицо, какъ живого человека, но это не мѣшаетъ намъ видѣть, что „Старый баринъ“ есть отжившая или лучше, отжиная форма



Старый баринъ—Ф. П. Горевъ.

жизни. Чувство справедливости умѣряетъ состраданіе. И чѣмъ опредѣленнѣе и законченнѣе отжитая форма, тѣмъ очевиднѣе и неизбежнѣе ея логическій конецъ. Трагическая сторона въ смѣнѣ эпохъ, формъ, поколѣній заключается въ томъ, что наиболѣе совершенные носители отжитого въ то же время наиболѣе обреченные, ибо не обладаютъ способностью медленнаго и увертливаго приспособленія къ новымъ формамъ жизни. Въ „Старомъ баринѣ“ Пальма Бухарцевъ, пріятель Опольева, является фигурой комической, а никакъ не драматической. Бухарцевъ напялилъ на себя старый фракъ, съ длинными рукавами, откуда торчатъ его успѣвшія покраснѣть и огрубѣть барскія ручки, и премію устроился при молодыхъ людяхъ новѣйшей формаци. Настоящій же старый баринъ никуда и ни къ кому не можетъ пристроиться. Утрачивая черты видоваго типа, онъ перестаетъ существовать и какъ отдѣльная особь. Яркій представитель формы, заключая въ себѣ все ея наиболѣе цѣнное и дорогое, все существенное и прекрасное, все совершенное и цѣлостное, погибаетъ первымъ въ борьбѣ новаго со старымъ. Это—общій біологическій законъ. Если въ символической картинѣ изобразить эту смѣну формъ, эту борьбу началъ, родовъ и видовъ жизни, то я не могу себѣ представить ничего лучшаго, какъ аллегорическую фигуру Хроноса т. е. времени, прицѣпляющуюся



Расплюевскіе веселые дни. (Актъ 4).

Рис. А. Р—ва.

Расплюевъ—квартирный.

изъ самострѣла въ самое видное и прекрасное изъ мимо бѣгущихъ олицетвореній. Крупный представитель формы не въ состояніи проскользнуть при историческихъ столкновеніяхъ. Онъ или властвуетъ, или погибаетъ.

Горевъ въ этомъ смыслѣ былъ дѣйствительно „старымъ бариномъ“ сцены. Я называлъ какъ то „старымъ бариномъ“ покойнаго Киселевскаго. Но Киселевскій былъ „старымъ бариномъ“ на сценѣ. Это—разница. Горевъ такимъ „старымъ бариномъ“ никогда не былъ, по отсутствію аристократизма въ манерахъ, тонѣ, пріемахъ, но онъ былъ „бариномъ“ сцены, т. е. властителемъ театральной публики и исполнителемъ тѣхъ ролей, въ которыхъ нѣкогда заключался весь смыслъ театра и вся квинтъ-эссенція театральныхъ страстей. Во времена Несчастливцева „основаніемъ труппы“ считался трагическій басъ. Но Несчастливцевъ самъ уже представлялъ отжитое, когда репертуаромъ владѣлъ Горевъ. „Основаніемъ труппы“ былъ тогда любовникъ, носитель пылкихъ, страстныхъ чувствъ, безразсуднаго увлеченія, восторженнаго бреда. Размышленіе еще не остудило сердецъ; анализъ не вносилъ медлительности въ слова и дѣйствія; нейрастенія еще не захватила людей, и между волею и дѣйствіями не лежало бездны. Быть популярнымъ и любимымъ актеромъ въ то время было одновременно и трудно, и легко. Трудно—потому,

что безъ особеннаго дара экспрессіи, безъ выразительности, блеска, безъ восторженныхъ рѣчей и черныхъ до плечъ кудрей—нельзя было имѣть успѣха и увлечь публику; легко—потому, что эти роли вѣчно пылкихъ, страстныхъ, стремительныхъ и огненныхъ любовниковъ, какъ двѣ капли воды, похожи одна на другую. Клокочущая страсть всегда говорила однимъ языкомъ; пламенные взоры горѣли всегда однимъ огнемъ, и также прерывисто дышала грудь, и такъ же покорно склонялись колѣни предъ богиней красоты“. Для любви не нужно мудрости. Быть прекраснымъ и быть любимымъ—вотъ „весь смыслъ глубочайшихъ наукъ“.

Затѣмъ наступаетъ періодъ увяданія. Всякому возрасту соответствуетъ своя сфера. Любовникомъ хорошо быть смолоду. Тогда и вѣрится, и плачется... Но наступаютъ другіе годы, отмѣченные другими заботами и стремленіями. Запоздалая страсть вызываетъ сожалѣніе, иногда смѣхъ. Во время созрѣть для иныхъ назначеній—задача человѣческой жизни. Надо подготовить себя къ переходу въ новую стадию и стремиться къ тому, чтобы достойно доживать свои дни. Любовникъ становится резонеромъ. Въ такой послѣдовательности, театральныя амплуа переходятъ одно въ другое. Сначала любятъ—безъ размышленія, безъ думы роковой—затѣмъ разсуждаютъ, наблюдаютъ, какъ другіе любятъ. И къ этой мысли и надо приучить себя.

Я видѣлъ въ 1894 г. въ Парижѣ въ роли любовника, знаменитаго Вормса. Ему было 65 лѣтъ, но онъ шаркалъ ножкой и шамкалъ любовныя рѣчи. И смотря на этого „вѣчнаго любовника“, я думалъ о томъ, что Вормсъ до такой степени сросся и сроднился съ своимъ амплуа, что отнять его роли,—значить, вообще, отнять его у театра. Онъ не выработалъ въ себѣ нисколько „перехода“ на роли резонеровъ. Онъ остался худенькимъ, сморщеннымъ, морщинистымъ любовникомъ, и въ груди его пѣла все та же вѣчная формула: *je t'aime!*

И дѣйствительно, тотъ репертуаръ на которомъ



Внезапный прилив вдохновенія.

до сихъ поръ держался французскій театръ, и который игралъ у насъ Горевъ, не давалъ возможности подготовить себѣ этотъ нечувствительный переходъ. Горевъ, къ сожалѣнію, ничему не научился и ничего не позабылъ. Мимо него прошелъ весь репертуаръ Островскаго, прошла, вообще, вся реалистическая эпоха русскаго театра, не оставивъ замѣтнаго слѣда на его технику и сценическомъ приѣмѣ. Онъ продолжаетъ горѣть на сценѣ. Его металлическій голосъ по прежнему, съ какою то досадною настойчивостью, звенитъ и заливаются, между тѣмъ какъ самъ Горевъ играетъ стариковъ, у которыхъ въ сердцѣ великая „остуда“, и „печать думы“ на челѣ. Въ Москвѣ, гдѣ общій тонъ исполненія, вообще, выше, чѣмъ въ Петербургѣ, благодаря героическому репертуару, преобладавшему на сценѣ Малаго театра, Горевъ не расходился съ остальнымъ ансамблемъ въ такой мѣрѣ. Но Петербургъ городъ сѣроватый. Въ Петербургѣ не любятъ декламации и не знаютъ паюса, и здѣсь Горевъ, со своимъ приподнятымъ тономъ, со своею запоздавшею страстью, часто совершенно противорѣчилъ окружающему.

Когда Горевъ поступилъ на петербургскую сцену, я его зналъ еще сравнительно мало. Но и тогда, помнится, я провелъ параллель между нимъ и г. Сазоновымъ, назвавъ перваго исключительно актеромъ экспрессіи, а г. Сазонова исключительно актеромъ концепціи. Къ сожалѣнію, экспрессія, будучи драгоценнѣйшимъ свойствомъ актерскаго таланта, требуетъ всегда правдивой и непремѣнно объективной характеристики изображаемаго лица. Иначе экспрессивная способность обращается всею своею силою противъ актера, одареннаго ею. Съ Горевымъ часто случалось въ последнее время, что чѣмъ ярче онъ игралъ, тѣмъ онъ игралъ невѣрнѣе. Хотѣлось ему крикнуть: „да удержи ты свой талантъ! Легче! Легче!“ Но онъ уже не могъ удержаться; онъ какъ-будто вспоминалъ свои прежніе годы, и то казалось, что онъ — воздушный, пылкій, граціозный Дидье изъ „Маріонъ Делормъ“, то, что онъ Арманъ Дюваль, весь дрожащій пламенемъ страсти и готовый плакать предъ цвѣткомъ камеліи...

И вотъ, я возвращаюсь къ тому, съ чего началъ. „Старый баринъ“ былъ, весьма возможно, въ свое время совершеннѣйшимъ типомъ русской образованности, но жизнь отбросила его за ненужностью, со всею безпощадностью историческаго процесса. Жизнь требуетъ приспособленія формъ отживающихъ къ нарождающимся. И кто упорно держится за старыя формы, старую технику, тотъ не только обреченъ на гибель, такъ сказать физическую, но и на вѣки почіетъ духовно. Образованность Опольева стано-

вится раздражающимъ пустоцвѣтомъ, какою-то настоящею образованностью, впадающую въ надменное невѣжество. Также случается и съ художественнымъ талантомъ. Онъ не только, мало по малу, становится непонятенъ современникамъ, но и вырождается въ самомъ существѣ своемъ, будучи лишентъ живыхъ связей съ жизнью, не имѣя корней, не участвуя въ общемъ кругооборотѣ и обмѣнѣ. Тогда талантъ, какъ бы онъ ни былъ ярокъ и обширенъ, утрачиваетъ главное—свою правду. Тотъ самый приѣмъ, тотъ самый жаръ, та самая горячность, которые раньше общали таланту прелесть и обаянье жизни и натуры, становятся жеманными, притязательными капризами, отзываются рутинною и ложнымъ паюсомъ.

No c'est fort comme la mort. Отъ этого не уйдешь. Когда я вижу эти фигуры отрѣзанныхъ отъ жизни людей, я припоминаю картину изъ „Тружениковъ моря“—финалъ этой великолѣпной эпопеи: плоская возвышенность, на которой сидитъ неуклюжій и благородной герой, не сводящій глазъ съ удаляющагося парохода, а со всѣхъ сторонъ, вѣрно и постепенно, поднимается вода, океанъ растетъ, простирая свои холодныя объятія, и точка исчезаетъ въ пучинѣ безконечности, безъ крика, безъ плеска... Даже птица не появляется на этомъ мѣстѣ катастрофы. Одна спокойная стихія. Тишина. Безразличіе.

А. К—ль.

Вѣрнѣйшій путь къ самообразованію.

Семенъ Ивановичъ Хрящиковъ написалъ водевиль... Это-бы еще не бѣда. Но водевиль имѣлъ успѣхъ и Семенъ Ивановичъ вскорѣ написалъ второй водевиль, который прошелъ уже съ меньшимъ успѣхомъ, и, наконецъ, даже третій, по поводу котораго нѣкій деликатный рецензентъ замѣтилъ, что „онъ (т. е. водевиль, а не рецензентъ) „не прибавитъ лавровъ г. Хрящикову, уже успѣвшему выдохнуться въ своихъ первыхъ двухъ произведеніяхъ“...

Между тѣмъ, Семенъ Ивановичъ уже окончательно причислилъ себя къ лику русскіихъ драматурговъ...

Онъ чувствовалъ, что не можетъ пробавляться одними водевилями, что слѣдуетъ создать нѣчто капитальное и знаменательное, чтобы явить міру свое настоящее призваніе.

Въ настроеніи и поведеніи Хрящикова произошла крупная перемѣна, и перемѣна эта очень сокрушала дядю Семена Ивановича, служившаго съ нимъ въ одномъ и томъ-же департаментѣ, и не безъ тревоги

взираваго, какъ его племянникъ мечется отъ бумагъ исходящихъ къ бумагамъ входящимъ, желая найти подходящій сюжетъ и изобразить его въ драматической формѣ... Случилось даже такъ, что, однажды, готовя докладную записку его превосходительству, Хрящиковъ изложилъ ее въ видѣ діалога, и не будь дядюшка Николая Петровича, во-время замѣтившаго эту поэтическую вольность—изъ этого чортъ знаетъ что могло бы выйти...

Въ одинъ прекрасный день дядюшка, мужъ большого разума и тонкаго ума, обратился со слѣдующими словами къ Семену Ивановичу:

— Конечно, другъ мой,—говорилъ онъ—грѣшно закапывать такой дивный талантъ. Но слѣдуетъ при-мѣнить его достойнымъ образомъ...

— Вотъ, вотъ, именно такъ! Я радъ, что вы меня понимаете. Но что вы находите достойнымъ моего пера?!

— Отчего-бы, мой другъ, не написать тебѣ пьесы изъ отечественной исторіи?.. Хотя-бы—послѣ петровской эпохи...

— Да... Недурно-бы... Только, сами знаете, дядюшка—по части исторіи я очень слабъ... Какое мое образованіе!.. Кончилъ курсъ гимназіи—и прямо въ канцелярію...

— Такъ что-жъ. Позаймись... Почитай... Дѣло стоитъ того... Подумай, при твоёмъ талантѣ—какую прекрасную вещь ты могъ-бы создать, напримѣръ, изъ эпохи Анны Іоанновны или Елизаветы Петровны...

— Вы правы, дядюшка... Это, именно, то, что мнѣ необходимо! Именно исторія!.. Завтра-же сажусь за дѣло... И мы еще посмотримъ!..

При этомъ Хрящиковъ сдѣлалъ внушительный жестъ рукой, какъ-бы угрожая деликатному рецензенту, осмѣлившемуся усомниться въ его дарованіи...

Семень Ивановичъ сейчасъ-же сбѣгалъ въ библіотеку и набралъ тамъ разныхъ монографій. На столѣ его въ безпорядкѣ лежали: Карамзинъ, Соловьевъ, Костомаровъ, Брикнеръ, Вестужевъ-Рюминъ, архивъ Н. Калачева, архивъ князя Воронцова и т. п. Семень Ивановичъ рылся въ толстыхъ фоліантахъ, дѣлалъ отмѣтки, планировалъ матеріалъ, потѣлъ, сопѣлъ и чихалъ отъ пыли библіотечныхъ шкафовъ...

Послѣ трехъ недѣль усидчивой работы, Семень Ивановичъ принесъ дядюшкѣ нѣсколько конспектовъ предполагаемыхъ историческихъ пьесъ. Николай Петровичъ всѣ ихъ внимательно прослушалъ, нѣсколько разъ самъ перечиталъ, но... не одобрилъ.

— Видишь-ли, мой другъ,—говорилъ онъ:—все это очень хорошо... Но я не чувствую тутъ драматическаго, такъ сказать, нерва... драматическаго подъема... Все это—извини меня—сухая историческая хроника, послѣдовательное изложеніе событій... Гдѣ яркость характеристикъ, гдѣ узелъ интриги, гдѣ эффекты сценарія, спрашиваю я тебя!..

Семень Ивановичъ не могъ ничего на это отвѣтить...

— Что-же дѣлать, дядюшка?..

— Вотъ, какая мнѣ пришла мысль... Брось ты исторію... Видно, историческая драма тебѣ не дается... Ну, что-жъ—это не бѣда... Возьмись за другое... Теперь, мнѣ кажется, самое время заняться вопросами экономическихъ и социальными... Тутъ ты навѣрное создашь нѣчто идейное, философски-тенденціозное, достойное твоего таланта...

— Но вы, вѣдь, знаете, дядюшка, что въ этихъ вопросахъ—я ни бельмеса не смыслю...

— А книги на что... Возьми хотя-бы Канта, Фихте, Маркса, Шопенгауэра, Бокля... Потомъ—Дюринга, Нордау, Летурно, Ницше, Либбока...

Дѣло пошло у Хрящикова значительно хуже, чѣмъ съ исторіей... Вначалѣ онъ почти ничего не пони-

малъ, перечитывалъ по нѣскольку разъ каждую главу... Но потомъ, мало по-малу, вошелъ въ курсъ дѣла, увлекся даже работой, сопоставлялъ различные взгляды, комментировалъ ихъ, дѣлалъ выводы.

Плодомъ этого труда черезъ 7 мѣсяцевъ явилось первое дѣйствіе пятиактной драмы: „На рычагѣ и подъ колесомъ“ изъ быта крестьянъ, оторванныхъ отъ земли и прикованныхъ къ заводской жизни...

Дядя, Николай Петровичъ, былъ въ восторгѣ отъ перваго дѣйствія пьесы. Онъ бросился обнимать Хрящикова, когда тотъ дочитывалъ послѣднія строки.

— Превосходно!.. Божественно!.. Гениально!.. — кричалъ онъ.



«Амуръ и психея». (Рис. Л.—на.)

Однако, послѣ нѣкотораго молчанія, добавилъ:

— Только, знаешь-ли, немного... того...

— То есть, какъ это—„того“?..

— Да, ужъ слишкомъ смѣло!.. Я сильно боюсь цензурныхъ затрудненій... Скажу даже прямо: не со-вѣтую тебѣ даже соваться куда-нибудь съ такою пьесой... Ахъ, голубчикъ... Тенденція-то, тенденція-то какова!.. Откуда только у тебя такая прыть?..

Хрящиковъ былъ совершенно обезкураженъ... Прочитавъ еще разъ первое дѣйствіе пьесы, онъ самъ ужаснулся своей смѣлости. Такія идеи, такія идеи... А вдругъ—не похвалятъ?

Дядюшка-же былъ тутъ, какъ тутъ.

— Нечего отчаиваться... Мало-ли что бываетъ... Но вотъ тебѣ мой совѣтъ... Напиши что-нибудь живописное, поэтическое... Изъ восточныхъ, что-ли нравовъ... Изъ жизни индійской, мадагаскарской или цейлонской... Экзотическое теперь въ модѣ... И тутъ ужъ, повѣрь, не можетъ-быть никакихъ препятствій...

Трагедія изъ мадагаскарской жизни потребовала прочтенія большого количества путешествій и этнографическихъ очерковъ... Со стола Семена Ивановича въ продолженіе трехъ мѣсяцевъ не сходили — Реклю, Вамбери, Беккеръ, Ливингстонъ, Миклуха-Маклай и другіе бытописатели экзотической жизни... Однако, Хрящикову удалось написать всего два дѣйствія этой пьесы, такъ какъ дядюшка нашелъ сюжетъ ея слишкомъ изощреннымъ, декадентскимъ и болѣе пригоднымъ для балета, чѣмъ для трагедіи...

Но вскорѣ къ услугамъ Хрящикова оказался еще интересный матеріалъ—изъ быта итальянскихъ карбонаріевъ, затѣмъ—жанровая комедія временъ вла-

дычества Спарты, драма изъ жизни эскимосовъ и бѣлыхъ медвѣдей...

Наконецъ, все это ужасно надоѣло Семену Ивановичу... Онъ замѣтно поблѣднѣлъ и осунулся... А Николай Петровичъ подыскивалъ для него все новые сюжеты...

Однажды, рано утромъ Хряпиковъ явился къ дядюшкѣ и съ тревогой заявилъ, что съ нѣкоторыхъ поръ страдаетъ галлюцинаціями зрѣнія и слуха.. То ему кажется, что спартацы ѣздятъ верхомъ на бѣлыхъ медвѣдяхъ, то, что русскіе рабочіе уводятъ въ плѣнъ мадагаскарскую принцессу, то, что эскимосы поджариваютъ и поѣдаютъ итальянскихъ карбонариевъ...

— Что-же ты намѣренъ теперь дѣлать?.. — спросилъ дядюшка...

— Я твердо рѣшилъ усердно заняться исходящими и входящими бумагами... А главное — не писать болѣе пьесъ!..

— Прекрасно сдѣлаешь, другъ мой...

— Какъ — „прекрасно сдѣлаешь“?!.. Да не сами ли вы!..

— Совершенно вѣрно, другъ мой... Но что-жъ изъ этого?.. Ты ничего, вѣдь, не потерялъ, а только выигралъ... Подумай... За это время ни одна изъ твоихъ пьесъ не провалилась и не была изругана рецензентами... Во-вторыхъ, ты ознакомился довольно хорошо съ такою массой сочиненій по различнымъ вопросамъ, которыя въ иномъ случаѣ ты и не вздумалъ-бы брать въ руки... Ты долженъ быть теперь тройнѣ счастливъ: и изруганъ ты не былъ, и образованіе получилъ, и, главное, — излечился отъ страсти писать пьесы...

Импрессионистъ.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

КІЕВЪ. Со времени пожара кіевскаго театра въ февралѣ 1896 г. нашъ городъ лишился постоянной оперной сцены. Этотъ пробѣлъ былъ особенно чувствителенъ для жителей приднѣпровской столицы, которые въ теченіе четверти вѣка съ липнымъ обладали лучшей провинціальной оперой и успѣли такимъ образомъ сдѣлаться истинными меломанами въ этой области. Сезонъ, непосредственно слѣдовавшій за катастрофой съ городскимъ театральнымъ зданіемъ, представилъ любопытное явленіе для наблюдателя музыкальнаго настроенія кіевлянъ. Отсутствіе оперныхъ спектаклей, казалось-бы, должно было повысить интересъ мѣстныхъ любителей къ другимъ проявленіямъ музыкальнаго искусства. Концерты заѣзжихъ знаменитостей инструментальной и вокальной виртуозности, въ которыхъ у насъ и раньше не ощущалось недостатка, посыпались теперь въ усиленной пропорціи. Странствующие артисты, повидимому, рассчитывали сознательно на отсутствіе конкуренціи со стороны оперы, и что-же? Почти каждому изъ нихъ пришлось горько разочароваться въ такомъ расчетѣ. При существованіи оперы намъ не случилось видѣть такого мертвого концертнаго сезона, какимъ оказался этотъ злополучный сезонъ 1896—97 гг., отмѣченный въ мѣстной музыкальной исторіи фактическимъ уничтоженіемъ оперы. Только симфоническія собранія отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго общества продолжали пользоваться неизмѣнными симпатіями публики. Но они и раньше удовлетворяли запросамъ того избраннаго меньшинства, которое не испытываетъ паническаго страха при упоминаніи о «серьезной», «ученой» или «нѣмецкой» музыкѣ, и въ худшемъ случаѣ — рѣшается проверить на дѣлѣ основательность — вѣрнѣе, неосновательность унаслѣдованныхъ или благопріобрѣтенныхъ предубѣжденій противъ Шумана, Берліоза и др. Для массы, еще не дошедшей до этой высшей ступени музыкальнаго мужества — опера является истиннымъ рычагомъ эстетическаго воспитанія: безъ оперы, средній меломанъ рискуетъ одичать и дойти до равнодушія ко всякой музыкѣ, не исключая и той, которая, послѣ оперы, считается наиболее доступной и понятной для такъ назыв. «профана» — любителя оперы и солистовъ-виртуозовъ. Солидарность между лирической сценой и виртуозной астрадой была наглядно доказана вышеупомянутымъ сезономъ,

публика, внезапно лишившаяся опернаго театра, перестала вскорѣ посѣщать концертный залъ.

Въ городѣ, насчитывающемъ почти трехсотъ-тысячное населеніе, такое положеніе вещей, очевидно, долго продолжаться не могло. Дума, какъ извѣстно, и до сихъ поръ не справилась съ постройкой новаго театра, еще на-дняхъ, вслѣдствіе заявленія нѣкоторыхъ гласныхъ, она потребовала отъ строителей формальныхъ обѣщаній насчетъ сроковъ окончанія различныхъ еще не исполненныхъ работъ. Антрепренеръ, между тѣмъ, уже найденъ въ лицѣ г. Борода, извѣстнаго нашимъ муниципальнымъ властямъ лишь по письменной рекомендаціи двухъ лицъ г. Присяжника и «бывшаго» казанскаго городского головы, да еще по той готовности, съ которою онъ принялъ всѣ представленныя думой, довольно тяжелыя, условія. Qui vivra verra. А пока что, богоспасаемый нашъ градъ живетъ, по части оперы, милостями гастролирующихъ антрепризъ или товариществъ: два раза насъ посѣщали труппы, въ которыхъ участвовали артисты столичной Императорской сцены — супруги Фигнеръ, г-жа Куза, г. Яковлевъ. Нынѣ функционирующая въ Кіевѣ труппа кн. Церетели (изъ Харькова) подвизается здѣсь тоже уже не въ первый разъ. Въ промежуткѣ между двумя ея посѣщеніями, у насъ дѣйствовала (въ прошломъ сезонѣ) труппа частной московской оперы. Въ прошлый свой приѣздъ харьковская труппа гастролировала въ Кіевѣ въ великомъ посту и доконца апрѣля 1899 г. Въ дополнительномъ сезонѣ, состоявшемся послѣ Пасхи, принимало участіе трио извѣстнѣйшихъ столичныхъ артистовъ: супруги Фигнеръ и г. Яковлевъ. Въ качествѣ постоянныхъ членовъ тогдашней труппы кн. Церетели находились гг. Давыдовъ, Антоновскій, г-жи Инсарова, Сюннербергъ и проч. Этой антрепризѣ принадлежить часть инициативы въ дѣлѣ постановки нѣкоторыхъ интересныхъ новинокъ: на первомъ мѣстѣ назовемъ славную и художественную оперу-балетину Н. А. Римскаго-Корсакова «Садко», съ г. Давыдовымъ въ заглавной партіи. Постановка этого произведенія замѣтно возвышалась надъ среднимъ уровнемъ провинціальной mise en scène. Прекрасное «морской царенной» была г-жа Инсарова, обладающая соответствующими сценическими и музыкальными данными. Г. Антоновскій срывалъ аплодисменты своимъ мощнымъ исполненіемъ варяжской мѣсн. Изъ оперъ г. Римскаго-Корсакова той-же труппой были поставлены у насъ впервые: «Моцартъ и Салерн». Изъ иностранныхъ новинокъ слѣдуетъ отмѣтить «Царицу Савскую» Гольдмарка и «Короля Лагорскаго» Массне. Пропаганда крупнаго образца новѣйшей нашей оперной литературы, столь удачно принятая кн. Церетели, подверглась въ слѣдующемъ сезонѣ нѣкоторому урону. Частная московская опера открыла свои кіевскія гастроли какъ-разъ той же оперой г. Римскаго-Корсакова («Садко»); на этотъ разъ исполненіе было самое заурядное, а постановка до-нельзя плоха и мизерна. По аналогическимъ причинамъ не повезло у насъ въ томъ же сезонѣ и другой оперѣ упомянутаго композитора: «Царской неvěсты», которая возобновлена нынѣ харьковской труппой, впрочемъ также безъ особеннаго успѣха. Въ Кіевѣ оперы русскіхъ композиторовъ чистонаціональнаго направленія (Мусоргскій, Бородинъ, г. Римскій-Корсаковъ) привлекаются вообще туго, въ лучшемъ случаѣ онѣ могутъ рассчитывать лишь на succès d'estime и сходятъ съ репертуара послѣ 2—3 представлений. Наша публика en masse еще твердо стоитъ на почвѣ музыкальнаго космополитизма: Верди и Мейерберъ являются все еще любимыми ея героями. Изъ отечественныхъ композиторовъ наиболее популярны Рубинштейнъ и Чайковский.

Наша публика, говоря по совѣсти, представляетъ собою мудреную загадку въ тѣмъ, что собственно слѣдуетъ понимать подъ пресловутой ея музыкальностью, о которой у насъ принято распространяться, какъ о несомнѣнномъ фактѣ. Доказательства на лицо: Кіевъ, какъ сказано выше, обладалъ оперой въ теченіе долгихъ лѣтъ; отсюда вышли знаменитыя пѣвцы и пѣвицы, составлявшие въ слѣдствіи украшеніе столичной лирической сцены. На словахъ повидимому, наши меломаны бредятъ оперой, ждутъ не дождутся открытія сезона. Но вотъ сезонъ этотъ, наконецъ открѣлся: прошло уже болѣе мѣсяца съ тѣхъ поръ, какъ оперный театръ сталъ работать яко-бы ради удовлетворенія эстетическихъ потребностей кіевлянъ. Но матеріальные результаты этихъ громаднѣхъ трудовъ такъ не блестящи для антрепризы, что она, какъ слышно, стала подумывать уже о томъ, какъ-бы отретироваться благороднымъ манеромъ отсюда раньше предполагавшагося срока и отправиться въ погоню за счастіемъ куда-нибудь туда, гдѣ меньше толкуютъ о платонической любви къ искусству, но охотнѣе посѣщаютъ оперные спектакли. Безконечно снисходительный къ самому себѣ, кіевскій обыватель привыкъ гордиться своею требовательностью и винить во всемъ антрепренеровъ. То труппа слаба, то репертуаръ заигранный. Послѣдній упрекъ, пожалуй, справедливъ, до вчерашняго дня (8 октября), когда состоялось возобновленіе малоизвѣстной у насъ и конечно незаигранной «Царской неvěсты», репертуаръ вертѣлся въ теченіе 32 спектаклей въ заколдованномъ кругѣ оперъ, названія которыхъ иллюстрируютъ собою корреспонденцію со всѣхъ оперныхъ городовъ Россіи за десяти-

лѣтній періодъ времени. Но когда увидишь, съ другой стороны, что первая же новинка сезона, весьма прилично поставленная, исполняется при пустомъ театрѣ, то естественно возникаетъ вопросъ: кто виноватъ въ томъ явленіи, на которое мы жалуемся? Выходить—что одни не ходятъ потому, что оперы стары, а другіе не хотятъ слушать оперъ новыхъ. Нападать же на труппу нѣтъ ни малѣйшихъ основаній въ виду того, что она ничуть не хуже въ общемъ, а скорѣе лучше многихъ другихъ, успѣшно дѣйствовавшихъ въ Кіевѣ. Въ женскомъ персоналѣ есть, напр., четыре талантливыхъ пѣвицы—г-жи Терьянъ-Карганова (драматическое сопрано, которому доступны также партіи Карменъ и пр.), Ганноръ (колоратурное сопрано), Мелодистъ (лирическое сопрано) и Сюннербергъ (меццо-сопрано). Мужской персоналъ въ общемъ слабѣе: но и тутъ можно указать на такихъ артистовъ, какъ баритоны: гг. Каміонскій и Макасовъ. Въ слѣдующей корреспонденціи мы займемся составомъ труппы кн. Перстели болѣе специально.

В. Чечотинъ.

КАЗАНИ. Зимній сезонъ открылся 10 сентября. Въ этомъ сезонѣ въ Казани первые три мѣсяца—Сентябрь—Ноябрь подвизается оперное товарищество М. М. Бородея, послѣдніе же три мѣсяца драматическое товарищество.

Сентябрьскій репертуаръ слѣдующій: «Жизнь за Царя», «Евгеній Онѣгинъ», «Аида», «Травиата», «Русалка», «Гугеноты», «Царская Невѣста», «Дубровский», «Карменъ», «Фаустъ», «Ромео и Джульетта», «Пиковая Дама», «Русалка», «Демонъ»; «Трубадуръ», «Русланъ и Людмила», «Карменъ», «Евгеній Онѣгинъ», «Тангейзеръ». Сборы прекрасные, театръ часто полонъ, впрочемъ, за послѣдніе дни замѣчается ослабленіе сборовъ. Съ этого сезона начали даваться спектакли и по субботамъ, даже наканунѣ праздникова. Если привѣтствуется постановка субботнихъ спектаклей, напр., въ Саратовѣ, «Товариществомъ драматическихъ артистовъ», подъ управленіемъ М. М. Бородея.—стоящаго во главѣ и нашего «опернаго товарищества»,—то едва-ли можно то-же сказать относительно Казани. Въ Саратовѣ труппа состоитъ, кажется, изъ 60 человекъ, въ Казани же съ небольшимъ изъ 20,—слѣдовательно, если въ Саратовѣ есть возможность такъ вести репертуаръ, чтобы не утомлять почти ежедневными спектаклями однихъ и тѣхъ же лицъ, то въ Казани—это почти невозможно... Но еще по отношенію къ артистамъ кое-что можно сдѣлать, но какой гигантскій трудъ теперь падаетъ на оркестръ, хоръ и, отчасти, балетъ, съ ихъ руководителями,—которымъ, что называется—«нѣтъ ни отдыха, ни срока!»... По утрамъ репетиціи, (а иногда въ праздники, и спектакли), а по вечерамъ спектакли!.. Когда же отдыхъ? Когда человѣческая семейная жизнь?

Въ составъ оперной труппы этого сезона вошли знакомые Казани артисты, но есть и совершенно не пѣвшіе у насъ. Много новичковъ-дебютантовъ. Выступая эти новички чаще всего одинъ, много два раза,—покажутъ намъ или свое незнакомство со сценой, или упадокъ своихъ талантовъ и—исчезаютъ... Въ мѣстной прессѣ мы встрѣчаемъ протесты противъ этого явленія, но, лично мы, полагаемъ, что почему и не допустить дебюты, нужно только относиться къ нимъ нѣсколько иначе, чѣмъ относится и «товарищество», и рецензенты, и публика.—«Товарищество» и прежде всего лица, стоящіе во главѣ его, какъ-то режиссеръ и капельмейстеръ должны, видя неопытность и мало-развитіе драматическихъ и вокальных силъ желающихъ «дебютировать», должны бы, во-первыхъ, дать имъ большее число репетицій (а у насъ, говорятъ, даже юные, начинающіе дебютанты выступали безъ полной, хотя бы единственной, репетиціи), во-вторыхъ, рекомендовать не браться за сильныя, первенствующія партіи—для перваго же выхода.—Для примѣра укажемъ на дебютъ молодой артистки г-жи Булгаковой. Она окончила курсъ въ одной изъ столичныхъ консерваторій, кажется Московской,—обладаетъ очень свѣжимъ, достаточно сильнымъ, чистымъ, пріятнымъ голосомъ (сопрано). Выступи, напр., она хотя бы въ партіи Ольги въ «Русалкѣ», или Прилѣпы въ «Пиковой Дамѣ» и, мы увѣрены, что она имѣла бы успѣхъ.—а ей позволили сразу выступить въ партіи Маргариты въ «Фаустѣ»... Разумѣется, она страшно сконфузилась, оробѣла и провела свою партію по ученически, особенно съ драматической стороны... И на этомъ окончилась ее попытка, а жалы: повторяемъ—ее голосовыя средства таковы, что она могла бы развить свое дарованіе...

Въ мѣстной прессѣ протестуютъ противъ «дебютовъ» потому-де что казанскій оперный театръ не школа... Но тогда и всякій театръ скажетъ тоже, а какъ же быть «дебютантамъ»? Какой же театръ выбрать?... Въдѣ надо же гдѣ-либо начать пѣть, играть. — Да вотъ примѣръ нашъ теноръ г. Южинъ. Пѣлъ онъ въ Казани, впервые, въ сезонъ въ 1894—5 года, выпускали тогда его въ небольшихъ теноровыхъ партіяхъ, напр. Князя Синодала (въ «Демонѣ»), Леопольда (въ «Жидовкѣ»); успѣхомъ онъ почти не пользовался. Но — прошло 5 лѣтъ и онъ снова на нашей сценѣ и занимаетъ на ней первенствующее положеніе... Голосъ его окрѣпъ, получилъ достаточную силу и мощностъ; драматизмъ игры также развился. Еще примѣръ: въ Казань пріѣхала артистка-пѣвица

Дарнэ, ученица Прянишникова; она снабжена письмомъ этого выдающагося «мастера голосовъ», если такъ можно выразиться, въ которомъ онъ проситъ Бородея дать ей дебютъ. Она обладаетъ прекраснымъ лирическимъ сопрано, захватывающимъ слушателей. Неужели и ей отказать?

У насъ 6 сопрано, четыре первыхъ и два вторыхъ. Въ партіяхъ драматическихъ сопрано выступаютъ: М. Н. Полякова и А. И. Куза-Покасовская, хотя первая изъ нихъ настоящае лирическое сопрано. Мы слушаемъ ее второй сезонъ и должны сказать, что она дѣлаетъ большіе успѣхи. Въ этомъ сезонѣ она прямо потрясла слушателей игрою и пѣніемъ въ партіи Марфы Васильевны («Царская Невѣста») и, благодаря ей участію въ этой оперѣ, опера имѣла, на этотъ разъ, колоссальный успѣхъ, между тѣмъ какъ въ прошлый сезонъ успѣха почти не было, такъ какъ партію «Царской Невѣсты» исполняла мало даровитая, холодная артистка Левадовская.

Г-жа Куза-Покасовская, новая для Казани артистка, дебютировала, не совсѣмъ удачно, въ партіи «Аиды». Первые два акта прошли очень слабо, только къ концу оперы она оправилась отъ смущенія перваго дебюта и голосъ ея окрѣпъ и довольно сильно и пріятно зазвучалъ въ дуэтѣ послѣдняго акта.—Она, повидимому, обладаетъ не сильнымъ, но чистымъ голосомъ, играть не дурно, но ей еще надо много поработать.

Э. Ф. Боброва продолжаетъ быть любимицей публики, хотя въ голосѣ ея чувствуется уже утомленіе. В. К. Леопольдовъ, лирико-драматическое сопрано. Голосъ небольшой, но фразировка она отчетливо и играть довольно удовлетворительно.

Наши вторые сопрано—А. И. Горина и Ю. И. Дубинина, особенно первая, удовлетворительно исполняютъ свои партіи. Г-жа Федорова новая пѣвица, ничѣмъ, пока, не выдалась.

Выдающееся положеніе въ труппѣ занимаетъ меццо-сопрано А. М. Томская. Голосъ полный силы, красоты; особенно хороша въ русскихъ партіяхъ: въ Ванѣ, «Жизнь за Царя», Любаши въ «Царской Невѣстѣ» и др. Е. Г. Ковелькова—послѣ у насъ не первый сезонъ, въ вокальномъ отношеніи успѣла болѣе, чѣмъ въ сценическомъ. Е. В. Шау—новая пѣвица выступила здѣсь впервые въ партіи Амнерисъ въ «Аидѣ», и также какъ и Куза-Покасовская, первые акты вела неровно, сильно волнуясь, къ концу оперы оправилась и сцену суда провела хорошо; не удалась ей и партія пажъ въ «Гугенотахъ», а тамъ она заболѣла и почти не выступала въ отвѣтственныхъ партіяхъ.

Какъ дебютантки выступали г-жи Флоріани—въ партіяхъ Вioлетты въ «Травиатѣ» и Королевы въ «Гугенотахъ», и Булгакова въ Маргаритѣ, въ «Фаустѣ». Первая дебютантка, видимо, артистка опытная, хорошо держится на сценѣ, но голосъ уже не свѣжій и мало-пріятнаго тембра. Колоратура какія-то странная, не свободная. Вторая г-жа Булгакова обладаетъ недурнымъ чистымъ голосомъ, но она детонирована и играла по ученически—не свободно.

Женскій хоръ нашъ не особенно важный, а балетъ и совсѣмъ слабъ. О мужскомъ персоналѣ послѣ.

Н. О. Юнковъ.

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. 17-го октября безшумно открылся зимній сезонъ въ городскомъ театрѣ при новой антрепризѣ, новой труппѣ и значительно обновленныхъ порядкахъ. Г. Незлобинъ—человѣкъ преданный искусству. Рядъ спектаклей, начиная съ «Каширской старины», шедшей для открытія сезона, дѣйствительно показалъ, что въ лицѣ г. Незлобина можно привѣтствовать серьезнаго и скромнаго дѣятеля сцены съ широкой инициативой и хорошими администраторскими способностями. Радѣя о развитіи провинціальной сцены, г. Незлобинъ не останавливается передъ денежными затратами. Желаніе его поднять нашъ театръ видно изъ всей постановки. театральнаго дѣла, которое идетъ безъ громкихъ рекламъ и зазываній. Въ этой постановкѣ мы должны отмѣтить рядъ преобразованій. Во-первыхъ улучшена обстановочная часть. Хорошія декорации, костюмы, мебель—все имѣется въ нѣсколькихъ смѣнахъ и производитъ пріятное впечатлѣніе своею доброкачественностью. Старательная режиссерская рука чувствуется въ ходѣ каждой пьесы. Твердое знаніе ролей всѣми персонажами составляетъ правило. Суфлера въ нынѣшнемъ сезонѣ не стало слышно. Замѣчается даже бравоприваніемъ знаніемъ ролей. Такъ, въ «Потонувшемъ колоколѣ» суфлерская будка была совершенно снята. Не разъ замѣчалась въ прежніе сезоны режиссерская небрежность. Теперь все сдѣлано для чистоты и строгости постановки и для чѣлности впечатлѣній. Далѣе для удобства публики еженедѣльно печатается впередъ репертуаръ и выдается бесплатно въ кассѣ. Учащимся предоставлена льгота—занимать всякое свободное мѣсто за 42 коп. Кромѣ того по воскресеньямъ ставятся для нихъ же утренники изъ пьесъ Островскаго. Театральныя афиши не крикливы, заглавія отдѣльныхъ актовъ пьесъ нѣтъ и всѣ дѣйствующія лица поименованы однимъ шрифтомъ, въ алфавитномъ порядкѣ. Слѣдовательно, нѣтъ намѣреннаго выдвиганія однихъ актеровъ въ ущербъ другимъ и предотвращена возможность предвзятыхъ сужденій объ актерствѣ въ публикѣ. Антракты между актами значительно сокращены

и спектакль кончается не позже двѣнадцати. Перемена декораций въ нѣкоторыхъ сценахъ производится моментально въ присутствіи публики, но въ темнотѣ, въ серединѣ акта гг. актерамъ запрещено выходить на вызовы. Распоряженіе это, объявляемое на каждой афишѣ, уже возымѣло свое дѣйствіе на публику. Всѣ эти реформы нужно привѣтствовать, какъ шагъ впередъ въ дѣлѣ приближенія провинціальной сцены къ образцовымъ столичнымъ. Обращаемся къ главному пункту — къ составу труппы г. Незлобина. Здѣсь бросается въ глаза численность труппы, превосходящая численность прошлогодней. Вотъ и имена: Лермина, Пшесецкая, Абарова, Трубецкая, Нелюбова, Скарская, Марина, Асенкова, Вольская, Снѣжкина, Дальская, Боярская, Кузьмина, Майская, Востокова, Лобанова. — Соколовъ, Гедике, Вольскій, Бѣлгородскій, Незлобинъ, Грузинскій, Большаковъ, Тарасовъ, Тунковъ (актеръ и режиссеръ), Рудаковъ, Семагинъ, Клеманскій, Валентиновъ, Ясиновичъ и Павловскій. Вся эта труппа, за исключеніемъ гг. Соколова и Вольскаго, сотрудничала съ г. Незлобинымъ въ Вильнѣ, свѣкла и сыгралась. Въ ней сплошь силы молодые, не выдающіяся громкими именами, не ослѣпляющія блескомъ своего дарованія, но безусловно прилежныя и работящія. Успѣхъ такой труппы держится не на отдѣльномъ исполненіи, а на принципѣ дружнаго, вышколенного ансамбля. Если обратиться къ невольнѣ напрашивающимся сравненіямъ, то выгоды относительно нѣкоторыхъ исполнителей оказываются на сторонѣ прошедшаго сезона. Г-жа Лермина уступаетъ г-жѣ Азогаровой въ художественности перевоплощенія, г-жа Пшесецкая — г-жѣ Тереховой въ глубинѣ чувства. На бытовыхъ роляхъ у насъ нѣтъ такого актера какъ г. Смирновъ. Но повторяю: труппа подобрана изъ молодыхъ силъ въ цѣляхъ ансамбля и этотъ ансамбль средняго качества вполне достигается. Сценическое впечатлѣніе, оставляемое нынѣшней труппой для девяти десятыхъ нашей публики вполне удовлетворительное, Справедливость требуетъ однако указать и болѣе способныя силы труппы. Таковыми я пока считаю г-жу Лермину и гг. Соколова и Гедике. Впослѣдствіи я отмѣчу и другія силы. Г-жа Лермина счастливо одарена внѣшними данными. Есть темпераментъ и извѣстное чувство, но сценическая индивидуальность не богата и игра не возвышается до художественной высоты. Это игра, говоря просто, чистенькая и приличная. Такою г-жа Лермина намъ показалась въ «Каширской старинѣ», очевидно, для нея поставленной, въ «Идіотѣ» и въ пьесѣ Нордау «Право любить». Г. Соколовъ — тоже premier труппы — пріятное дарованіе. Хорошій голосъ, недурная внѣшность соединяются съ обдуманнѣмъ

исполненіемъ и умѣнемъ держать себя на сценѣ. Я склоненъ думать, что онъ лучший фатъ (Право любить), чѣмъ любовникъ. Въ «Чести» проявилъ горячность и темпераментъ, Г. Гедике — очень молодой актеръ, специализовавшійся на амплу больныхъ людей. Амплуа это слишкомъ узкое, и надо имѣть талантъ, чтобы не повторяться. Г. Гедике пока сыгралъ двѣ роли такого сорта: Викентія въ «Казни» и Идіота. Сыгралъ онъ душевно больныхъ героев просто и трогательно. Очень недурно справился онъ и съ ролью Брандта въ «Чести», давъ вѣрный типъ горлаго, пустого нѣмецкаго офицера. Эти роли даютъ основаніе видѣть въ г. Гедике способнаго актера. О прочихъ исполнителяхъ до другого раза. Репертуаръ до сихъ поръ держится смѣшанный. Сыгранны: «Каширская старина», «Казнь», «Цѣна жизни», «Честь», «Потонувшій колоколъ», «Джентльменъ», «Бѣдность не порокъ» (утр.), «Право любить», «Нюбея», «Идіотъ» и «Въ новомъ гетто». Мѣсячный бюджетъ антрепренера исчисляется въ 10,200 рублей, до сихъ поръ сборы еще невысокіе. Вліяніе на сборы, какъ мнѣ кажется, имѣетъ малорусская труппа г. Ванченко, пріютившаяся въ залѣ всесловнаго клуба. Расходы тамъ небольшіе, около 80 руб. за вечеръ, публики же бываетъ не мало. Не погубилъ еще хохлы!

В. Д.

РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ,

съ 16-го по 23-е октября 1900 г.

Александринскій театръ. 16-го октября: «Буреломъ». 17-го «Девятый валъ». 18-го: «Накипь». 19-го: «Старый закалъ». 21-го: утро: гимнъ «Боже, Царя храни», «Доходное мѣсто». 22-го: «Джентльменъ».

Михайловскій театръ. 16-го октября: «Дикарка». 17-го: «La perle noire», «Les premières armes de Richelieu». 18-го «Свадьба Кречинскаго». 19-го: «La perle noire», «Les premières armes de Richelieu». 21-го: Benefice de m-r Lortheur. Hymn. national.—«Au printemps», «Les maris de Léontine», 22-го: утро: спектакль для учащейся молодежи. «Ябеда». Вечеръ: «Au printemps», «Les maris de Léontine».

Маринскій театръ. 16-го октября: «Тангейзеръ». 17-го: «Богема». 18-го: «Мефистофель». 12-го: «Тангейзеръ». 22-го: Утро: «Карменъ», Вечеръ: «Корсаръ».

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

лучшій
цвѣточный
О-ДЕ-КОЛОНЪ

4711

РЕЙНСКІЕ БУКЕТЫ

ПРЕВОСХОДНЫЕ ПРОДОЛЖИТЕЛЬНЫЕ
И ДЕШЕВЫЕ ДУХИ ДЛЯ ПЛАТКОВЪ
ВСѢХЪ ЦВѢТЧНЫХЪ
И МОДНЫХЪ ЗАПАХОВЪ

№ 2314. 5—1.

ГРАММОФОНЫ

Цѣна 50 руб. Большой выборъ пластинокъ съ разговоромъ, духовнымъ и свѣтскимъ пѣніемъ и инструментальной музыкой въ хорошемъ исполненіи по 2 рубля.

ФОНОГРАФЫ отъ 15 до 300 руб.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ

С.-Петербургъ, Б. Морская, № 34. Москва, Кузнецкій м. д. Захарьина. 2311. 52—8.

ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

извѣстная драма В. САРДУ.

„Флорія Тоска“.

Репертуаръ Сары Бернаръ.

Переводъ Ѳ. 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 Ѳ. М. Достоевскаго)

К. Дмитриева.

Цѣна 2 руб.

Изданіе редакціи журнала „Театръ и Искусство“.

„ТЕАТРЪ ПЕТЕРБУРГСКІЙ“

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

Дирекція Е. А. Шабельской РЕПЕРТУАРЪ. Съ 15-го Октября по 22-е Октября 1900 г.

Воскресенье, 15-го: Вій, др. сказка въ 6 карт. изъ разсказа Гоголя, перед. Шабельской.

Понедѣльникъ, 16-го: Сибирскій Риголетто, ком. въ 4 д. Н. Лухмановой.

Вторникъ, 17-го: Вій, др. сказка въ 6 карт. изъ разсказа Гоголя, перед. Шабельской.

Среда, 18-го: Сибирскій Риголетто, ком. въ 4 д., Н. Лухмановой.

Четвергъ, 19-го: Право любить, ком. М. Нордау.

Пятница, 20-го: Сибирскій Риголетто, ком. въ 4 д., Н. Лухмановой.

Суббота, 21-го: Вій, др. сказка въ 6 карт. изъ разсказа Гоголя, перед. Шабельской.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывш. Панаевскій у Дворцоваго моста).

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

ПРЕДПОЛАГАЕМЫЙ РЕПЕРТУАРЪ

Съ 15-го Октября по 22-е Октября 1900 г.

Воскресенье, 15 Октября: 1) Лизина игрушка, фарсъ въ 3 д.

2) Жоко или обезьяна въ маскарадѣ. фарсъ въ 3 д.

Понедѣльникъ, 16-го: Бенефисъ Е. И. ВАРЛАМОВОЙ. 1) Жена веселилась, фарсъ въ 3 дѣйств. 2) Вѣчная юность, или элексиръ жизни, фарсъ въ 3 д.

Вторникъ, 17-го: 1) Мужъ изъ деликатности. фарсъ въ 3 д. 2) М-те Корали и К^о, фарсъ въ 3 д.

Среда, 18-го: 1) Вѣчная юность или элексиръ жизни фарсъ въ 3 д. 2) Мѣсто женщинамъ, фарсъ въ 4 д.

Четвергъ, 19-го: Мужъ изъ деликатности, фарсъ въ 3 д. 2) Лизина игрушка, фарсъ въ 3 д.

Пятница, 20-го: 1) Говорящій нѣмой, фарсъ въ 3 д. 2) Дама отъ Максима, фарсъ въ 3 д.

Суббота, 21-го: 1) Вѣчная юность или элексиръ жизни фарсъ въ 3 д. 2) М-те Корали и К^о, фарсъ въ 3 д.

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ кашлемъ мальцъ-экстрактъ и леденцы фабрики

„ЛЕЛИВА“

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

Продаются въ аптекарскихъ магазинахъ и аптекахъ.

ОСТЕРЕГАТЬСЯ ПОДДѢЛОКЪ.

№ 2304. 9—12.

Я употребляю

НА ПОМОЩЬ ВОЛОСАМЪ!

Элеопатъ провизора КИНУНЕНА.

Рекоменуется какъ средство для волосъ, способствующее быстрому росту ихъ и уничтожающее головную перхоть.

Элеопатъ пр. Кинунена находится въ продажѣ и ежегодно расходится десятками тысячъ флаконовъ, что доказываетъ его несомнѣнную пользу волосамъ. Элеопатъ пр. Кинунена имѣется къ услугамъ публики во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Имперіи. Цѣна флакону 1 р. 50 к., 2 флакона высылаются почтою въ Европейскую Россію за 4 рубля.

Главный складъ: Разъѣзжая ул., № 13.

Адресъ для писемъ: „Складъ элеопата Кинуненъ“. № 3922. 30—1.



БАЛЬЗАМЪ ЭЙКАЛИПТИ ДЛЯ ВОЛОСЪ

Косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

Уничтожаетъ перхоть и пріятно освѣжаетъ головную кожу.

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

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

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

№ 2318. 52—4.

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 чтить; І. В. Тартаковъ — романсы; Н. А. Варламовъ — юморист. стих.; С. Н. Ленни — римованные шутки; С. А. Пальмъ — куплеты; І. Д. Рутновскій — шуточныя пѣсни; А. Ф. Макаровъ-Юневъ — народныя мотивы. Съ портретами и приложеніемъ компетентныхъ указаній „Объ искусствѣ чтенія“.

Продается въ конторѣ ред. „Театръ и Искусство“.

Цѣна 1 руб.