

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1900 г. IV годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 10 Декабря.

СОДЕРЖАНІЕ: Обь окраинныхъ театрахъ.—
Плохія дѣла.—Гамлетъ 150 лѣтъ назадъ. В. Лебе-
дева.—Музыкальныя замѣтки. Б. М. Соловьева.—
Хроника театра и искусства.—Изъ Москвы. Ста-
рика. Театральныя замѣтки. А. К-ска.—«Повдняя
осень» (окончаніе). И. Потапенко.—Провинціальная
лѣтопись.—Объявленія.

№ 50.

Рисунки: «Гамлетъ» 2 рис. А. Р—ва.—«Потемки
души» 3 рис. А. Любимова и 1 С. Панова.

Портреты: К. В. Кручининой, В. Чирлоне, Ж.
Меали и М. А. Юрьевой.

Приложеніе. «Безправная» драма въ 5 дѣйств.
Е. Владиміровой.

Поты: Chant d'Amour I. Падеревского.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА 1901 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(пятый годъ изданія).

52 №№ журнала (около 1000 страницъ).

20 репертуарныхъ пьесъ.

12 выпусковъ Библіотеки увеличиваемой въ объемъ и
дополняемой отдѣломъ практическихъ указаній.

12 потныхъ приложеній.

2—3 выпуска „Словаря сценическихъ дѣятелей“.

6 р. на годъ, 4 р.—полгода.

Разсрочка допускается на прежнихъ основаніяхъ, по
2 р. въ три срока: при подпискѣ, 1 Марта и 1 Юня.

Въ 1901 г. будутъ между прочимъ, даны подписчикамъ
пьесы: „Потемки души“, („Исторія болѣзни Пытгоева“),
В. Грахтенберга, „Пережитое“ Г. Радзиловича „Дымъ отечества“
В. Кожешникова (всѣ премированы на конкурсѣ
Лит.-Худож. Общества); новыя пьесы Вл. Ив. Немировича-
Данченко и И. Н. Потапенко, заканчиваемыя авторами,
новая пьеса Гауртмана, новая комедія В. В. Библина
„Зимній вечеръ“ И. Яковлева, „Антрактъ“ О. Дымова и др.
Въ первыхъ номерахъ будетъ напечатанъ разсказъ П. И.
ГНѢДИЧА.

Первый № за 1901 г. выйдетъ въ понедѣльникъ
1 января, почему контора покоряѣйше проситъ записы-
ваться заблаговременно.

С.-Петербургъ, 10 Декабря.

По поводу наводненія парижской выставки нѣм-
цами, въ одномъ юмористическомъ журналѣ
было замѣчено, что Францію примирили съ
Германіей пиво и Вагнеръ. Въ этой шуткѣ
не мало здраваго смысла. Вспомнимъ, сколько
разговоровъ, сколько интересовъ вызвала въ
Парижѣ постановка вагнеровскихъ оперъ, превра-
тившаяся затѣмъ въ цѣлое политическое событіе.
Побѣда Вагнера, его признаніе разсматривались
совершенно серьезно, какъ шагъ къ примиренію съ
Германіей, во всякомъ случаѣ, какъ начало «забве-
нія». Признать и уважать духовную мощь своего
непріятеля, преклониться передъ проявленіемъ его
генія—не значитъ ли, въ извѣстной степени прими-
риться?.. И истинная политическая мудрость не
должна ли клониться къ этому торжеству и при-
знанію національнаго духа?

Театръ, какъ средство культуркампфа, какъ орудіе
политической борьбы—не новость и у насъ. Послѣ
печальныхъ событій 60-хъ годовъ на польской и
литовской окраинѣ была сдѣлана попытка придать
театру эту выдающуюся роль. Несмотря на то, что
около 40 лѣтъ, надо сознаться, что нынѣшнее по-
ложеніе окраиннаго театра не очень завидное. Все
что сдѣлано въ этой области, ограничивается боль-
ше благими намѣреніями и незначительными суб-
сидіями, которыя нерѣдко шли не впрокъ, поступая
въ карманы ловкихъ людей...

Вотъ почему для тѣхъ, кому дороги національ-
ные интересы, и кто близко принимаетъ къ сердцу
интересы русскаго театра, всякое новое начинаніе
въ этой области не можетъ быть безразлично. Съ
этой точки зрѣнія открытіе новаго городского те-

атра въ Вильнѣ представляетъ событіе... До сихъ поръ русскій театръ ютился въ «курятникѣ», какъ называется на языкѣ виленскихъ обывателей старый городской театръ, который почему-то долго не рѣшались замѣнить новымъ зданіемъ. Неуютное, тѣсное помѣщеніе, конечно, мало могло способствовать успѣхамъ театрального дѣла. Теперь выстроено новое, просторное и комфортабельное помѣщеніе, согласно съ послѣдними словами техники.

Достаточно ли, однако, этого? Хорошій портретъ въ прекрасной рамкѣ выигрываетъ, но сомнѣваемся, чтобы плохой портретъ выигралъ въ блестящей рамкѣ. Наоборотъ, скорѣе могутъ выступить на этомъ фонѣ всѣ недостатки и недочеты: «дома новы, да предразсудки стары». Въ новый театръ войдутъ старыя традиціи, старая система хозяйничанья, о которой мы имѣли случай говорить въ прошломъ номерѣ.

Теперь, когда открытъ новый виленскій театръ, и въ недалекомъ будущемъ откроется также новый русскій театръ въ Ригѣ, слѣдуетъ въ основаніяхъ пересмотрѣть всю постановку дѣла. Прежде всего необходимо пересмотрѣть вопроса о субсидіяхъ. Несомнѣнно, что субсидіи имѣютъ значеніе лишь при томъ условіи, когда онѣ даются въ достаточно широкихъ размѣрахъ, и при условіи гарантіи, что онѣ попадаютъ въ надлежащія руки, которыя употребляютъ ихъ для тѣхъ именно цѣлей, для которыхъ онѣ пазначены. Незначительная субсидія, не измѣняя экономическаго положенія дѣла, только связываетъ руки и тормозитъ дѣло. Если нѣкоторые органы печати на окраинахъ предпочли отказаться отъ субсидій, именно по этимъ основаніямъ, то думается, что эти соображенія примѣнимы и въ театральномъ дѣлѣ. Пожалуй, дѣло только выиграло бы, если бы стояло въ меньшей зависимости отъ мѣстныхъ условій и случайныхъ руководителей. Нужна ли эта опека, которая въ концѣ концовъ навязываетъ театру чуждую ему тенденціозную роль? Если театръ есть сила культурная, годная, какъ и всякое культурное орудіе, для политической борьбы, то сила его, можно сказать, обратно-пропорціональна его тенденціозности и прямо пропорціональна его художественности. Отъ дидактизма, да еще политическаго, а тѣмъ паче «мѣстнаго» мы не ждемъ «интересной прибыли»...

Въ газетахъ промелькнулъ слухъ также объ учрежденіи русскаго театра въ Варшавѣ, подъ названіемъ «Пулицинскаго». При всемъ благоговѣніи къ памяти великаго поэта, мы думаемъ, однако, что русскій театръ въ Варшавѣ долженъ именоваться не частнымъ именемъ, хотя бы и самымъ великимъ, но быть просто русскимъ правительственнымъ театромъ, содержимымъ на казенныя средства. Мы неоднократно имѣли случай касаться этого вопроса. Рядомъ съ такимъ прекраснымъ театромъ, какъ варшавскій «Rozmaitosci», частный русскій театръ неизбежно вызвалъ бы на невыгодныя сравненія. Но представляется легко осуществимымъ учрежденіе третьяго казеннаго театра, послѣ Петербурга и Москвы, для Привислинскаго края, съ тѣмъ, чтобы труппа часть сезона играла въ Варшавѣ, а часть сезона распредѣлила по другимъ городамъ края. Если не ошибаемся, такой проектъ былъ однажды уже представленъ. Не знаемъ, что съ нимъ случилось. Онъ не былъ лишенъ, во всякомъ случаѣ, практическихъ основаній.

Отовсюду вѣсти о плохихъ дѣлахъ. Въ провинціи театры пустуютъ. Въ столицахъ дѣла немногимъ лучше. Въ Александринскомъ театрѣ, наприимѣръ, какъ говорятъ, средняя цифра сборовъ упала до 900 руб.

Частные театры далеко не бывають полны даже по праздникамъ. Даже первыя представленія пьесъ не дѣлають сборовъ. Кризисъ нынѣшняго сезона, кромѣ причинъ театрального характера, вызванъ еще цѣлымъ рядомъ внѣшнихъ обстоятельствъ: общій застой въ дѣлахъ, гнилая зима, породившая инфлюэнцу и др. болѣзни, уныніе, господствующее въ публикѣ—вотъ истинная причина плохихъ дѣлъ.

Попутно, думается, разрушается одинъ изъ предразсудковъ театрального хозяйства. Говорили на основаніи будто-бы многолѣтняго опыта, что годины общихъ замѣшательствъ, вродѣ неурожая, войны и т. п., не только не отзываются на матеріальномъ благосостояніи театра съ дурной стороны, но, наоборотъ, даже способствуютъ, такъ какъ-де контингентъ публики, преимущественно посѣщающей театръ, скорѣе выигрываетъ отъ этихъ замѣшательствъ. Помѣщики, будто-бы, выгодно продають хлѣбъ, офицеры получаютъ усиленное содержаніе и т. д.

Составъ публики, однако, сильно измѣнился въ послѣдніе годы. Театральная публика, въ главныхъ частяхъ, состоитъ изъ той массы буржуазіи, на которой больше всего отзывается общій застой въ дѣлахъ. Публика находится въ полной зависимости отъ тѣхъ колебаній, которыя происходятъ въ общемъ хозяйствѣ. Купецъ, для котораго колебанія дѣла представляютъ нередко вопросъ существованія, представитель свободной профессіи, у котораго, въ зависимости отъ общаго хода дѣлъ, сегодня много, а завтра ничего, и, наконецъ, весь тотъ людъ, благосостояніе котораго зависитъ отъ сегодняшняго заработка,—вотъ контингентъ публики, поддерживающій современный театръ. Театръ сталъ дѣйствительно общедоступнымъ, и чѣмъ онъ общедоступнѣе, тѣмъ больше связанъ съ общею экономическою жизненною страны.

Пожелаемъ-же, для процвѣтанія театра, прежде всего, мирнаго и спокойнаго преуспѣянія нашей родины.



Гамлетъ 150 лѣтъ назадъ.

По поводу новой постановки „Гамлета“ и новаго перевода, кстати будетъ вспомнить, что въ нынѣшнемъ году исполнилось 150 лѣтъ, какъ имя „Гамлетъ“ впервые коснулось слуха русской публики. Публика врядъ-ли знаетъ про это. Извѣстенъ „варварскій Дюсисъ“, „оболванивавшій“ Шекспира. Переложеніе же „Гамлета“ Сумароковымъ извѣстно развѣ записнымъ словесникамъ.

„Гамлетъ“ Сумарокова былъ, вообще, второю трагедіею на русскомъ языкѣ. Первою—былъ „Хоревъ“, поставленный въ присутствіи императрицы 8 января 1750 г. Огромный успѣхъ „Хорева“ побудилъ Сумарокова поставить вторую трагедію, написанную въ 1748 году. Этой второй русскою трагедіею былъ „Гамлетъ“.

Точный день первой постановки „Гамлета“ опредѣлить крайне трудно. Ни одно изъ сочиненій по исторіи русскаго театра не говоритъ объ этомъ ни слова. Точно также первые наиболѣе старинные источники нигдѣ не упоминають объ этомъ знаменательномъ днѣ. Въ сочиненіяхъ Сумарокова, изданныхъ Новиковымъ въ 1786 году, подъ заглавіемъ „Гамлетъ“, трагедія, находится приимѣчаніе: „представлена въ первый разъ въ началѣ 1750 года на Императорскомъ театрѣ въ С.-Петербурѣ“.



«Гамлетъ». (Сцена на кладбищѣ).

(Александринскій театръ).

Рис. А. Р. ва.

Послѣ упорныхъ поисковъ, мнѣ, кажется, удалось опредѣлить приблизительно день перваго представленія „Гамлета“. Въ „камеръ-фурьерскомъ журналѣ 1750 года“ находится, между прочимъ, слѣдующая замѣтка отъ 19 февраля: „При дворѣ Ея Императорскаго Величества въ парадныхъ новыхъ покояхъ, въ которыхъ театръ сдѣланъ былъ, была проба русской трагедіи, называемой... (название пропущено). Играна кадетами“.

Хотя названіе, вѣроятно, написанное неразборчиво и при послѣдующей редакціи журнала пропущенное, въ замѣткѣ не приведено, но почти навѣрное можно сказать, что представленная „трагедія“ была „Гамлетъ“, такъ какъ, кромѣ „Гамлета“, въ это время существовала только одна русская трагедія — „Хоревъ“, но о представленіяхъ ея въ журналѣ найдется свидѣнія, что она играна уже нѣсколько разъ до 19 февраля, такъ что пробовать ее въ придворномъ театрѣ особой надобности не представлялось, да и названіе ея всякій разъ приводится очень точно, изъ чего видно, что записывавшій событія фурьеръ хорошо зналъ ее и могъ перепутать или пропустить названіе только другой новой трагедіи, какою и былъ „Гамлетъ“.

Итакъ, „Гамлетъ“, великое твореніе гениальнаго поэта, увидало свѣтъ русской рампы 19 февраля 1750 г. Но подождите радоваться! Не принимайте Гамлета Сумарокова за меланхолическаго датскаго принца въ черномъ плащѣ, величаво одинокаго въ своихъ думкахъ, подобно скалисту утесу на свѣрномъ морѣ, любившаго нѣжную Офелію, какъ сорокъ тысячъ братьевъ, терзавшаго ее насмѣшливо-язвительными рѣчами, сдѣлавшагося безумнымъ и въ концѣ концовъ умершаго, потому что его потопило бушующее море злодѣяній, и человѣческое существо не въ состояніи выдержать такихъ ударовъ судьбы.

Гамлетъ Сумарокова былъ совсѣмъ другого рода. Этотъ принцъ и даже не принцъ, а „князь“ носилъ напудренный парикъ съ косичкой, ходилъ размяренными шагами, какъ въ медлительномъ менуэтѣ, никогда не терзался сомнѣніями, и только изрѣдка при-

поднимаясь на носки, размахивалъ въ воздухѣ безвредной шпажкой, раздражаясь трескучими тирадами. За это онъ остался живъ и благополучно женился на Офеліи. И на свадьбѣ той присутствовалъ духъ тяжело классической трагедіи, медъ, пиво пилъ, по усамъ текло, а въ ротъ не попало. Сумароковъ, передѣлывая безсмертную трагедію, поступилъ какъ садовникъ,

скашивающій лугъ, наполненный роскошными дикими цвѣтами, чтобы засѣять его ровнымъ, однообразно-подстриженнымъ скучнымъ газономъ, или владѣлецъ земли, который сметаешь величественныя колонны древняго храма, чтобы построить на его мѣстѣ сарай и новую конюшню.

Но нельзя это и ставить въ вину нашему первому драматургу. Онъ былъ не болѣе, какъ писатель своего вѣка, слѣдовавшій по пути, проторенному западными учителями. Сумароковъ не виноватъ въ томъ, что смотрѣлъ на Шекспира, это ослѣпительное духовное солнце, сивозъ закопченное стекло ложноклассическихъ традицій Корнеля и Расина. Тогда всѣ смотрѣли такъ, потому что только въ 1767 году мудрая критика Богдана Еффраима Лессинга впервые возложила вѣнокъ на статью великаго поэта и разогнала туманъ суетвѣрій, окружавшихъ его чело.

Дитя научается говорить, повторяя слова взрослыхъ. Такъ и писатели молодой націи. Правила размяренной, хитроумной и механической трагедіи ложноклассиковъ столь ясно выражены Корнелемъ, что не допускаютъ никакихъ разсужденій и противорѣчій. Ради правдоподобнаго (*verisemblable*), жертвуя правдой, Корнель и Расинъ утверждали знаменитое правило трехъ единствъ, которому Сумароковъ слѣдовалъ съ рабскою покорностью.

Вотъ, что онъ, повторяя, какъ актеръ, слова французскихъ суфлеровъ, говоритъ въ своей „Эпистолѣ о стихотворствѣ“:

Трагедія намъ плачь и горестъ представляетъ...
 ...Не тщишь глаза и слухъ различіемъ прельстить,
 И бытіе трехъ лѣтъ мнѣ въ три часа вмѣстить;
 Старайся мнѣ въ игрѣ часы часами мѣрять,
 Чтобъ я, забывшись, возмогъ себя повѣрить,
 Что будто не игра то, дѣйствіе твое,
 Но самое тогда случившися бытіе

Не сдѣлай трудности и мѣстомъ мнѣ своимъ,
 Чтобъ мнѣ, театръ твой зря имѣючи за Римъ,
 Не полетѣть въ Москву, а изъ Москвы къ Пекину;
 Всмотрѣлся въ Римъ, я Римъ такъ скоро не покину.

Весь этотъ „символь вѣры“ трагическихъ писателей Сумароковъ вполне примѣнилъ къ „Гамлету“.

Читая трагедію Сумарокова, можно подумать, что онъ никогда не былъ знакомъ съ „Гамлетомъ“ Шекспира, и только заимствовалъ сюжетъ, или даже меньше—завязку, у стариннаго преданія о принцѣ датскомъ, но нѣкоторые пробѣды гения въ одномъ изъ монологовъ Гамлета убѣждаютъ, что безошадный российский „пиптъ“, основавшій нѣсколько прекрасныхъ жемчужинъ изъ монолога „to be or no to be“, прельстившись яркостью ихъ красокъ, очевидно, читалъ, по крайней мѣрѣ, въ извлеченіяхъ, трагедію англійскаго поэта.

Кромѣ этихъ нѣсколькихъ словъ — все остальное уничтожено. Глубина замысла, необыкновенная жизненность и психологія дѣйствующихъ лицъ, удачныя выраженія, неожиданныя сопоставленія, свободный полетъ мысли, яркая художественность изображенія—все, все исчезло безслѣдно. Можно подумать, что при передѣлкѣ „Гамлета“, Сумароковымъ руководила старинная неприязнь русскаго народа къ англичанамъ. Сумароковъ накинулся на несчастнаго датскаго принца, столь нервнительнаго и мрачнаго и въ то же время столь великодушнаго и остроумнаго, сорвалъ съ него черное траурное платье, бросилъ въ канаву его нѣжное сердце и, оставивъ одинъ скелетъ, надѣлъ на него роскошный кафтанъ маркиза, напудрилъ парикъ, далъ треугольную шляпу и пустилъ въ такомъ видѣ гулять по Эльснору.

Такъ же жестоко расправился онъ и съ другими дѣйствующими лицами, какъ, наприимѣръ, съ бѣлокурой, прекрасной Офеліей, съ ея сановнымъ, льстивымъ папашей, даже духа, тѣни отца Гамлета не пощадилъ суровый драматургъ, запретивъ ему являться изъ загробнаго міра, вѣроятно, чтобы не пугать зрителей. Обратите прежде всего вниманіе на перечень дѣйствующихъ лицъ или „персонъ“ трагедіи: „Клавдій, незаконный король Даніи. Гертруда, супруга его. Гамлетъ, сынъ Гертрудинъ. Полоній, наперсникъ Клавдіевъ. Офелія, дочь Полоніева. Армансъ, наперсникъ Гамлетовъ. Флемина, наперница Офеліина. Ратуда, мамка Офеліина. Пажъ Гамлетовъ. Воины. Дѣйствіе есть въ Даніи, въ столичномъ городѣ, въ королевскомъ домѣ“.

Куда дѣвался пылкій Лаэртъ и пресловутый „другъ Гораціо“? Гдѣ скрылись придворные, Волтимандъ и Корнелій и учтивый Розенкранцъ съ Гильденштерномъ? Осринъ, Марцелло, Бернардо, Франциско? Воинственный Фортинбрасъ, принцъ норвежскій? Актеръ, читающій про Гекубу, съ товарищами? Веселые могильщики?

Увы! Для всѣхъ ихъ старался другой могильщикъ — самъ Сумароковъ, спокойно похоронившій все это разношерстное общество.

Но зато онъ всѣмъ главнымъ героямъ подарилъ по наперснику, а къ Офеліи, замѣтивъ, что молодая дѣвушка гуляетъ одна, приставилъ даже мамку!

Дѣйствіе, вѣтъ всякаго сомнѣнія, все происходитъ въ одномъ и томъ же мѣстѣ, въ королевскомъ дворцѣ, какъ и слѣдуетъ по правилу единства мѣста и вся трагедія успѣваетъ окончиться въ одинъ день, по требованію единства времени.

Первый актъ, вполне согласно съ правилами трагической теоріи, заключается выясненіемъ положенія дѣйствующихъ лицъ и обозначеніемъ ихъ будущей судьбы. Трагедія начинается монологомъ Гамлета, только что видѣвшаго страшный сонъ, въ которомъ выяснилось убійство его отца. Такимъ образомъ, духъ отца явился только *во снѣ*. Несмотря на это, Гамлетъ Сумарокова вполне увѣренъ въ преступленіи и, въ то время когда Гамлетъ Шекспира трепещетъ въ нервнительности, и притворившись безумнымъ, всѣ силы своего ума и вниманія направляетъ на то, чтобы не выдать себя и распознать истину, затаив-

шуюся въ сердцахъ виновныхъ; онъ съ мѣста въ карьеръ начинаетъ кричать о преступленіи.

При послѣднихъ словахъ Гамлета, говорящаго объ отцѣ:

... Я слышу гласъ его и въ ребрахъ вижу рану:
О, сыпь мой! вопіеть, отмсти, отмсти тирану!..

входитъ его наперсникъ Армансъ, услышавшій его крики. Онъ высказываетъ предположеніе, что „князь“ мечтаетъ объ Офеліи, но Гамлетъ объясняетъ причину своихъ стонувъ, говоря въ концѣ:

Злодѣйство Клавдія уже изблечено,
Офеліинъ отецъ погибнетъ непременно.

Полоній убилъ отца Гамлета.

Полоній, сей, ково отецъ мой толь любилъ!
О, дочерь убійцына! Почто тебѣ я милъ?

Армансъ уговариваетъ его убить не Полонія, а Клавдія, заставившаго Полонія свершить злодѣйство, пощадивъ Офелію, свою невѣсту и не заставляя ее видѣть смерть отца. Гамлетъ непреклоненъ. Армансъ резонно замѣчаетъ:

Когда Офелія увидится съ тобой,
Я чаю, переимѣнишь тогда разсудокъ свой.

Ихъ разговоръ прерываетъ вошедшая „царица“ Гертруда, спрашивая, гдѣ Гамлетъ пропадалъ вчера весь день. Замѣтивъ печаль сына, онъ безпокойно спрашиваетъ объ ея причинѣ. Гамлетъ отворачивается, говоря:

Я отъ тебя имѣю существо
И бытъ тебѣ врагомъ — претитъ мнѣ естество!

Но далѣе Гертруда, потрясенная его словами, вида, что

Покровъ безстыдныхъ дѣлъ Гертрудиныхъ визпалъ,
начинаетъ раскаиваться, говоря между прочимъ:

Стыжуся вспомнать, что я, ах! человекъ,
И лучше-бъ было то, чтобъ мнѣ не быть во вѣкъ!

Она проситъ Гамлета „казнить мать своей рукою“.

Не дай мученія на свѣтѣ семь терпѣти
Стыдящейся, увы! на небеса возрѣти.

Но Гамлетъ, отступая передъ страшнымъ дѣломъ, совѣтуетъ просить прощенья у Бога. Начинаются длиннѣйшія отвлеченныя разсужденія о милосердіи Божіемъ, прощающемъ даже самыхъ страшныхъ грѣшниковъ.

Дѣйствіе заканчивается тѣмъ, что Гамлетъ и Армансъ уводятъ Гертруду, которая говоритъ сыну:

Хочу пребыть одна, хочу предъ Богомъ пасть,
А ты воспринимай родительскую власть.

2-е дѣйствіе начинается воплями короля Клавдія. Онъ съ удивительной откровенностью подробно сообщаетъ публикѣ о своихъ злодѣйскихъ наклонностяхъ, оправдываясь тѣмъ, что онъ родился злодѣемъ и даже воспитаніе его не исправило. Однако, теперь его начинаютъ терзать раскаяніе, послѣ того какъ жена его выгнала прочь.

Царя „всколебало ужасное то слово“ и онъ начинаетъ просить у Бога прощенья за грѣхи, но Полоній его останавливаетъ, говоря, что герой безстрашно долженъ ждать мукъ, а царство оставить невозможно. Ободренный Клавдій, совѣтуя Небу оставить его въ покоѣ, говоритъ между прочимъ Богу:

Не обличай меня; спасенья не хочу
И что я сдѣлалъ здѣсь, то въ адѣ заплачу!

Затѣмъ онъ предлагаетъ Полонію всѣхъ убить для сокрытія преступленія, а королевой сдѣлать Офелію.

Намѣтивъ себѣ такую программу дѣйствій, „ти-

ранскій царь“ опасается лишь одного: что Офелія не полюбитъ старика. Но услужливый Полоній спѣшитъ его утѣшить.

Сѣдины подъ вѣнкомъ не могутъ быть примѣтны,
Со дщерію моею вы, царь, единокѣтны.

Въ это время Гертруда, вошедшая вмѣстѣ съ мамкой Офеліи, Ратудой, въ напыщенномъ монологѣ обличаетъ Клавдія и совѣтуетъ ему, „сложивъ съ главы вѣнецъ“, уступить мѣсто ея сыну, князю Гамлету, а самому бѣжать въ пустыню, боясь народнаго суда. Клавдій спѣшитъ уйти, замѣтивъ, что „она теряетъ умъ“.

Оставшись наединѣ съ Гертрудой, Ратуда въ длинномъ разсказѣ выясняетъ, какъ былъ убитъ отецъ Гамлета. Полоній по наущенію Клавдія закололъ его въ объятіяхъ Гертруды, затѣмъ рану об-

Что сдѣлалось тебѣ? И для чего мнѣ крыться?
Что такъ понудило тебя на мя озлиться?

Затѣмъ продолжительный діалогъ выясняетъ, что Офелія ничего не знаетъ о происшедшемъ. Наконецъ она удаляется съ Гамлетомъ. Снова появляется Гамлетъ въ смятеніи. Онъ колеблется убить короля и Полонія, такъ какъ Офелія его просила со слезами пощадить отца.

О, долгъ! О, красота! О коль терпѣть мнѣ зло!

Затѣмъ Гамлетъ читаетъ длинный монологъ, соотвѣтствующій знаменитому монологу „быть или не быть“. Вотъ этотъ монологъ въ сокращеніи:

Отверсть-ли гроба дверь и бѣдствы окончатъ?
Или во свѣтъ семь еще претерпѣвати?
Когда умру... засну и буду спать?
То что за сны сія ночь будетъ представлять?

А Л Е К С А Н Д Р И Н С К І Й Т Е А Т Р Ъ .



«Гамлетъ». (Рис. А. Р.—ва.)

мыли и народъ повѣрилъ, что царь умеръ своею смертію. Дѣйствіе заканчивается монологомъ Гертруды, наполненнымъ воплями объ умершемъ супругѣ.

Въ 3 дѣйствіи мы застаемъ Полонія, объявляющимъ Офеліи объ ея будущемъ счастіи и скоромъ восшествіи на престолъ. Офелія въ восторгѣ, думая, что онъ намекаетъ на Гамлета. Но Полоній, опровергнувъ это, говоритъ, что царства можно достигнуть другимъ путемъ.

Есть способъ быть тебѣ, Офелія, царицей!

Офелія-жъ отвѣчаетъ:

Нѣтъ больше способа, а я умру дѣвицей!

Тогда Полоній открываетъ ей намѣреніе Клавдія жениться на ней. Офелія въ ужасѣ. Она рѣшительно отказывается отъ соучастія въ злодѣяствѣ. Тогда Полоній въ гнѣвѣ ей приказываетъ, какъ отецъ, исполнить задуманное.

Офелія въ монологѣ рассказываетъ о любви къ Гамлету. При послѣднихъ словахъ въ комнату врываются Армансъ и Гамлетъ съ обнаженнымъ мечемъ въ рукѣ, желая убить „мучителей“. Увидя Офелію, онъ требуетъ, чтобы она ушла прочь. Удивленная Офелія спрашиваетъ:

Умреть... вѣйти въ гробъ... спокойствіе нелестно...
Но что послѣдуетъ сну сладку? Неизвѣстно.
Мы знаемъ, что сулитъ намъ щедро Божество.
Надежда есть, духъ бодръ; но слабо естество.
О, смерть! Противный часъ! Минута вселютѣйша!
Послѣдняя напасть, но всѣхъ напастей злѣйша!
Воображеніе мучительное намъ!
Неизрѣченный страхъ отважѣйшимъ сердцамъ!
И кто-бы могъ снести зла щастія гоненья,
Болѣзни, нищету и сильныхъ нападенъе,
Неправосудія неправедныхъ судей,
Грабежъ, обиды, гнѣвъ, невѣрности друзей,
Вліянный ядъ въ сердца великихъ льстецъ устами,
Когда-бъ мы жили въ вѣкъ и скорбь жила-бы
съ нами?

Во обстоятельствахъ такихъ намъ смерть пужна,
Но ахъ! Во всѣхъ бѣдахъ страшна она,
Страшна, но весь сей страхъ пройдетъ, пройдетъ
мгновенно. И т. д.

И такова глубина шекспировскаго монолога, что даже въ этомъ нестромѣ, старомодномъ, уродливомъ переводѣ, передается волненіе, и скорбь гамлетовскаго духа.

В. Лебедевъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Музыкальныя замѣтки.

Третье симфоническое собрание своимъ капитальнымъ номеромъ избрало седьмую симфонию Бетховена. Берлиозъ, который любилъ отъ времени до времени поражать читателей своимъ глубокомыслиемъ, въ одинъ прекрасный день объявилъ, что «повидимому (sic) вовсе не доказано, что а-dur'ная симфонія написана позднѣе пасторальной и героической; многие думаютъ, что, наоборотъ, она создана была нѣсколько раньше ихъ». Но эти многіе, а вмѣстѣ съ ними и Берлиозъ, жестоко заблуждались. Манускриптъ седьмой симфоніи, какъ драгоценность, хранится нынѣ въ семьѣ Мендельсона. На немъ рукой Бетховена написана дата ея окончанія: 1812, 13 мая.

Если говорятъ о седьмой симфоніи, то немедленно въ памяти возсоздается ея великолѣпное allegretto, которое долгое время называли почему-то adagio или andante, въ особенности во Франціи. Съ перваго же раза это allegretto вызвало восторги. Во Франціи они перешли даже въ нѣчто близкое къ сумасшествію. Дѣло въ томъ, что французскіе капельмейстеры въ угоду публики и изъ любви къ этому allegretto позволяли себѣ замѣнить имъ соответствующія части другихъ симфоній. Эльваръ, авторъ «Историческаго очерка общества концертовъ», рассказываетъ, что на подобный подвигъ рѣшился даже г. Хабенекъ, известный въ свое время парижскій дирижеръ, замѣнившій la getto въ la minore второй симфоніи вышеназваннымъ allegretto, имѣвшимъ несчастье слишкомъ понравиться парижанамъ.

Первыя двѣ части симфоніи прошли, подъ управленіемъ г. Направника, прекрасно. Что касается до двухъ послѣднихъ, то мнѣ кажется, что нашъ талантливый дирижеръ ошибся въ выборѣ движенія темповъ: presto (III ч.) и финальнаго allegro con brio.

Солитомъ выступилъ г-нъ Лялевичъ и г-жа Забѣла, артистка московской частной оперы. Г-нъ Лялевичъ молодой пианистъ, блестяще окончившій курсъ здѣшней консерваторіи по классу г-жи Есиповой. Недоужинныя способности ученика, вѣроятно, побудили его опытнаго профессора направить его на вѣнское состязаніе артистовъ на Рубинштейновскую премію. Но премію присудили по какому-то недоразумѣнію г. Боскэ, съ которымъ я уже познакомилъ читателя. Публика симфоническихкихъ вечеровъ слышала того и другого. Она могла убедиться, насколько посредственъ г. Боскэ и насколько интересенъ и безспорно талантливъ г. Лялевичъ.

Ошибочно было-бы, судя по сыгранному третьему концерту Рубинштейна, зачислить г. Лялевича въ разрядъ вполне сформированныхъ и безупречныхъ артистовъ. Отъ его игры еще вѣетъ вѣтенью весны, но весны богатой и многообещающей. Несомнѣнно, что нѣкоторая техническія недочетки г. Лялевича со временемъ сгладятся, темпераментъ скажется сильнѣй и индивидуальность выступитъ смѣлѣе наружу. Но и теперь уже молодой пианистъ производитъ весьма и весьма отрадное впечатлѣніе.

Г-жа Забѣла, вѣроятно, совершенно отвыкла отъ концертной эстрады, на которой итѣтъ гораздо труднѣе, нежели на сценѣ, допускающей жесты и движеніе, которые облегчаютъ и дополняютъ выразительность. На эстрадѣ въ распоряженіи исполнителя голосъ, мимика и дикція. Пѣла г-жа Забѣла арію Мары изъ оперы «Царская невѣста»—Н. А. Римскаго-Корсакова. Исполнительница плохо справилась съ своей задачей. Голосъ звучалъ некрасиво. Пѣніе было монотонное, диллетантское, мало продуманное. Слабовата у пѣвицы дикція и полное отсутствіе мимики. Г-жѣ Забѣлѣ поднесли лавровое колесо съ бантомъ, и она спѣла на бисъ романсъ весьма сомнительной цѣнности.

Въ заключеніе оркестръ сыгралъ симфоническую поэму Листа «Festklänge», которую съ успѣхомъ могли-бы замѣнить чѣмъ либо болѣе содержательнымъ.

Второй концертъ пианиста Сливинскаго слѣдуетъ признать очень удачнымъ. Артистъ былъ въ ударѣ.

Центромъ программы была соната (g-dur'ная, ор. 37) Чайковскаго. Эта соната своей формой значительно отличается отъ формъ, установленныхъ музыкантами до шумановскаго періода. Пренная соната довольствовалась скромными размѣрами и держалась интимнаго характера. Шуманъ впервые раздвигаетъ ея рамки и пишетъ свою f-moll'ную сонату въ видѣ «концерта бевъ оркестра», какъ онъ ее назвалъ. Такова же и соната Чайковскаго, по своему объему, разнообразію частей и сильному тематическому развитію.

Соната начинается двумя тактами интродукціи. Строй ея аккордовъ великолѣпно характеризуетъ всю первую часть сонаты съ ея шумнымъ полетомъ. Энергичная первая тема захватываетъ своей красотой; въ особенности въ моментъ ея усиленія нисходящей гаммой басовъ. Для развитія темы Чайковскій воспользовался ритмическимъ рисункомъ интродукціи (см. un poco rubato). Изъ минора, на которомъ держится раз-

витіе, авторъ мощными модуляціями и ходами возвращается къ первой темѣ, воспроизводя ее въ первоначальномъ видѣ. На первой же темѣ Чайковскій построилъ переходъ ко второй. Это мѣсто сонаты удивительно интересно. Вторая тема въ e-moll'ной тональности модулируетъ въ основной g-dur и вновь излагается съ фигураціей въ аккомпаниментѣ, средняя часть блещетъ красотою поразительной разработки и энергичный полетъ звуковъ идетъ все сильнѣе и сильнѣе, разражаясь въ концѣ этой части грандіознѣйшимъ сочетаніемъ первой темы со второй, перешедшей въ мажоръ. Это поистинѣ роскошная буря звуковъ.

Тема слѣдующаго за тѣмъ andante очень оригинальна. Она заключается главнымъ образомъ въ повтореніи одной и той-же ноты, переходящей нѣсколько разъ въ диссонирующую секунду. Гармонизація этой темы все время варьируется. При всей простотѣ и кажущейся бѣдности темы вся эта часть, благодаря богатству гармоническаго рисунка, является образцомъ вкуса и изящества. Эпизоды этой части, въ особенности второй, съ его ласкающей граціей, неподражаемы. Въ заключеніи andante, гдѣ этотъ эпизодъ (con animazioni) повторенъ въ измѣненномъ ритмѣ, Чайковскій даетъ знать, до какой степени мастерства онъ умѣлъ доводить тематическую разработку.

Скерцо. Боже, что это за скерцо! Вотъ настоящій порывъ веселья!

Финальное allegro-vivace, въ которомъ слышится русская тема, чудесно вершаетъ это твореніе. Нельзя было придумать что-либо удачнѣе, какъ тотъ органнй пунктъ, которымъ оканчивается финальное allegro. Эта педаль какъ-бы закрѣпляетъ обаяніе звуковъ, но и педаль отзвучала, а звуки эти еще живутъ въ вашей душѣ. Дивная соната! А какъ рѣдко ее исполняютъ и какъ мало ее знаютъ!

Г. Сливинскій сыгралъ ее мастерски. Пианистъ отлично понялъ намѣренія автора. Видимо онъ много поработалъ надъ его произведеніемъ. Зато гдѣ бы ни выступилъ талантливый пианистъ съ этой сонатой онъ всюду произведетъ ея сильное и глубокое впечатлѣніе.

Кромѣ этой сонаты, г. Сливинскій съ чудеснымъ подъемомъ передалъ Isoldens-Liebessodl—Wagner-List. Пьесу эту пианистъ поставилъ предпослѣднимъ номеромъ, сыгравъ передъ этимъ рядъ труднѣйшихъ пьесъ. Вообще, г. Сливинскій въ этомъ году произвелъ на меня несравненно большее впечатлѣніе, нежели въ прошлый свой прїездъ.

Изъ прочихъ номеровъ программы упомяну о блестяще сыгранныхъ этюдахъ Шопена (ор. 25, № 7 и 10, № 12) и Kreislerian'ѣ Шумана. Въ этой послѣдней пианистъ выказала солидную технику и превосходную ритмичность.

Кромѣ сонаты Чайковскаго пианистъ исполнилъ изъ русскихъ авторовъ a-moll'ную баркароллу Рубинштейна. Выборъ сдѣланъ не совсѣмъ удачно. Баркаролла эта весьма посредственное произведеніе и среди массы рубинштейновскихъ «опусовъ» пианистъ найдетъ для будущаго болѣе интересные вещи.

Б. М. Соловьевъ.



ХРОНИКА

Театра и искусства.

Императорскою академіею художествъ, какъ у насъ уже сообщалось, по просьбѣ комитета по управленію городомъ Новочеркасскомъ, въ апрѣлѣ мѣсяцѣ 1900 года, былъ объявленъ конкурсъ на составленіе проекта каменнаго театра въ гор. Новочеркасскѣ. Представленные проекты, всего 15, были рассмотрѣны комиссіею изъ членовъ академіи: М. П. Боткина, Л. Н. Бенуа, Р. А. Гедике, Г. И. Котова, А. Н. Померанцева и М. А. Чиждова. Премій удостоены слѣдующія лица: первой въ 700 рублей, архитекторы: Э. Л. Андреолетти, Г. А. Косиковъ, Н. Л. Подберезскій; второй въ 500 руб., архитекторъ В. П. Куликовъ, и третьей въ 300 руб., за проектъ подъ девизомъ «Осень», профессоръ архитектуры В. А. Шретеръ.

* * *

Какъ мы слышали, весною состоится гастроли Элеоноры Дузъ. Контрактъ съ великою артисткою уже подписанъ. Главнымъ администраторомъ состоитъ г. Киселевичъ.

* * *

Московская дума въ засѣданіи 28-го поября ассигновала на народный театръ 35,000 р. Въ Москвѣ насчитывается около 900,000 человекъ рабочихъ, которыхъ эта сумма врядъ ли удовлетворитъ.

* * *

Председатель Русскаго Театральнаго Общества А. Е. Молчановъ, о болѣзни котораго у насъ было сообщено въ прошломъ номерѣ, слишкомъ три недѣли не покидаетъ постели. Онъ захворалъ сначала инфлуэнцой, которая затѣмъ осложнилась мучительными страданіями суставовъ. Хотя болѣзнь довольно туго поддается лѣченію, но будемъ надѣяться, что уважаемый А. Е. будетъ скоро вновь въ состояніи заниматься дѣлами Общества, гдѣ его отсутствіе, песомнѣнно, является очень чувствительнымъ. Особенно тягостна эта болѣзнь теперь, когда предпріяты, по его инициативѣ, цѣлый рядъ преобразованій въ Обществѣ и подготовительныя работы къ Сѣзду сценическихъ дѣятелей паходятся въ полномъ разгарѣ.

* *

Вмѣсто выбывшаго А. Н. Веселовскаго, членомъ московскаго отдѣленія театральнаго-литературнаго комитета назначенъ В. А. Гольцевъ. Такимъ образомъ составъ московскаго отдѣленія опредѣлился слѣдующій: П. И. Стороженко, А. И. Южинъ, И. И. Ивановъ и В. А. Гольцевъ.

* *

П. А. Хохлову, бывшему артисту Большаго театра, по Высочайшему повелѣнію назначена ценсія въ размѣрѣ 1140 р.

* *

„Нов. Вр.“ сообщаетъ, что полиція города Кіля запретила постановку „Власти тьмы“ гр. Л. Н. Толстого. Съ жалобой обращались къ правительству, но оно отказалось снять запретъ, хотя въ берлинскихъ театрахъ „Власть тьмы“ разрѣшена.

* *

„Буреломъ“ г. Федорова пойдетъ въ московскомъ Маломъ театрѣ 18-го или 19-го декабря.

* *

По слухамъ, нашелся предприниматель, который намѣренъ привести въ Петербургъ и Москву Патти. Дива запросила за три концерта 60 тысячъ франковъ. Предприниматель предлагаетъ ей по пяти тысячъ рублей за концертъ, что, въ общемъ, составляетъ разницу въ 7½ тыс. руб.

* *

Хорошо знакомая Петербургу артистка М. Н. Воронцова-Ленни, находящаяся въ Одессѣ, недавно заболѣла осложнившимся воспаленіемъ легкихъ. Въ настоящее время положеніе артистки улучшилось и есть надежда на скорое выздоровленіе.

* *

По случаю гастролей пресловутой Тины-ди-Лоренцо, московскіе критики снова предаются неумѣреннымъ похваламъ. Прибытіе г-жи Тины описывается, какъ нѣкоторое событіе. Она пріѣхала въ 4 часа. За три года она «нѣсколько пополнила; но еще больше похорошѣла». Avis aux amateurs! «Она была въ красномъ пальто, съ большимъ мѣховымъ боа и въ мѣховою шляпѣ съ повязками черезъ уши». Все это очень живописно, но выше лба уши не растутъ. Увы, г-жа Тина довольно умѣренное дарованіе.

* *

Однимъ театральнымъ предпринимателемъ ведутся переговоры насчетъ приглашенія г. Гауптмана для чтенія лекцій въ Петербургѣ и Москвѣ (по 2 раза), Кіевѣ, Варшавѣ и Одессѣ (по 1 разу). Предметомъ чтеній будутъ «Ткачи» и «Крамерь».

* *

Въ составъ дирекціи литературно-художественнаго Общества вступили А. Н. Масловъ и А. А. Плещеевъ. Замѣстителемъ А. П. Коломина, какъ члена театральнаго управленія, предполагается избрать А. Е. Молчанова.

* *

Театръ Корша хлопочетъ о разрѣшеніи поставить трагедію Шиллера «Заговоръ Фіеско». Изъ новыхъ постановокъ намѣчены: возобновленіе съ нѣкоторыми новыми исполнителями «Мадамъ Санъ-Женъ»—для бенефиса г. Муравлева-Свирицаго, и въ первый разъ на сценѣ Корша идетъ пьеса С. Сазоновой (Смирновой) «Девятый валъ»—для бенефиса г-жи Музиль-Бороздиной.

* *

30-го декабря въ залѣ Благороднаго собранія устраивается интересный любительскій спектакль. Идетъ «Гамлетъ», причемъ Гамлетъ будетъ защищать... то бишь, играть прис. пов. Н. П. Карабчевскій. Роль Офеліи исполнитъ г-жа Горская, чешка,

которая вотще обучалась русскому произношенію. Всѣ остальные роли будутъ исполнены присяжными повѣренными и ихъ помощниками. Видно много свободнаго времени у гг. адвокатовъ.

* *

14 декабря въ театрѣ Литературно-художественнаго Общества состоится бенефисъ З. В. Холмской. Будетъ поставлена трагедія Шиллера „Марія Стюартъ“, въ поемъ переводѣ извѣстнаго переводчика Мольера В. С. Лихачева. Трагедія пойдетъ полностью. „Марія Стюартъ“ въ Петербургѣ, кажется, и не шла, по крайней мѣрѣ, на нашей памяти. До сихъ поръ она ставилась только на небольшихъ сценахъ и притомъ въ такой обстановкѣ, которая не отвѣчала самымъ скромнымъ требованіямъ. Для предстоящей постановки сдѣланы новыя декорации. Готовятся также нѣкоторые постановочные эффекты. Такъ, напр., на сценѣ будетъ представлена сцена охоты королевы Елизаветы, со стаей гончихъ. Роли распределены между г-жами Холмской, Кривской, Новиковой, гг. Далматовымъ, Михайловымъ, Бравичемъ, Сѣверскимъ и др.

* *

1-го декабря исполнилось 35 лѣтъ артистической дѣятельности въ Москвѣ А. Д. Александровой-Кочетовой, знаменитой въ свое время оперной пѣвицы и не менѣе извѣстной на педагогическомъ поприщѣ, какъ профессоръ пѣнія. Въ 1865 г. 1-го декабря г-жа Александрова дебютировала въ Большомъ театрѣ въ оперѣ «Жизнь за Царя», въ роли Антонида, и сразу заняла въ труппѣ первенствующее положеніе. Имязгой артистки тѣсно связано съ возрожденіемъ русской оперы въ Москвѣ, которая въ то время находилась въ крайнемъ упадкѣ. При московской оперѣ А. Д. прослужила около 12-ти лѣтъ, и лишь на короткое время дѣятельность ея прерывалась гострольными спектаклями въ Петербургѣ и въ пражской оперѣ. Съ 1866 г. г-жа Александрова была профессоромъ пѣнія при консерваторіи и въ теченіе продолжительнаго пребыванія тамъ успѣла подготовить цѣлую плеяду пѣвицъ и пѣвцовъ, подвизавшихся и подвизающихся теперь еще съ честью на сценѣ и въ концертахъ. По выходѣ отсюда она продолжала такъ же успѣшно заниматься частными уроками. Г-жа Кочетова, до замужества Соколова, по сценѣ Александрова, родилась въ 1834 г. въ Петербургѣ и въ томъ же году была увезена въ Берлинъ. Тамъ она провела первые годы молодости, изучила пѣніе и фортепианную игру и тамъ же положила начало своей концертной дѣятельности. Первый дебютъ г-жи Александровой-Кочетовой на концертной эстрадѣ состоялся въ октябрѣ ровно 50 лѣтъ тому назадъ.

* *

Въ художественно-общедоступномъ театрѣ идутъ усиленныя репетиціи пьесы «Три сестры». Пьесу поставятъ, вѣроятно, въ первыхъ числахъ января въ Москвѣ, а затѣмъ постомя въ Петербургѣ, куда отправляется труппа художественно-общедоступнаго театра. Художественно-общедоступный театръ везетъ слѣдующій репертуаръ для Петербурга: «Эдда Габлеръ», «Докторъ Штокманъ», «Одинокіе», «Извозчикъ Геншель», «Дядя Ваня» и «Три сестры».

* *

Въ среду, 6-го декабря, на сценѣ Маринскаго театра, состоялся юбилейный (за 25-лѣтнюю службу) бенефисъ талантливаго артиста балетной группы С. И. Лукьянова. Поставленный во 2-й разъ, балетъ «Баядерка» прошелъ еще съ большимъ успѣхомъ, чѣмъ въ 1-й разъ. Почти всѣ танцы вызвали дружныя одобренія публики и нѣкоторые изъ нихъ были повторены. Послѣ 3-й картины балета было торжественное, при открытомъ занавѣсѣ, чествованіе юбиляра, въ которомъ приняла участіе вся наша балетная труппа, съ главнымъ ея режиссеромъ Н. С. Аистовымъ во главѣ. Были депутации отъ драматической и оперной казенныхъ труппъ. Кромѣ традиціонныхъ вѣнковъ, бенефициантъ получилъ нѣсколько подарковъ. Выраженный публикою теплый пріемъ бенефицианту, видимо, очень тронулъ С. И. Лукьянова, скаавшаго даже, въ отвѣтъ, краткую благодарственную рѣчь. Но, къ сожалѣнію, въ самомъ существенномъ отношеніи—въ смыслѣ сбора, бенефисъ этотъ признать удачнымъ нельзя, такъ какъ театръ былъ далеко не полонъ.

* *

Баядерка. Если прослѣдить исторію развитія хореграфическаго искусства, то становится очевиднымъ, что какъ художественные вкусы и требованія публики, такъ и самъ балетъ пережили нѣсколько эпохъ. То сказываются стремленія придать балету фантастическія формы, то, наоборотъ, расширить и развить реальныя основы. Были теченія, когда въ балетѣ желали соединить фантастическія элементы съ реальнымъ. Въ такую-то именно эпоху, такъ сказать, въ эпоху балетнаго «псевдо-реализма», и была создана «Баядерка», по-

ставленная въ 1-й разъ на сценѣ Большого театра, въ бенефисъ г-жи Ваземъ, 23-го января 1877 г.

Балетъ этотъ, при первоначальной своей постановкѣ, пользовался у насъ выдающимся успѣхомъ. Съ уходомъ г-жи Ваземъ, онъ былъ какъ-то дирекціею забытъ, пролежалъ лѣтъ 20 на архивной полкѣ, и теперь опять возобновленъ для бенефиса г. Гердта. Для многихъ молодыхъ балетомановъ «Баядерка» можетъ считаться поэтому новинкой. Богатый сюжетъ, представляющій сочетаніе драматическихъ сценъ съ поэтическими, реальныхъ съ фантастическими, нашелъ прекраснаго иллюстратора въ лицѣ нашего талантливаго балетмейстера М. И. Петипа. Почти всѣ танцы, и классическіе, и характерные, полны красоты, экспрессивны, эффектны, картинны и не лишены оригинальности. Среди танцевъ я прежде всего назову: изъ классическихъ—«танцы тѣней» и вариации въ *pas d'action* въ послѣдней картинѣ, а изъ характерныхъ—индусское *pas* и фантастическую пляску факировъ «празд-

та же, какая была и при первоначальной его постановкѣ, за исключеніемъ лишь выпущенныхъ въ 3-й картинѣ танцевъ «Джени» и «классическаго», исполнявшихся въ 70-хъ годахъ г-жею Кеммереръ и г-жею Горшенковой съ г. Гердтомъ. Изъ классическихъ—съ успѣхомъ были исполнены «танцы тѣней» (г-жи Кшесинская 2-я, Рыхлякова 1-я, Павлова 2-я, Сѣдова и др.) и вариации въ *pas d'action* (г-жи Кшесинская, Преображенская, Павлова 2-я, Сѣдова, Обухова, г. Гердтъ и Легать 1-й). Конечно, въ классическихъ танцахъ наибольшій успѣхъ выпалъ на долю г-жи Кшесинской 2-й, игравшей «Никію». Всѣ ея вариации и даже отдѣльные *morceaux dansants* вызывали въ публикѣ дружныя одобренія. И, дѣйствительно, г-жа Кшесинская 2-я по части техники сдѣлала удивительные успѣхи. Въ особенности талантливой балеринѣ удалось вариации въ 3-й картинѣ (*allegro*) и *solo* въ послѣднемъ актѣ. Большой похвалы заслуживаетъ г-жа Кшесинская 2-я и за исполненіе своей роли. Въ главныхъ своихъ двухъ сценахъ, въ сценахъ

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



«Потемки души». (II дѣйствіе). (Рис. А. Любимова).

никъ огня». Не могу обойти молчаніемъ и другихъ достоинствъ возобновленнаго балета: всѣ новыя декорации, а въ особенности 1-й и 5-й картинъ, отличаются красотой, новые костюмы—оригинальны и эффектны; главное-же его достоинство—это красивая и мелодичная музыка, принадлежащая перу извѣстнаго Минкуса. Имена Пуни и Минкуса должны навсегда остаться въ лѣтописяхъ балета. Это, безспорно, были два выдающихся крупныхъ таланта. Правда, муза Минкуса не была такъ плодотворна, какъ муза Пуни, и не отличалась скачкою быстротою въ писаніи, но зато, въ смыслѣ художественно-музыкальныхъ достоинствъ, а въ особенности по части оркестровой техники, Минкусъ, безспорно, превзошелъ Пуни. Въ музыкѣ Минкуса больше самобытности и индивидуальности, въ ней ярче обрисовывается лирическое направленіе, а слѣдовательно и больше поэтическаго элемента, наконецъ, его музыка совучнѣе и компактнѣе, по инструментовкѣ, такъ какъ въ ней уже просвѣчиваютъ стремленія къ шумнымъ массовымъ эффектамъ оркестроваго колорита. Для правильной оцѣнки таланта Минкуса, не слѣдуетъ забывать, что этотъ талантливый труженикъ, работавшій для русской сцены болѣе 15 лѣтъ, писалъ свою музыку при крайне тяжелыхъ условіяхъ. Назначенный послѣ смерти Пуни (1871 г.) «композиторомъ балетной музыки», онъ въ то же время былъ и капелмейстеромъ, и потому, не располагая достаточно свободнымъ временемъ, почти всегда, при полученіи «заказовъ» отъ дирекціи на музыку, долженъ былъ писать музыку «срочно», не дожидаясь вдохновенія.

Въ возобновленномъ балетѣ программа танцевъ осталась

ревности и смерти, артистка проявила немалый темпераментъ, оттенивъ всѣ нюансы душевныхъ эмоцій Никіи и создавъ цѣльный художественный образъ пылкой влюбленной баядерки. Сцена ревности оставила сильное впечатлѣніе, чему способствовала и г-жа Преображенская, видимо не мало поработавшая надъ ролью «Гамзати» и сыгравшая ее не безъ художественнаго рельефа.

Изъ характерныхъ *pas* съ успѣхомъ прошли: «Джампе» (г-жи Офицера, Чумакова, Сланцова, Бакеркина, Васильева, Павлова 1-я и др.), «Ману» (г-жа Трефилова), а въ особенности индусское *pas* (г-жа М. Петипа 1-я, г. Лукьяновъ и др.). Это красивое, оригинальное и картинно поставленное *pas* вызвало цѣлую бурю восторговъ. Наша неуязвимая «краса балета» г-жа М. Петипа 1-я была въ особенномъ ударѣ. Глядя на ея обаятельную наружность, подвижность и «*brigo*», съ трудомъ вѣрится, что эта талантливая танцовщица уже 25 лѣтъ отслужила своему искусству. Мнѣ помнится, что даже г-жа Радина въ былыя времена не имѣла въ этомъ *pas* такого успѣха, какой выпалъ на долю М. М. Петипа. Не меньшей заслуживаетъ похвалы и г. Лукьяновъ, являющійся «выразительнымъ» кавалеромъ въ этомъ полудикомъ *pas*. Его жесты, движенія, гримъ—говорятъ о большомъ художественномъ чутьѣ. Къ сожалѣнію, далеко не то приходится сказать о «танцѣ баядерки съ индусомъ» (г-жа Рутковская и г. Ширяевъ). Артистку не только проводили, но даже и встрѣтили (?) съ шиканьемъ. Ея танцы не имѣли никакого художественнаго контура, и остается только удивляться, къ чему, собственно говоря, пригласили къ намъ эту танцовщицу. Право,

въ нашей труппѣ (даже въ кордебалетѣ) найдется не одна танцовщица, которая, по своимъ способностямъ, не только не уступитъ г-жѣ Рутковской, но даже и превзойдетъ ее.

Общему успѣху балета отчасти способствовали гг. Кшеинскій 1-й (великій браминъ), Аистовъ (раджа) и типичный факиръ Магдавай — г. Бекефи. Балетъ поставленъ не безъ претензій на соблюденіе стили. Больше же всего овацій выпало, конечно, на долю бенефицианта. Симпатіи публики вполне заслужены П. А. Гердтомъ. Талантъ г. Гердта крупный, въ своемъ родѣ единственный. Прежде всего П. А. Гердтъ болѣе четверти вѣка былъ великолѣпнымъ классическимъ танцовщикомъ, которому могли позавидовать западныя сцены. Его танцы, не говоря уже о первоклассныхъ техническихъ достоинствахъ, отличались безпримѣрною легкостью, воздушностью, они были полны рѣдкой граціи и носили печать поэтического выраженія, а если прибавить его молодость, красоту и идеальную фигуру, то станеть понятнымъ и то поклоненіе его изящному таланту, которое невольно складывалось у поборниковъ, процвѣтавшей въ то время, французской школы.

Не меньшимъ расположеніемъ публики пользуется П. А. Гердтъ и теперь. Безпощадные годы, обыкновенно налагающіе свою неизгладимую печать на всѣхъ, а тѣмъ болѣе на «классическаго танцовщика», какъ будто щадили талантъ П. А. Гердта и сохранили ему до настоящаго времени сценическую молодость, свѣжесть, силы и бодрость. Когда г. Гердтъ праздновалъ 25-лѣтіе своей службы (15 декабря 1885 г.), онъ, по своимъ манерамъ, фигурѣ и полнымъ легкости и жизни танцамъ, напоминалъ не артиста, прослужившаго четверть вѣка, а юношу, что называется, въ расцвѣтѣ силъ. Такимъ онъ остался и до настоящихъ дней, и только развѣ перемѣна его амплуа въ смыслѣ перехода изъ ранга классическихъ танцовщиковъ на мимическія роли можетъ отчасти служить намекомъ на его почтенный возрастъ. Хотя и съ этой стороны, П. А. Гердтъ до настоящаго еще времени изрѣдка исполняетъ классическіе танцы, какъ, напр., *pas de deux* въ бал. «Спящая красавица», не говоря о характерныхъ рас и даже лихой мазурки въ оп. «Жизнь за Царя».

Н. Ф.

* * *

Потемки души. Страсти, добродѣтели, пороки и даже сама правда современнаго человѣка отмѣчены печатью условности, какъ, впрочемъ, условна сама жизнь. Несмотря на мнимый эгоизмъ, въ которомъ усиленно упрекаютъ современнаго человѣка, интересы его не столько создаются имъ самимъ, сколько зависятъ отъ интересовъ, а чаще — отъ чувствъ другихъ лицъ, съ которыми онъ сталкивается. Иначе говоря: въ борьбѣ за счастье наблюдается что-то вродѣ круговой поруки: отдѣльный человѣкъ долженъ заботиться не только о собственномъ счастьѣ, но и о счастьѣ другихъ, ибо съ точки зрѣнія морали, если несчастны послѣдніе, то *не имѣетъ права* на счастье и онъ. Такъ принижается личность. Но главное — такая борьба за общее для многихъ счастье не достигаетъ цѣли, потому что счастье, само по себѣ, есть личное, а не собирательное начало и оно есть удѣлъ не всѣхъ, а только тѣхъ, которые, по примѣру Сольнеса («Строитель Сольнесъ», Ибсена), сдѣлаютъ его завоевать. Я хочу сказать, что счастье представляется для каждаго человѣка различнымъ, какъ различны и не похожи другъ на друга сами люди. Поэтому для нѣсколькихъ лицъ не можетъ существовать одного и того же идеала счастья. Между тѣмъ, то, что мы называемъ «нравственнымъ долгомъ», повелѣваетъ «любить ближняго, какъ самого себя», т. е. мѣрять его своимъ же собственнымъ аршиномъ. Отсюда убожденіе, что счастье одинаково для всѣхъ и что поэтому человѣкъ долженъ душить всякое проявленіе собственной *личной* жизненной силы. Но, увы, стремленіе къ личному счастью настолько сильнѣе всѣхъ прочихъ требованій природы, что иногда оно прорывается наружу, и мы, не сообразуясь ни съ требованіями долга, ни съ предначертаніями морали, забываемъ о другихъ и начинаемъ брать отъ жизни все то, что способно составить наше личное счастье. И дѣлается это, болѣею частью, «разсудку вопреки, наперекоръ стихіямъ». Но, затѣмъ, въ минуты нравственнаго просвѣтленія, намъ дѣлается немного стыдно за себя и за свой эгоизмъ. Отчасти, благодаря этому стыду, а отчасти, благодаря тому, что развѣ приходится съ волками жить, то необходимо по-волчьи и вить, — мы начинаемъ лгать передъ другими, которые, въ свою очередь, то же продѣлываютъ передъ нами. Съ этою ложью люди мало-по-малу настолько свыкаются, что и сами не въ состояніи отличить, гдѣ у нихъ кончается ложь и гдѣ начинается правда. И правда, и ложь уживаются въ человѣкѣ бокъ-о-бокъ и, повидимому, идутъ рука-объ-руку. Да и самая правда въ наше время черезчуръ условна и ее рѣдко можно отличить отъ заправской лжи.

Вотъ именно это-то интересное сочланіе правды и лжи и отмѣчаетъ г. Вл. Трахтенбергъ въ своей пьесѣ «Потемки души», удостоенной преміи Литературно-Художественнаго Общества и поставленной на сценѣ Малаго театра 1 декабря. Герой пьесы — директоръ гимназіи, Пытоевъ, и его жена,

Екатерина Васильевна — истинныя дѣти нашего времени. Они поженились якобы по любви и около десяти лѣтъ прожили вмѣстѣ, обманывая (конечно, условно) и себя, и другихъ въ томъ, что они счастливы. Ихъ жизнь, по выраженію одного изъ дѣйствующихъ лицъ, не жизнь, а какой-то аристонъ. «То аріяка изъ «Нормы», то вальсикъ изъ «Фауста», изрѣдка — маршъ изъ «Пророка», а тамъ опять — сызнава». Въ промежуткахъ они занимались умными разговорами, да копались въ самихъ себѣ. Они не живые люди, а такъ... «ярлычки какіе-то съ умильными надписями». Они жили такъ, какъ живетъ и большинство людей. И вотъ, по прошествіи десяти лѣтъ, они почувствовали, что смотрятъ на жизнь различными глазами. Они поколебались въ той вѣрѣ въ счастье, которой жили въ продолженіе десяти лѣтъ. Екат. Васил. поняла это первой. Она почувствовала, что, «кромѣ ихъ любви, кромѣ ихъ жизни, есть еще и другая» и поэтому... чуть-чуть не совершила новую «величайшую ложь», ибо ей показалось, что она любитъ и любима Алошинымъ. Только чувство жалости къ мужу, съ его наслѣдственными задатками къ сумасшествію, удержало ее отъ связи съ Алоши-

«ПОТЕМКИ ДУШИ».



Пытоевъ — Бравичъ.

Рис. С. Панова.

нимъ. Старая жизнь, однако, не могла послѣ этого удовлетворить Екат. Вас. и она стрѣляется, но неудачно. Это ее отрезвило. Она теперь поняла, что Алошина не любила, ибо, по ея мнѣнію, любовь исключаетъ всякую жалость къ постороннему.

«Кто дѣйствительно любить, говоритъ она, тотъ не задушается надъ другимъ, — онъ сдѣлаетъ такъ, какъ нужно для того, кого любить, и для себя»... «Когда нужно дѣйствовать, ни жалость, ни какое другое, еще лучшее чувство не пересидитъ чувство любви». Совсѣмъ иначе смотритъ на любовь, а слѣдовательно и на счастье самъ Пытоевъ. Онъ вѣритъ, что именно любовь дѣлаетъ человѣка болѣе мягкимъ и менѣе эгоистичнымъ. Его счастье заключается въ тѣхъ жертвахъ, которыя онъ приноситъ не только для любимаго человѣка, но и для тѣхъ людей, которые его окружаютъ. Также онъ понимаетъ и счастье другихъ. Можетъ быть, именно на этой почвѣ выросло взаимное непониманіе супругами другъ друга и, можетъ быть, именно это и побудило ихъ обставить жизнь цѣлымъ рядомъ обмановъ, хотя-бы и «возвышающихъ» человѣка.

Какъ-бы то ни было, но Екат. Вас. чувствовала себя неудовлетворенной. Вскорѣ она встрѣтила другого человѣка —

«ПОТЕМКИ ДУШИ».



Курпенко — Михайловъ.

Рис. А. Любимова.

Сыромятина, и на этотъ разъ безошибочно увидѣла, что она любитъ его, и любима имъ. Теперь уже и чувству жалости не оказалось мѣста: Пытоевъ, оказываясь, лишнимъ, поэтому безъ разговоровъ долженъ убраться съ дороги, дабы не мѣшать счастью другихъ. Правда, онъ боленъ, но что же дѣлать? Жить по-прежнему, т. е. лгать и лгать безъ конца, Екат. Вас. уже не можетъ. Покончиться собой? Но она уже отрезвилась, и дважды кризисы не повторяются. «Когда она не любила, она легко могла отказаться отъ жизни», но теперь она любитъ, а потому «хочетъ жить, да... и не можетъ не жить»... Бросить мужа? Она привела-бы это рѣшеніе тотчасъ же въ исполненіе, еслибы не другъ Пытоева — Курпенко, который уговариваетъ ее отсрочить это рѣшеніе. Пусть Пытоевъ «въ послѣдній разъ, смотря въ глаза ей, обманетъ себя». Но, увы, Курпенко жестоко ошибается. Глаза Пытоева давно уже прозрѣли. Чуткій человѣкъ, онъ понялъ, что пришелъ конецъ его счастью. Будь онъ совершенно здоровъ, онъ, вѣроятно, перенесъ-бы и этотъ обманъ жизни. Но недугъ его принялъ уже широкіе размѣры. Душа его мало-по-малу погрузилась въ глубокой мракъ. Пытоеву начинаетъ вездѣ и всюду чудится его двойникъ, который говоритъ съ нимъ, преслѣдуетъ его своимъ смѣхомъ, разъясняетъ ему смыслъ жизни. Въ минуты просвѣтленія Пытоевъ понимаетъ, что онъ долженъ дать свободу женѣ, ибо не имѣетъ права, особенно теперь, препятствовать ея счастью. Въ одну изъ такихъ минутъ онъ объясняется съ Екат. Вас. Онъ говоритъ мягко, тепло, любовно. Онъ не обвиняетъ ее, ибо здѣсь «никто не виноватъ, кромѣ жизни». Далѣе Пытоевъ развиваетъ передъ своей женою цѣлую теорію жизни, сводящуюся къ тому, что будто-бы «жизнь говоритъ только одно: живи и старайся дѣлать такъ, чтобы легче всего жилось прежде всего самому себѣ, а потомъ, если хватитъ силы, то и другимъ; помогай себѣ, помогай и другимъ; почувешь опасность — спасайся, увидишь, что гибнетъ другой — попробуй спасти и его! Помни, что одинъ разъ можетъ помочь облегчить и спасти кувшинъ съ кипяткомъ, а другой разъ — мѣшокъ со льдомъ». Т. е. сейчасъ поможетъ правда, а иной разъ — и сама ложь. Въ этихъ словахъ, какъ видитъ читатель, не мало здравого смысла. Но черезъ четверть часа Пытоеву опять почудился его двойникъ, который будто бы позвалъ его въ спальню. Онъ пошелъ туда, а черезъ нѣсколько минутъ оттуда выскочила горничная съ крикомъ, что онъ зарѣзалъ бритвой Екат. Вас.

Таково содержаніе пьесы г. Трахтенберга. Я ограничился только общими контурами содержанія, ибо читатели вскорѣ будутъ имѣть возможность познакомиться подробнѣе съ пьесой, такъ какъ она будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ. Скажу, только, что помимо центральныхъ лицъ — Пытоева, его

жены, Сыромятина, Курпенко, въ пьесѣ выведено и еще нѣсколько лицъ, трактующихъ все тотъ же вопросъ о роли правды и лжи въ нашей жизни. Такъ, напр., Ломовъ, идеально-честный человѣкъ и хороший докторъ, не любимъ въ обществѣ за то, что любитъ говорить правду, хотя дѣлаетъ съ осторожностью. Точно также фельдшеръ Листиговъ буквально подвергается гоненію за то, что говоритъ всѣмъ и каждому одну лишь правду. По теоріи того же Сыромятина, порядочнаго въ обществѣ человѣка и по-своему очень честнаго, «правда только тогда хороша, когда она нужна», «расшвыривать же правду зря нельзя», ибо изъ-за этого «можно и безъ головы остаться».

Нѣкоторые изъ критиковъ, отнесшихся къ пьесѣ въ общемъ одобрительно, слегка упрекнули автора за патологической сюжетъ. Упрекъ этотъ едва-ли основателенъ. Правда, болѣзнь Пытоева отведено много мѣста и она описана довольно подробно, но автору все-же удалось удержаться на границѣ художественнаго, и клинической правды, замѣняющей художественную, у него немного. Монологи Пытоева (разговоры съ двойникомъ) хотя и представляютъ правдивыя и яркія страницы душевной жизни ненормальнаго человѣка, но все-же они не вызываютъ въ зрителѣ тяжелого и мрачнаго настроенія, а скорѣе состраданіе и тихую жалость къ больному.

Помимо патологичности центральной фигуры, въ пьесѣ столько патологическаго, сколько его бываетъ въ жизни, и драма представляетъ рядъ живыхъ характеровъ. Если прибавить къ этому прекрасный діалогъ, изобилующій мѣткими и характерными выраженіями, то станетъ понятнымъ, почему пьеса пользуется большимъ успѣхомъ.

Исполняется пьеса весьма хорошо. Г. Бравичъ играетъ Пытоева очень интересно и съ чувствомъ художественной мѣры.

Хорошо играли и другіе исполнители. Сдѣлаю замѣчаніе относительно четвертаго акта. Думается, что сцену объясненія съ женою г. Бравичу надлежитъ вести, такъ сказать, минорно, въ духѣ усталой, разбитой житейской философіи. А затѣмъ — финалъ, уже дѣйствительно сумасшедшій. Ибо, въ сущности, сумасшествіе Пытоева эффектъ внѣшній, не измѣняющій ничего въ борьбѣ правды съ ложью. Едва-ли благоразумно дѣлать эту борьбу результатомъ поврежденной психики. Не символъ-ли этотъ двойникъ двойственности правды и лжи, о которой говоритъ авторъ?

Вл. Лисскій.

* * *

Правленіе Общества музыкальных педагоговъ и др. музыкальных дѣятелей, приняло на себя организацию чествованія Н. А. Римскаго-Корсакова по случаю исполняющагося въ декабрѣ с. г. 35-лѣтія его композиторской дѣятельности. Чествованіе состоится въ музыкальномъ собраніи (концертъ) 17 декабря въ 8 час. веч., въ залѣ Петропавловскаго учили-

«ПОТЕМКИ ДУШИ».



Пытоевъ — г. Бравичъ.

Рис. А. Любимова.

ша (Б. Коношенная, 10), послѣ котораго въ помѣщеніи Общества (Гороховая, 46) предполагается ужинъ по подпискѣ (5 р. съ персоны). Адреса, поздравленія и телеграммы просить присылать не позже 12 час. дня воскресенья, 17 декабря въ помѣщеніе Общества.

* * *

Общедоступный симфоническій концертъ оркестра графа Шереметева 3-го декабря былъ посвященъ увертюрѣ къ «Оберону» Вебера, музыкальной картинѣ Бородина «Въ Средней Азии», и, наконецъ, увертюрѣ «Иоаннъ Грозный» Рубинштейна. Исполненіе было достаточно рельефное. Внезапно заболѣвшую г-жу Гляссеръ замѣнилъ г. Кедровъ, спѣвшій романсы Гречанинова и «Серенаду Донъ-Жуана» Направника. Голосъ пѣвца съ лѣта замѣтно окрѣпъ, романсы г. Кедровъ поетъ все также хорошо, причѣмъ ему больше удаются спокойныя и даже флегматичныя вещи. Въ романсѣ Рубинштейна «Слышали-ль вы» пѣвецъ нѣсколько перешелъ мѣру и мѣстами впадалъ въ сентиментальность. Выступилъ также солистъ оркестра г. Гетце, съ собственнымъ скрипичнымъ *capriccio*. Онъ показалъ хорошую технику и ритмъ. Самая композиція обнаруживаетъ сильное вліяніе Мендельсона. Въ общемъ, много работы исполнителю, и мало музыки. Тревожить оркестръ для столь безцвѣтнаго сопровожденія, во всякомъ случаѣ, не стоило. Второе отдѣленіе занято было вступленіемъ и заключительной сценой 2-й картины 1-го дѣйствія драмы-мистеріи Р. Вагнера «Парсифаль» въ исполненіи хора, оркестра и солистовъ, гг. Егіазарова и Никитина. Вступленіе уже исполнялось въ концертахъ, но отрывокъ оперы появлялся здѣсь въ первый разъ въ Петербургѣ. Публика съ восторгомъ отнеслась къ этой музыкѣ, проникнутой высокими мистическимъ настроеніемъ, и устроила овацію гр. Шереметеву, лично управлявшему всѣмъ произведеніемъ съ надлежащей точностью и увлеченіемъ. Г. Егіазаровъ въ партіи Гурнеманца былъ слабѣе, чѣмъ въ пѣснѣ Олоферна. Видно, образъ Гурнеманца ему менѣе знакомъ. Грѣшили нѣсколько противъ замысла Вагнера также женскіе голоса, замѣнявшіе предписанную партитурой хоры юношей и мальчиковъ: не было мистической чистоты тембра. Напрасно также устроители присосладили къ музыкѣ свѣтовые эффекты, сопровождающіе дѣйствіе: наступающая темнота, свѣтящійся Грааль, вновь наступающій день, — все это умѣстно въ драмѣ, въ концертномъ-же исполненіи надо было ограничиться воспроизведеніемъ одного только «духа» совершающейся мистеріи, одной ея музыки, не трогая вовсе ея чувственной, зрительной стороны. Въ цѣльномъ художественномъ образѣ, задуманномъ Вагнеромъ, въ связи съ происходящимъ на сценѣ, свѣтовые эффекты составляютъ нужную часть, но въ концертномъ залѣ, освѣщая контрабасы и скрипки, они только вызываютъ недоумѣніе. Слѣдовало также больше согласовать съ музыкальнымъ цѣлымъ колокола въ оркестрѣ. Все-же исполненіе этой вещи есть несомнѣнная заслуга. Я. Э.

* * *

Фарсъ. Въ понедѣльникъ состоялся бенефисъ симпатичной артистки театра «Фарсъ», г-жи Грановской.

Молодая артистка выступила въ старомъ, но не лишенномъ остроумія водевилѣ «Изъ-за мышенка». Многимъ казалось страннымъ, что артистка выступила въ такой незначительной роли. Но я ее понимаю. Такъ какъ серьезныхъ комедій ставить въ этомъ театрѣ не полагается, то приходится отводить душу хотя-бы на водевиляхъ, въ которыхъ иногда попадаютъ какія-нибудь комедійныя роли. Г-жа Грановская прекрасно сдѣлала. Исполненіемъ роли Карской она еще разъ доказала, что настоящее ея призваніе — серьезная комедія. Отдѣлка деталей роли, простота и искренность тона — все это совсѣмъ не тѣ свойства, которыми шеголеетъ разухабистый фарсъ. Кстати, въ антрактахъ мнѣ передавали, что г-жа Грановская получила приглашеніе на будущій зимній сезонъ въ Новочеркасскъ, къ г. Крылову. Очень радъ за даровитую артистку и увѣренъ, что она сдумѣетъ развернуться въ серьезной труппѣ. Г. Крыловъ, разумѣется, не останется въ накладѣ. — Г-жа Грановская по окончаніи водевиля получила нѣсколько цѣнныхъ подарковъ.

Новинками спектакля явились два фарса: «Веселый уголокъ Петербурга», соч. Э. Латернера и «Господинъ отъ Максима», передѣлка г. Пальмскога. Обѣ пьесы смотрѣлись довольно весело. «Веселый уголокъ Петербурга» — это увеселительное заведеніе «Помпей», доставшееся по наслѣдству одному чинному и добродѣтельному буржуа — Тюменцеву. Сначала онъ пришелъ въ ужасъ отъ этого неожиданнаго наслѣдства, но затѣмъ, узнавъ, что «Помпей» приноситъ громадный доходъ, успокоился. Однако, онъ все же скрылъ это обстоятельство отъ домашнихъ. Эта тайна и приводитъ дѣйствующихъ лицъ къ цѣлому ряду не лишенныхъ комизма *qui pro quo*.

Другой фарсъ «Господинъ отъ Максима» — представляетъ грубоватую пародію на пресловутую «Даму отъ Максима». Кокотка (неизбѣжный персонажъ фарса) Гремуйль, послѣ очень шумнаго вечера, по ошибкѣ привозитъ къ себѣ домой, вмѣсто своего обожателя, нѣкоего Вержиля, оказавшагося

просто-на-просто... метельщикомъ мостовой. Съ этимъ Вержилемъ происходятъ тѣ-же казусы, какъ и съ *melle Tata* въ «Дамѣ отъ Максима». Въ этомъ и заключается вся соль фарса.

Фарсъ гораздо грубѣе излюбленной «Дамы». Да и разыгрываютъ его довольно вяло. Г-жа Кручинина была одѣта очень откровенно, но изображала кокетку по избытому шаблону, т. е. такъ, какъ она играетъ все. Небрежно и неряшливо игралъ и г. Пальмъ (Вержилъ). Можетъ быть, главнымъ образомъ, благодаря ему, фарсъ и не имѣлъ успѣха.

Лучше другихъ были: г-жа Варламова и гг. Калита, Каменскій и, пожалуй, Гриневъ. Вл. Л.—й.

* * *

15 декабря въ 2 часа дня въ залѣ Павловой состоится общее собраніе общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ для обсужденія доклада коммисіи по вопросу о вычетахъ изъ авторскаго гонорара членовъ общества на будущее время.

* * *

Пьеса Де-Бри «Красная мантия» («*Robe rouge*») въ переводѣ Протопопова, разрѣшенная къ представленію, нынѣ, какъ опубликовано въ «Прав. Вѣстн.», исключена изъ списка разрѣшенныхъ пьесъ.

* * *

Въ понедѣльникъ, 11-го декабря, въ театрѣ «Фарсъ», въ бенефисъ С. А. Андреева-Корсикова, пойдетъ въ первый разъ новая комедія-шутка В. В. Билибина «Изумительныя превращенія», въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Эта пьеса интересна, между прочимъ, тѣмъ, что въ комическомъ жанрѣ трактуетъ молдную сценическую тему о «раздвоеніи личности». Въ комедіи шутка г. Билибина «раздвоеніемъ личности» страдаетъ молодая дѣвушка-невѣста. *Pendant* къ пьесѣ «Потемки души» («Болѣзни Пытцова»).

Режиссеръ-бенефициантъ много потрудился въ нынѣшнемъ сезонѣ, ставя еженедѣльно по двѣ новыя пьесы. Онъ заслуживаетъ сочувственнаго отношенія со стороны обычныхъ посѣтителей театра «Фарсъ».

Комедія В. В. Билибина, написанная съ обычнымъ юморомъ этого талантливаго писателя, появится однимъ изъ ближайшихъ прибавленій нашего журнала въ 1901 г.

* * *

Въ воскресенье, 3 декабря, въ театрѣ Приказчицкаго клуба представлена была драма «Въ старые годы». Большинство главныхъ ролей было исполнено артистами, скрывшими свои имена подъ краснорѣчивыми звѣздочками, зачастую, впрочемъ, не являющимися звѣздами артистическаго міра. Но и эти послѣдніе все-таки вносятъ въ ансамбль дисциплину хорошей школы и подражаніе выдающимся образцамъ, что болѣе чѣмъ достаточно для клубныхъ сценъ, гдѣ обыкновенно артисты играютъ «кто въ лѣсъ, кто по дрова». Роль Маши правдиво и жизненно исполнила молодая артистка г-жа Огинская, любимица мѣстной публики. Миля была въ эпизодической роли Любочки г-жа Позднякова. Въ общемъ пьеса прошла съ успѣхомъ. Г.

* * *

Для перваго выхода извѣстной французской опереточной артистки Жюльетты Меали была поставлена оперетка Оффенбаха, «Парижская жизнь». На русской сценѣ она большого успѣха никогда не имѣла. Парижская жизнь есть парижская жизнь, а не петербургская. На сценѣ театра Кононова, оперетка прошла съ большимъ ансамблемъ, бойко, весело.

Роль Габриели исполняла г-жа Меали, извѣстная Петербургу, какъ тонкая и талантливая «*diseuse*», прославившаяся своимъ *petit cocon*. Меали воскресила репертуаръ Жюдикъ. Артистка имѣетъ за собой много качествъ — у нея милый, хватающій за душу голосокъ, прелестная фигура, бойкая, веселая игра, чудные глаза, наивные и вмѣстѣ съ тѣмъ выразительные. Это настоящее дитя Парижа, какъ и Режанъ.

Про исполненіе г-жей Меали роли Габриели много говорить не приходится, такъ какъ вся роль состоитъ изъ четырехъ или пяти сольныхъ номеровъ, но уже по исполненію первой пѣсенки можно было сказать съ увѣренностью, что имѣемъ дѣло съ настоящей артисткой. Очень мило провела роль Метеллы г-жа Пуже, — симпатичной артисткой пріятный голосъ. Г. Реньяръ забавный шведскій графъ. Типичнымъ бразилцемъ оказался г. Лари. Финалъ третьяго акта былъ повторенъ по единодушному требованію публики. Можно смѣло сказать, что въ Петербургѣ давно не было такой блестящей французской опереточной труппы, какую привезла къ намъ г-жа Неметти. Послѣ оперетки выступила г-жа Жанна-Пети и пропѣла нѣсколько *chansons* своего репертуара, имѣвшихъ громадный успѣхъ. Между прочимъ она исполняла вальсъ Мимозы изъ «Гейши» — но исполнила такъ, какъ мнѣ еще никогда не приходилось слышать — въ ея исполненіи пѣсня Мимозы оказалась цѣлой поэмой. На *bis* артисткой исполненъ

былъ романсъ Гости. Ходятъ упорные слухи, что г-жа Пети пригласена на Императорскую Михайловскую сцену. Въ добрый часъ, во французской труппѣ нѣтъ ingénue comique, и такая выдающаяся артистка, какъ m-lle Жанна Пети будетъ какъ нельзя болѣе на мѣстѣ на Михайловской сценѣ.

Меали остается въ театрѣ Кононова на 15 гастролѣ.

О. Д—ръ.

* * *

Къ сезону въ провинціи.

Кіевъ. 1 декабря въ театрѣ «Соловцова» открылись драматическіе спектакли. Сезонъ открылся «Честью» Зудермана, при новомъ распредѣленіи ролей (Альма—г-жа Морская и Трастъ—г. Недѣлинъ). Публика радушно встрѣтила старыхъ знакомцевъ: г-жъ Инсарову, Морскую, Аграмову, г. Недѣлина, Степанова, Леонидова, Борисова, Костюкова, Смолякова, Кнорье.

Для второго спектакля былъ поставленъ «Ивановъ» для перваго выхода новаго для Кіева артиста г. И. М. Шувалова. Первый дебютъ этого артиста прошелъ съ успѣхомъ.

Публика сначала приняла артиста сдержанно, но затѣмъ успѣхъ его съ каждымъ актомъ увеличивался.

Всѣхъ мѣстъ въ новоотроющемся Кіевскомъ городскомъ театрѣ будетъ 1642. Валовой сборъ съ нихъ предложенъ: при обыкновенныхъ оперныхъ представленіяхъ 2132 р. (чистый сборъ—1800 р. 20 к.), при бенефисныхъ—2580 р. 75 к. (чистый сборъ—2248 р. 95 к.) и при драматическихъ представленіяхъ 1825 р. 50 к. (чистый сборъ—1500 р. 20 к.). Въ общую сумму валового сбора входитъ и сборъ за храненіе верхн. платья. Послѣдній опредѣленъ въ размѣрѣ 204 р. 90 к. при оперныхъ представленіяхъ и въ 198 р. 40 к. при драматическихъ.

Нахичевань. Здѣсь состоялись гастролы М. В. Дальскаго Артиста выступилъ въ Гамлетѣ, Отелло и Рюи-Блазѣ. Сборы хорошіе.

Вильна. 6-го декабря, въ день тезоименитства Государя Императора, состоялось открытіе новаго театра. Былъ поставленъ «Ревизоръ» и балетъ. Театръ былъ полонъ. Городничаго игралъ г. Смирновъ, Хлестакова—г. Никулинъ, Осипа—г. Норинъ. Спектакль прошелъ удачно.

Одесса. Составъ итальянской оперы, приглашенной г. Соловьевымъ, слѣдующій: г-жи Роммель, Бенедетто, Дель-Абати, Маркезини, Рамиль, г. Джиральдони, Тронтино, Монтико, Бонини, Дюкъ, Наварини и др.

Группа малороссовъ подъ управленіемъ Суходольскаго 22 декабря закончила свои спектакли въ Русскомъ театрѣ и выѣхала изъ Одессы въ Харьковъ. Общій восторгъ въ дѣлахъ отразился и на спектакляхъ малороссовъ. Несмотря на значительное пониженіе цѣнъ на мѣста, уменьшенныхъ почти вдвое, публика продолжаетъ очень вяло посѣщать Русскій театръ, и малороссы потерпѣли убытки.

На 2 и 3 недѣляхъ Великаго поста здѣсь будетъ гастролить М. Г. Савина.

Харьковъ. Съ 1 декабря начались спектакли оперной труппы кн. Церетелли, неимѣвшей ни малѣйшаго успѣха въ Кіевѣ. Къ тому-же за выходомъ лучшихъ силъ составъ труппы значительно измѣненъ. Объявленъ составъ въ слѣдующемъ видѣ: Женскій персоналъ труппы будетъ состоять изъ г-жъ Терьянь-Каргановой (драматическое сопрано), Мелодистъ, Таманиной (колоратурное сопрано), Норинной (лирическое сопрано), Карамзиной-Жуковской, Тихомировой (меццо-сопрано), Карповой и Добржанской (контральто); мужской персоналъ составятъ: гг. Розановъ, Шуваловъ, Севастьяновъ, Томарсъ (тенора), Астиллеро, Боначичъ (баритоны), Чистяковъ (басъ-баритонъ), Тарасовъ и Фюреръ (басы). Хоръ и оркестръ состоятъ каждый около 50 человѣкъ; капельмейстеръ г. Сукъ.

Маленькая хроника.

*** «Безмолвный художникъ» (П. А. Гердту). Однажды въ корридорѣ Маринскаго театра, въ той узкой щели, которая начинается сейчасъ подъ лѣстницей 4-го яруса и ведетъ за сцену и въ помѣщеніе билетной кассы, я встрѣтился съ скромно одѣтымъ, пожилымъ бритымъ господиномъ съ характерно-нѣмецкамъ складомъ лица и фигуры, нѣсколько архаическаго типа.

— Смотрите, это—Гердты!—толкнулъ меня въ бокъ со сѣдъ, балетоманъ изъ 4-го яруса, какъ и я не пропускавшій ни одного балетнаго спектакля, и высидѣвшій въ сезонѣ 26 представленій «Спящей красавицы».

Гердты!

Странная судьба! 40 лѣтъ безмолвія,—безмолвія, которое бывало краснорѣчивѣе и гениальнѣе всякихъ словъ.

Я видѣлъ Гердта на сценѣ три съ половиною года изъ спектакля въ спектакль, но я могъ бы видѣть его тридцать три года и никогда-бы не узналъ, не могъ-бы себя представить, кто онъ самъ по себѣ, какъ человѣкъ, ка-

кая у него наружность, фигура, походка, цвѣтъ волосъ и прочія присущія ему индивидуальныя отличія.

Были-ли они у него? Не знаю; никому не приходило въ голову объ этомъ подумать.

Гердты—это символъ, какое-то живое и одухотворенное воплощеніе балетнаго гения. Развѣ оно существовало и какъ человѣкъ? Для меня это было неожиданностью..

Я видѣлъ царя Кандавля, стихійную фигуру, сошедшую съ барельефовъ Пергама.

Я уходилъ изъ театра охваченный ужасомъ отъ трагической судьбы этого человѣка. На афишѣ стояло: «Царь Кандавль, властитель Лидій—Г. Гердты». Это былъ очевидный анахронизмъ.

А эта изящная фигура изъ Севра, нѣжный, утонченный, слегка манерный принцъ Дзеерэ; а суровый, закаленный въ бояхъ, прямой и рѣшительный римлянинъ центуріонъ Лупій; а мечтательный, съ наивнымъ, восторженнымъ выраженіемъ лица, обрамленного мягкими бѣлокурыми локонами, студентъ Францъ, а Пьеръ Гренгуаръ; а звѣрски-мрачный бандитъ Калькабрино, а Али-Салиманъ—юноша изъ сказокъ Шехеразады? На афишѣ неизмѣнно стояло: Г. Гердты.

Ясно, что это была криптограмма. Заклинаніе древняго мага, возвращавшее къ жизни блѣдныя тѣни балетныхъ либретто. Одного не могло оно возвратить имъ—живой человѣческой рѣчи. Они были безмолвны. Но ихъ лица и жесты говорили краснорѣчивѣе словъ..

Вы страдали и радовались вмѣстѣ съ ними, подъ звуки музыки, несшей по невидимымъ нитямъ ихъ радости и страданія въ ваше сердце..

И вдругъ мнѣ говорятъ: «смотрите, это Гердты!» Какой вздоръ! Этотъ скромный господинъ? Просто случайное совпаденіе, одно изъ тѣхъ безчисленныхъ капризныхъ воплощеній сценическаго гения, по привычкѣ называемое—Павломъ Андреевичемъ Гердтомъ.

Н. Николаевъ

*** По поводу «дурня» со сцены, сказаннаго г. Гайдамакой по адресу рецензента, открываю изъ прошлаго. Прежде также доставалась рецензентамъ со сцены, но въ формѣ, не въ примѣръ болѣе воспитанной и остроумной. Право, ихъ стоить вспомнить, хотя-бы для того, чтобы показать, что «встарину живали дѣды веселѣй своихъ внучатъ». «Молва», издававшаяся въ 1831 году, очень поладила съ актерами; въ одномъ изъ ея №№, кажется, Александръ Плишковъ 2-й помѣстилъ слѣдующее четверостишіе, изображающее направленіе газеты:

Загляни въ театрѣ: лозю
И свисткомъ вооружись,
Будь суфлеромъ, будь грозю
Для актеровъ и актрисъ.

И вотъ Живокини, выражая общее настроеніе труппы, съ особенными отгѣнками пропѣлъ слѣдующій куплетъ.

Скажите, что за мысль смѣшная
У васъ родилась въ головѣ?
Людей разумныхъ часть большая
Давно не вѣрять ужъ молву.
Оно съ природою согласно,
За вѣкомъ мнѣнія идутъ!
И всѣ теперь единогласно
Молву за глупость признаютъ.

Куплеты имѣли такой успѣхъ, что редакція была припуждена напечатать ихъ въ журналѣ и кисло-сладко замѣтить: «мы отъ души посмѣялись пьескѣ»..

Очень часто доставалось Полевому, котораго въ обществѣ любили, но надъ которымъ не прочь были посмѣяться. Вотъ два образчика того, какъ его «честили» со сцены:

Если авторъ объявляетъ,
Что онъ книгу издастъ,
И подписку собираетъ,
Чтобы деньги ввѣтъ впередъ:
Деньги дай, деньги дай,
Но ужъ книгъ не ожидай.

Куплетистъ Ленскій былъ награжденъ громомъ аплодисментовъ, среди которыхъ ясно слышалось имя: «Шо-ле-вой!»

Другой куплетъ Ленскаго также имѣлъ большуя успѣхъ:

Ну пусть-бы только старички,
И люди съ слабыми глазами,
Носили въ обществѣ очки:
А то посмотришь,—всѣ съ очками!
Иной безграмотный дуракъ,
Чтобъ въ свѣтѣ быть познаменитѣй,
Надѣлъ очки, и смотреть такъ:
«Я литераторъ! посмотрите!»

О. Д—ова.

ИЗЪ МОСКВЫ.

Театральный сезонъ только-что превалилъ во вторую половину. Но уже такое настроеніе, что онъ—на скоромъ исходѣ. Настроеніе конца. Въ эфемерномъ мірѣ декораций и грима всегда такъ. И жить торопятся и чувствовать спѣшать. Цыплятъ считаютъ, ве дожидаясь осени и спозаранку принимаются за итоги. Эти итоги какъ будто не изъ очень благоприятныхъ для Малаго театра, которому я преимущественно посвящаю свои письма. Въ Москвѣ много недовольныхъ имъ. Недовольные по профессіи, раг дѣрит, отъ задѣтаго или недостаточно ублаженнаго самолюбія—не въ счетъ, конечно. Они преимущественно изъ числа газетной братіи. Имъ занята играть въ оппозицію противъ казенныхъ театровъ, любо сводить, подъ эффектной маской этой оппозиціи, всякіе личные счеты, подчасъ—самаго неожиданнаго свойства. Ну, и пускай забавляются на здоровье и шумятъ о своей мнимой побѣдѣ и объявляютъ врага поверженнымъ во прахъ. Ихъ игру всѣ только за игру и принимаютъ, хотя порою этотъ шумъ и вызываетъ досаду, какъ всякое лицемерное бленіе въ перси и вздутое искусственно благородное негодованіе. Не объ этихъ протестантахъ газетной подворотни и ихъ шумныхъ, но не умныхъ протестахъ рѣчь. Много недовольныхъ и среди людей безпристрастныхъ, кому искренно дороги судьбы театра и интересы искусства, и среди большой публики, для которой, въ концѣ концовъ, театръ и существуетъ, питая ее благородною пищею художественныхъ впечатлѣній и наслажденій. «Въ Маломъ театрѣ въ этомъ сезонѣ скучно. Онъ живетъ какою-то вялою жизнью. Смотрѣть нечего». Вотъ обычная формула этого искренняго недовольства, безъ заднихъ мыслей. И въ этой формулѣ есть большая доля безспорной правды. Да, и панегиристы Малаго театра не скажутъ, что онъ прожилъ этотъ сезонъ очень ужъ бойко, былъ центромъ театральныхъ интересовъ Москвы. Въ чемъ дѣло? Чѣмъ боленъ нашъ образцовый театръ, у котораго такая образцово сыгранная труппа, и сыгравшіе на ответственности, а крупные, яркіе таланты, медленно, но удачно пополняемые въ своемъ составѣ хорошими молодыми силами, совершенствующими свои дарованія на сценѣ Малаго театра и овладѣвающими тономъ Малой труппы?

Диагнозъ болѣзни поставить очень легко. Театръ боленъ репертуаромъ, и только имъ. Въ распоряженіи Новаго театра нѣсколько прекрасныхъ и прерасно разыгрываемыхъ пьесъ. Комедія Островскаго, этотъ неизмѣнный репертуарный базисъ всякой русской сцены, нѣсколько пьесъ классическаго репертуара, нѣсколько произведеній современныхъ авторовъ, кн. Сумбатова, Немировича-Данченко, Боборыкина, но все это — матерьялъ небоевой. Интересъ публики, требуетъ все новой пици. А обновками Малый театръ не щеколяетъ. Еще недавно онъ былъ по этой части обидно-мало разборчивъ, примѣряя всякую обновку, какую приносили ему портные драматургическаго цеха. Обновка лѣзла по всѣмъ швамъ, валилась лохмотьями; ихъ торопливо убирали въ цейхаузъ и примѣряли новыя лохмотья, на живую нитку сшитыя ловкими руками ремесленниковъ. Наконецъ, это прошло. Началась реакція, какъ всегда впавшая въ нѣкоторую крайность. Долгой сякія обновки! Потому-что пополнять репертуаръ достойными, вполне художественными новинками было трудно. Напа драматургія живетъ сейчасъ далеко нешибко, черезъ пень-колоду. Заправскіе драматурги дошли въ большинствѣ до предѣла, вымотавъ изъ своего таланта и изъ запаса своихъ наблюденій и обобщеній все, что могли и теперь старчески немощно переписываютъ самихъ себя. Эти автокопіи кромѣ унынія ничего не прибавятъ театру, а новыя таланты, можетъ быть, и есть, но что-то никакъ не могутъ проявить себя. Вашъ петербургскій конкурсъ, говорятъ, помогъ беременнымъ талантамъ разрѣшиться шедеврами, хотя какъ-то слабо вѣрится въ конкурсную премію, замѣнившую Аполлона. Премія въ качествѣ подлужной творчества, — это совсѣмъ во вкусъ моднаго экономическаго маріализма, новое торжество неомарксизма, къ который, зовите вы меня, пожалуй, хоть вандаломъ, нѣтъ во мнѣ вѣры...

И потомъ между пьесами и Малымъ театромъ поставленъ искусственный фильтръ, дѣйствующій, увы! далеко не такъ, какъ ждали. Въ идеѣ все выходило великолѣпно. Драматургическій соръ застрянетъ въ фильтрѣ, и полюбуются черезъ него лишь чистыя струи истинно-художественныхъ произведеній. Фильтръ обмануль ожиданія въ обоихъ направленіяхъ.

Господи, сколько негоднаго хлама, и часто—далеко не безразличнаго, удостоилось комитетской санкціи, которая до недавняго времени почиталась даже какъ-бы рекомендаціей, Пресловутая драма гг. Ефрона и Крылова одобрена комитетомъ, во избѣжаніе неприятнаго недоразумѣнія, надо добавить петербургскимъ. Но если петербургскій погрѣшилъ въ излишней терпимости къ шедеврамъ нетерпимости, московскій впасть въ грѣхъ строгости—некстати забраковать «Дядю Ваню», наивно рекомендовавъ его автору передѣлать свое прекрасное произведеніе по рецепту гг. судей, огнιάлъ тѣмъ, говорить—на всегда Чехова у репертуара Малаго театра Театръ оказался лишенымъ услугъ драматурга, которому теперь публика даритъ свое преимущественное вниманіе и симпатіи И этотъ чеховскій инцидентъ, несомнѣнно, напугалъ многихъ изъ лигатурной молодежи. Она боится комитета, потому, что не столько возвышается комитетное одобреніе, сколько «конфузить» необобреніе, и не рискуетъ пускать свои пьесы сквозь этотъ фильтръ. Впрочемъ, теперь московскій комитетъ значительно обновился въ составѣ. Въ немъ драматургъ кн. Сумбатовъ, который въ то-же время артистъ Южинъ, и такимъ образомъ случайно устранена та ошибка комитетскаго регламента, по которому въ немъ не должно быть представителя сцены, артиста, хотя именно онъ можетъ быть лучшимъ судьей сценичности драмы. А игнорировать сценичность,—не то-же ли это самое, какъ, оцѣнивая стихотвореніе, не обращать вниманія на красоту формы, звучность рѣимъ, на «живую прелесть» стиха..

По случайности, драматурги, обычно работающіе для Малаго театра, въ этомъ сезонѣ въ общемъ не дали ничего. И репертуаръ остался безъ новинокъ. Такимъ образомъ причины коренныя, вызвавшія оскуденіе драматургіи, и случайныя, переходящія лишили театръ его боевой силы и сдѣлали его сезонъ вялымъ, неинтереснымъ.

Гораздо болѣе новинокъ Малый театръ могъ бы найти въ западной драматургіи, гдѣ зрѣетъ что-то новое, въ страстной борьбѣ съ традиціей крѣпнетъ новая драма. Я не скажу, чтобы она устоялась, опредѣлилась. Все съ ней бродитъ, колеблется, уходитъ въ крайности. Пароксизмы крайняго натурализма, дерзко-смѣлые порывы символизма, кривлянья декадентства, утонченность уайльдиизма. Но въ этихъ скачкахъ и порываніяхъ—трепетаніе жизни и таланта. И публика жадно тянется ко всему этому, не можетъ не тянуться, потому что наша драма—пока нуль чего-то, на порогѣ новой эры,—это несомнѣнно. Старыя формы, старыя приемы, старыя темы и отношенія къ нимъ—не удовлетворяютъ. Можетъ быть, это временно. Броженіе устоитъ, накипь сойдетъ,—и на поверхности останется все та-же старая драма художественно-реалистическаго строя, безъ грубостей натурализма, безъ утонченностей Ибсеновъ, Уайльдовъ и Роденбаховъ. Вѣроятно, именно такъ оно и будетъ, потому что вѣчно не умираетъ. Но переходный моментъ имѣетъ свои права. Закрывать на нихъ глаза, не считатьъ съ ними—нельзя. А Малый театръ, въ стремленіи быть академичнымъ, слишкомъ зажмурился. И этимъ консерватизмомъ, я-бы сказалъ художественною чопорностью, отнимаетъ у себя подвижность. Дѣло вовсе не въ томъ, чтобы угождать модѣ и непрестанно плыть по теченію, куда-бы оно ни несло. Никому не придетъ въ голову приглашать, угождать всякимъ кривляніямъ и принимать au serieux гримасы на лицѣ современной драматургіи. Но среди этой модной шумихи намѣчаются уже болѣе свѣжія струи, опредѣляются по заслугамъ громкія репутаціи. Съ ними считается, имъ открытъ доступъ на Малую сцену, хотя бы и рискуя слегка поколебать ея академическую строгость,—нужно. Тактъ и чутье подскажутъ, какъ выбрать средній путь и, храня въ неприкосновенности святыню русскаго театра — трезвую, согрѣтую поэзію, реалистическую правду,—отразить въ немъ и новыя вѣянія. Точно: либо одно, либо другое: вакханалія или апатія; либо кувыряться, либо обростать отъ неподвижности пылью. И гораздо безопаснѣе, чтобы новое входило къ намъ открыто, черезъ широко распахнутыя двери, чѣмъ проползало тайкомъ, черезъ щели.

Впрочемъ, я думаю, такое отношеніе къ драматургіи запада, какое-то случайное пользование ею, имѣетъ и другія причины, по-мельче, но весьма дѣйствительныя. Онѣ—въ организаціи пользованія казенными театрами западной драматической лигатурою, точнѣе—въ отсутствіи тутъ какой-либо организаціи. Но объ этомъ, какъ и о нѣкоторыхъ другихъ причинахъ, обусловившихъ блѣдный репертуаръ и слабый интересъ у публики,—до другого письма.

Старикъ.



ФРАНЦУЗСКАЯ ОПЕРЕТТА.



Г-жа Ж. Мсали.

Театральныя замѣтки.

Въ „Петербургской Газетѣ“ на дняхъ были опубликованы очень любопытные отвѣты представителей разнаго рода „либеральныхъ профессій“ по вопросу о рекламѣ. Всѣ въ одинъ голосъ осуждаютъ рекламу, а артисты, въ особенности М. И. Писаревъ, съ большою страстностью, которая дѣлаетъ ему честь, восклицаютъ: „Что можетъ быть отвратительнѣе рекламы? Въ нашей профессіи реклама возмутительна потому, что она создаетъ незаслуженныя репутаціи“. Замѣчу, что во всякой сферѣ реклама создаетъ такія репутаціи, и если артистическая реклама особенно чувствительна, то потому, что дѣло идетъ не о „лучшемъ средствѣ для зубовъ“, а о лучшихъ формахъ искусства, что поважнѣе. Да и публика театра находится въ возбужденномъ состояніи, когда труднѣе отличить правду отъ лжи. „Мы видимъ, восклицаетъ достопочтенный М. И. Писаревъ, полнѣйшія ничтожества, введенныя въ степень знаменитостей, благодаря искусству саморекламираванія“. Да, мы видимъ, и это очень печально...

Сейчасъ же, за отзывомъ М. И. Писарева, значится отзывъ вѣнской опереточной „дивы“, Бетти Стоянъ. Правда, „Wiener Chic“ есть явленіе довольно своеобразное, но все же слова г-жи Стоянъ очень характерны и поучительны: „Я думаю, пишетъ она, что реклама такъ же необходима артистаѣ, какъ воздухъ, которымъ она дышетъ, какъ голосъ, какъ грація, элегантность (вотъ онъ, „Wiener Chic!“) и всѣ другія качества, чтобы овладѣть зрительнымъ заломъ“.

Таковы „два міра“. У насъ стыдятся рекламы, и хотя прибѣгаютъ къ ней и частенько ею пользуются, но все же въ союзѣ съ лицемѣріемъ. Тамъ же, въ Европѣ, вопросъ вполне упростился. Реклама есть уже фактъ „вышняго міра“, къ которому нравственная оцѣнка даже не примѣнима, — такъ сказать, фактъ, какъ въ гегелианской философіи, „разумный“, ибо „was wirklich ist, das ist vernünftig, und was vernünftig ist, das ist wirklich“. Если бы слова досто-

почтеннаго М. И. Писарева прочиталъ европейскій артистъ, ну, хотя бы, какой-нибудь Кокленъ, — онъ бы сказалъ навѣрное: „можетъ быть, это такъ, но о чемъ мы говоримъ? Вѣдь надо считаться съ тѣмъ, что есть: и съ электрическимъ освѣщеніемъ, и съ желѣзными дорогами, и съ рекламой“...

Про русскаго мужика кто-то въ семидесятыхъ годахъ удачно выразился, назвавъ его „святой скотиной“. Въ нашей простотѣ, въ нашей наивности, въ нашемъ стыдѣ и недоумѣніи предъ многими культурными „штучками“ — точно также много по-истинѣ „святого“. Неужели, съ ходомъ исторіи, намъ суждено это потерять? Неужто пройдетъ еще одно — другое десятилѣтіе, и реклама займетъ столь прочное положеніе въ обиходѣ жизни, что упразднитесь надобность въ нравственной оцѣнкѣ факта, подобно тому, какъ не судятъ съ принципиальной точки зрѣнія дождь, вѣтеръ, холодъ и зной?

Ибо несомнѣнно, что реклама есть не только „двигатель торговли“, какъ пишутъ въ объявленіяхъ, но и стихія жизни, вообще. Это — новое, шестое чувство. Ихъ было пять, — ихъ стало шесть. Подобно тому, какъ спириты упорно продолжаютъ доказывать, что существуетъ четвертое измѣреніе, — такъ точно можно сказать, что человѣческое сознаніе руководствуется, кромѣ старыхъ пяти чувствъ, еще шестымъ, которому имя — реклама. Рекламой постигаютъ (думаютъ, что постигаютъ) явленія на разстояніи, когда ни слухъ, ни зрѣніе, ни осязаніе, ни другія чувства не служатъ сознанію.

Когда мы обращаемся къ *известному* врачу, спрашиваемъ совѣта у *известнаго* адвоката, слушаемъ *известнаго* пѣвца, смотримъ *известнаго* актера, — значитъ-ли это, что мы руководствуемся въ своей оцѣнкѣ дѣйствительными ихъ заслугами и основываемся на дѣйствительныхъ ихъ свойствахъ? Мы судимъ а priori, и это априорное сужденіе подсказано ре-

ТЕАТРЪ «ФАРСЪ».



К. В. Кручинина.

кламой. Сужденіе a posteriori, на основаніи фактовъ и впечатлѣній, пользуется другими терминами. Такое сужденіе выражается въ понятіяхъ: хорошій докторъ, опытный адвокатъ, талантливый актеръ, музыкальный пѣвецъ и т. д. Но когда мы говоримъ „извѣстный“, „знаменитый“, „популярный“ и пр., — мы говоримъ это чаще всего—то основываемся тол на рекламѣ. И такъ какъ мы не можемъ все вид слышать и знать, и такъ какъ мы не имѣемъ времени, ни возможности, ни охоты къ каждому дѣя- телю и каждой репутаціи отнестись съ по- лною объективностью и съ серьезной кри- тической точки зрѣнія, то становится ленимъ, что мы повторяемъ то, что говорятъ другіе и что подсказано рекламой, и только въ край- не рѣдкихъ случаяхъ въ своихъ сужденіяхъ беремъ всю отвѣтственность на себя.

Реклама, подобно пару и электричеству, явилась въ подмогу нашему быстрому, нерв- ному, торопливому вѣку, которому некогда. Некогда, и мы мчимся въ курьерскомъ поѣздѣ; некогда, и мы посылаемъ телеграммы и говоримъ по телефону; некогда, и мы поль- зуемся готовыми сужденіями о репутаціяхъ, изготовляемыми „фабричнымъ способомъ“ рекламы. Стало быть, какъ выразилась пред- ставительница „Wiener Chic'a“, „реклама необходима артисту, какъ воздухъ“. А мы все еще стыдимся...

О, эготъ стыдъ! Стыдъ,—самъ по себѣ,— черта плѣнительная, но практическаго смысла въ ней ни на грошъ. Помните у Пушкина?

Я боюсь, среди сраженій
Ты утратишь навсегда
Скромность робкую движеній,
Прелесть пѣги и стыда...

Безстыжій человекъ это все равно, какъ скелетъ, обтянутый кожей; организмъ рабо- таетъ преисправно, но вся мягкость, волно- образность линий исчезла, и намъ страшно при видѣ этого живого мертвеца. Нечело- вѣческое что-то. Все прекрасное въ стыдѣ относится къ красотѣ, къ благородству, когда же вступаешь въ область физиологій жизни, стыдъ становится безпользнымъ и даже вреднымъ придаткомъ. Вотъ, напримѣръ, два актера, одинаковаго, допустимъ, дарованія: одинъ стыдится рекламы, избѣгаетъ соваться впередъ, молчитъ о своихъ заслугахъ, не хвастаетъ, не трещитъ, не примазывается ни къ общественнымъ явленіямъ, ни къ круп- нымъ именамъ, ни къ замѣчательнымъ собы- тіямъ. Другой, наоборотъ, согласно съ при- нципами „Wiener Chic'a“, дышитъ рекламою, какъ воздухомъ, не пропускаетъ ни одного, мало-мальски значительнаго случая, чтобы не при- стегнуть себя, изъ кожи лѣзетъ, чтобы его имя не сходило со столбцовъ газетъ, хлопочетъ обратить на себя вниманіе, всегда позируетъ, всегда рисуется, всегда напускаетъ на себя интересную блѣдность. Что-же получается въ результатѣ? Несмотря на то, что соотношеніе талантовъ этихъ актеровъ было а=а, соотношеніе ихъ оцѣнки публикою будетъ а: 5а или что-нибудь въ этомъ родѣ. Рекламирующій себя будетъ въ пять, десять, двадцать разъ извѣстнѣе перваго, и соответвенно съ этимъ, увеличится участіе апіорнаго элемента въ сужденіи о немъ публики. Второго стыдливаго, будутъ критиковать свободно и находить, конечно, недостатки, и примѣ- нять къ нему требованія своего вкуса. Перваго, без- стыжаго, будутъ разсматривать подъ угломъ извѣст- ности. Стыдливаго пойдутъ смотрѣть только тѣ, кто

дѣйствительно видѣлъ его и кому онъ дѣйствительно понравился; безстыжаго пойдутъ смотрѣть и тѣ, которые его въ глаза не видали, но которымъ онъ извѣстенъ изъ рекламы, а такихъ больше, такихъ толпа.

И вотъ, стыдъ, эта плѣнительная черта характера, души, сердца, обращается въ злѣйшаго врага иску- ства. Публика могла-бы смотрѣть лучшаго актера, но она смотритъ извѣстнаго; она могла-бы учиться истинному искусству, но учится ложному, потому-



В. М. Чарлоне — арфистка.
(Къ предстоящему концерту).

что она распространнѣе, она могла-бы свободно разбираться въ полученныхъ впечатлѣніяхъ, но оно повторяетъ слышанное, загнипнотизированная рек- ламой.

„Успѣхъ“ чрезвычайно рѣдко опредѣляется истин- ной цѣнностью искусства. Успѣхъ—это ассигнація, которой вѣрятъ, и потому ей присвоено хожденіе наравнѣ съ золотой монетой. Тамъ, гдѣ твердо установлены принципы Wiener Chic'a, люди борются равнымъ оружіемъ. Всѣ—безстыжіе, и равенство безстыдства создаетъ благопріятныя условія для соперничества дарованій. Но гдѣ, какъ у насъ, одни стыдятся, а другіе—нѣтъ, тамъ дѣйствительно, дурное ничтожество, если оно безстыдно, всегда мо- жетъ одержать верхъ надъ истиннымъ талантомъ, если онъ стыдливъ. Реклама разноситъ звуки. Какіе они—хорошіе или дурные, вѣрные или фальшивые,

мелодическіе или дикіе—это все равно. Въ качествѣ резонатора, реклама все усиливаетъ, и такъ какъ всѣ обращаются къ резонатору, то въ концѣ концовъ, положеніе и соотношеніе дѣйствующихъ силъ искусства мало измѣняется въ качественномъ отношеніи. У насъ же, одни дудятъ о себѣ въ іерихонскія трубы, и всѣ слышатъ ихъ, тогда какъ другіе стыдятся и молчатъ, и все, что есть цѣннаго и прекраснаго въ ихъ талантѣ, въ частяхъ, а иногда и въ цѣломъ, ускользаетъ отъ вниманія публики.

Но если унасъ ещене умеръ „стыдъ“, если „прелесть и гни и стыда“ еще не утрачена молодой, свѣжей, не тронутой, и цѣломудренной расой, среди битвъ и сражений историческаго процесса, — почему же не закрѣпить этотъ „стыдъ“, какъ одно изъ прекраснѣйшихъ и благороднѣйшихъ свойствъ русскаго таланта? Почему хотя бы не сдѣлать попытки къ такому закрѣпленію?

Я думаю, что пора, наконецъ, выработать правила артистической этики по отношенію къ рекламѣ. Невозможно рассчитывать, чтобы все измѣнилось, *que les méchants tremblent et que les bons se rassurent*. Но, по крайней мѣрѣ, будетъ извѣстно, чего держаться, и слѣдуетъ ли называть безстыдство умомъ и избобрѣтательностью, или оставить за нимъ собственное ему имя. Теперь говорятъ „умно“, и завидуютъ. Тогда будутъ говорить: „нагло“, хотя, быть можетъ, точно также станутъ завидовать...

Ибо нужно же какъ нибудь вступить за права таланта и за художественное развитіе публики. Реклама создала особаго рода явленіе, которое на парижскомъ жаргонѣ называется „снобизмомъ“, и которое заключается въ томъ, что толпа руководствуется не вкусомъ и выборомъ, но исключительно послѣднимъ словомъ моды, хотя бы это было кривляньемъ. „Снобы“ идутъ первыми на удочку рекламы. Хорошо или дурно, умно или глупо, возвышенно или тривіально, ультра—реализмъ или символизмъ—все равно, гг. Снобы подхватываетъ явленіе на легу, и съ усердіемъ, хотя уже добровольнымъ, разносятъ славу рекламы. Истинный же талантъ въ это время сидитъ, пригорюнившись, „близъ пичурки, у окна“, и дожидается смиренно тѣхъ посѣтителей, которые, не увлекаясь ни гуломъ рекламы, ни ложнымъ паосомъ, ни штуками, ищутъ дѣйствительно того, чего хотятъ, и спрашиваютъ то, что имъ нужно.

Я знаю, что вы мнѣ скажете. Вы скажете, что это удѣлъ всякаго служителя искусства; что успѣхъ достается въ огромномъ большинствѣ случаевъ на долю тѣхъ, которые умѣютъ угождать толпѣ и быть настолько пошлыми, чтобы быть толпѣ понятными, и настолько изысканно-пошлыми, чтобы казаться толпѣ интересными. Совершенно согласенъ. Припомнимъ даже, кстати, Шопенгауэра и его афоризмъ, что великіе люди подобны орламъ, и вьютъ свои гнѣзда на недоступныхъ вершинахъ. Но въ театрѣ даже нѣтъ и этого утѣшенія. Нельзя быть орломъ,

играя на недоступной вышинѣ. Безъ публики нѣтъ театра, нѣтъ актера, нѣтъ слѣдовъ, нѣтъ памятника творчества. И когда реклама въ одномъ случаѣ, „Снобизмъ“—въ другомъ, отрываютъ отъ актера публику, въ чемъ его утѣшеніе? Что возстановитъ нарушенную справедливость? Что замѣнитъ неиграющему или играющему въ пустой залѣ актеру влияніе живого слова его искусства, которое слышать только стѣны? И если Базаровъ сказалъ съ горечью: „изъ меня лопухъ будетъ расти, а мужикъ будетъ благоденствовать“, то что дальше сказать зашибленный и загубленный сценическій талантъ, который и благоденствія то никакого создать не можетъ, ибо его лишили публики?

Предъ русскимъ актеромъ, какъ предъ Иваномъ Царевичемъ въ сказкѣ, лежитъ нѣсколько дорогъ: вправо пойдешь, стыдъ потеряешь; влево пойдешь, рекламу потеряешь, да стыдъ сбережешь. Какъ быть? Какой дорогою идти?

Мы какъ разъ дошли до той точки, до той эволюціи отношеній, когда вопросъ, какъ идти и куда идти, не терпитъ отлагательства. Еще стыдятся рекламы, но уже чувствуется, что близокъ моментъ, когда рекламы перестанутъ стыдиться и сольются совершенно съ міросозерцаніемъ *Wiener Chic'a*. Надо спасаться. Надо собрать все, что есть хорошаго, истинно талантливаго, плѣнительно-стыдливаго въ душѣ русскаго актера.

Мнѣ кажется, что въ будущемъ Союзѣ сценическихъ дѣятелей должно будетъ выработать какія-нибудь основанія. Чѣмъ же актеры хуже присяжныхъ повѣренныхъ? Я думаю, лучше т. е. искреннѣе любятъ истину, и сердечнѣе къ ней стремятся, и если адвокаты находятъ рекламу, въ ея грубыхъ формахъ, несомнѣстной съ званіемъ присяжнаго повѣреннаго, то неужто она болѣе совмѣстима съ званіемъ художника?

Конечно, умная и тонкая реклама всегда окажется вѣдъ дѣйствія какихъ бы то не было правилъ и законовъ. Но вѣдъ тутъ утѣшеніе хотя въ томъ, что умную рекламу только умный человекъ и сочинить можетъ, и что мало быть безстыднымъ и нахальнымъ и лѣзть впередъ, для того, чтобы попасть въ число извѣстныхъ. Умную рекламу искоренить нельзя, — развѣ переродивъ человѣческую натуру. Умная реклама требуетъ, во всякомъ слѣчаѣ, изощренія способностей, соображенія, и наконецъ, какой-нибудь идеи, какого нибудь слова, подъ флагомъ которыхъ реклама проводится. А я говорю про рекламу простую, которую нанимаешь и создаешь, какъ компанію клакеровъ. И тутъ что нибудь одно: или *Wiener Chic*, и тогда давайте всѣ кричать, трубить о себѣ, нанимать хлопальщиковъ, помѣщать портреты, угощать рецензентовъ, „фигурять“ и „фигурировать“, лѣстить молодежи и пр., — или стыдъ, и тогда будемъ стыдиться всѣ одинаково, и предоставимъ публикѣ выбирать наиболѣе талантливыхъ изъ числа равно стыдящихся... А. К.—ель.



„Поздняя осень“.

(Очеркъ).

(Окончаніе *).

IV.

Когда Виссаріонъ Степановичъ остался въ ресторанѣ за столикомъ одинъ, на него напало раздумье. Онъ долго смотрѣлъ влѣдъ ушедшему Вамбукову, даже и тогда, когда этотъ слѣдъ простылъ и вертлявая фигура этого „устроителя“ не выходила у него изъ головы. Гм...

устроитель! думаль Отростковъ. Какая въ самомъ дѣлѣ удивительная должность! И какимъ еще франтомъ ходить, какъ высоко голову держитъ, какъ увѣренно говоритъ! А почему? Съ какой стати?

Если разсудить хорошенько, то что такое этотъ Вамбуковъ? Откуда онъ взялся?

Положимъ, могутъ спросить, откуда взялся и онъ, Отростковъ. Но это совсѣмъ другое дѣло. Онъ — промышленникъ, человѣкъ мало образованный, къ искусству не имѣющій никакого отношенія, все это такъ. И если даже допустить, что онъ ничего не понимаетъ въ картинахъ, то все-таки—вѣдь онъ „за свои деньги“. Пусть даже онъ на вѣтеръ, зря выбрасываетъ деньги, но это — его собственные деньги, которые онъ можетъ даже сжечь, если захочетъ. А Вамбуковъ,—что такое Вамбуковъ?

Былъ такой случай, что десятка два художниковъ, недовольныхъ „старыми формами“, собрались и рѣшили выступить передъ публикой на свой страхъ отдѣльно отъ какой-бы-то ни было изъ существующихъ организацій. Между ними были люди не только съ именами, но и съ талантами.

Рѣшили и стали дѣйствовать. Заготовили картины, нашли помѣщеніе и въ то время, когда, какъ казалось, все было готово, и можно было выступить съ блескомъ, оказалось, что внутри молодого кружка уже сидѣлъ червякъ, который и началъ разѣдять его. Поднялись споры, несогласія и раздоры. Всякій хотѣлъ стоять во главѣ и никто не соглашался подчиниться.

Результатъ былъ самый печальный. Выставка состоялась, но она была такъ плоха, что вызвала недоумѣніе и насмѣшки. Лучшія вещи были взяты художниками обратно, во всемъ царилъ безпорядокъ.

Тутъ-то явился никому дотолѣ неизвѣстный чело-вѣчекъ, по имени—Вамбуковъ. Никто о немъ ничего не зналъ, но когда дѣлали сильное умственное напряженіе, то вспомнили, что онъ гдѣ-то, когда-то, что-то напечаталъ и это что-то относилось къ искусству.

Явился онъ и сказалъ: Господа! Вы хорошее дѣло затѣяли, но у васъ никогда ничего не выйдетъ.—Какъ не выйдетъ? Почему не выйдетъ? спросили его тѣ, кто еще вѣрить въ дѣло.

— А потому не выйдетъ, что вы всѣ — гении, а гении рождаются для творчества, а не для практическаго дѣла. А вы сами что: вы себѣ творите и давайте мнѣ картины. Я не только не гений, а даже, можно сказать, ничтожество, но отъ этого самаго у меня дѣло и пойдетъ. И дѣло будетъ ваше и фирма ваша, всё ваше, а я буду только—устроитель и вы мнѣ за это устроительство самые пустяки дадите—ну, тамъ какихъ-нибудь двадцать-пять процентовъ съ каждой проданной вещи... И увидите, господа гении, что дѣло пойдетъ, какъ по маслу.

Хотя чело-вѣчекъ съ виду былъ подозрительный и не внушалъ довѣрія, но онъ хорошо началъ свою

рѣчь. Еслибы люди умѣли вникать въ сущность того, что имъ говорятъ объ ихъ достоинствахъ, то льстецамъ пришлось-бы помирать съ голоду. Но съ другой стороны, не было еще случая, чтобы съ льстецомъ случилась такая бѣда. И, когда чело-вѣку скромному и твердо убѣжденному въ томъ, что онъ обладаетъ только скромными способностями, прямо въ лицо говорятъ, что онъ гений, онъ, пожалуй, не повѣритъ въ это и останется при своемъ мнѣніи, но всё-же у него въ душѣ будетъ затронута кака-я-то глубоко скрытая, невѣдомая струна и она издастъ сладкій мелодичный звукъ, который наполнитъ его душу отрадой. Это знаютъ льстецы. Они знаютъ, что имъ никто не вѣритъ, но отъ этого они не переводятся на землѣ.

И предположеніе Вамбукова было принято и Вамбуковъ дѣятельно принялся за дѣло. Хищная птица пустила въ ходъ свой острый клювъ и заклевала и съѣла червяка, разѣдающаго сердцевины молодого общества.

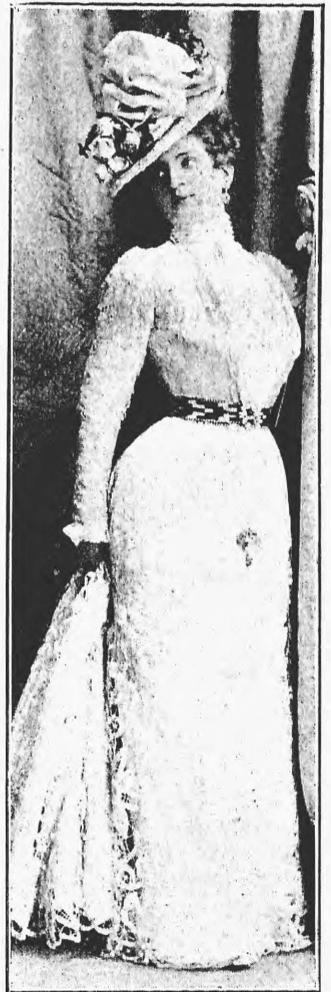
Дѣло пошло на ладъ. У Вамбукова былъ умъ оборотливый, характеръ уживчивый, а руки цѣпки. Онъ стѣмѣлъ привлечь къ дѣлу новыхъ участниковъ, забѣжалъ и туда и сюда, „снискалъ сочувствіе“, устроилъ надлежащую помпу и вторая выставка сразу выдвинула его и утвердила на новомъ мѣстѣ. Картины сбывались, участники получали деньги, а устроитель отъ всего зарабатывалъ свой скромный процентъ, и всѣ были довольны.

Вотъ кто таковъ былъ Вамбуковъ. И Отростковъ зналъ это и понималъ, что имѣетъ дѣло съ чело-вѣкомъ, которому нельзя довѣряться. И когда Вамбуковъ, за обѣдомъ, разсказывалъ свои „турусы на колѣсахъ“, Виссаріонъ Степановичъ лично видѣлъ, что это всё одно краснорѣчіе и что съ него хотятъ содрать.

Но съ другой стороны положеніе его было безпомощно. Картина Аспидова совсѣмъ запутала его. Никогда еще съ нимъ такого не случилось. Это пахнувшее болото, эта живая ворона... Положимъ, запахло это болото и зажила ворона не сразу. При первомъ осмотрѣ онъ даже не замѣтилъ этого. Но не могъ-же онъ въ самомъ дѣлѣ признаться, что это чудо произошло только влѣдствіе краснорѣчія Вамбукова. Вѣдь тогда пришлось-бы признаться себѣ мальчишкой, ничего не смыслящимъ въ картинахъ... Нѣтъ, въ картинѣ тоже что-то есть, не всякому и не сразу это видно, но—тѣмъ лучше... Это значитъ, что картина—выше толпы, что она не для всякаго, а для избранныхъ...

Было еще одно обстоятельство, о которомъ Отрост-

ПРОВИНЦИАЛЬН. АРТИСТКИ.



М. А. Юрѣва.
(Харьковъ).

*) См. № 47, 48, 49.

ковъ не думалъ опредѣленными словами, но всё же оно шевелилось въ его головѣ. Конечно, если Вамбуковъ не вретъ... И конечно, онъ, Виссаріонъ Степановичъ, желаетъ этому Аспидову прожить сто лѣтъ... Но надо принимать во вниманіе обстоятельства, которыя могутъ случиться помимо его воли... Аспидовъ плохъ и, если онъ умретъ, картина тотчасъ сдѣлается рѣдкостью...

Однимъ словомъ — ахъ, какъ запутался съ этой картиной Виссаріонъ Степановичъ!.. Онъ переживалъ борьбу: съ одной стороны стояли достоинства картины, включая сюда и пахнущее гниlostью болото и живую ворону и возможную смерть Аспидова; съ другой — нахальная фигура жуликоватаго Вамбукова, которому въ сущности нельзя ни въ одномъ словѣ вѣрить. И союзникомъ этой второй стороны была крупная сумма, которую Отросткову никакъ не хотѣлось вынимать изъ кармана.

И кажется, что этотъ союзникъ всё перевѣсилъ. Отростковъ рѣшительнымъ жестомъ вытеръ салфеткой ротъ, расплатился и всталъ „вотъ чортъ возьми! Подождетъ онъ съ этимъ своимъ Аспидовымъ! Подождутъ они вмѣстѣ... За этакія деньжища можно цѣльную маленькую галлерейку завести“... И онъ твердыми шагами направился къ выходу, одѣлся и поѣхалъ въ оперу.

Для слѣдующаго дня у него было множество мелкихъ дѣлъ. Нужно было заѣхать въ сотню мѣстъ, а между тѣмъ Виссаріонъ Степановичъ рѣшилъ непременно въ тотъ-же вечеръ уѣхать въ Москву. И онъ рыскалъ цѣлый день на лихачѣ, едва успѣвъ наскоро закусить вмѣсто обѣда. Часовъ въ шесть, проѣзжая мимо „Медвѣдя“, онъ увидалъ Вамбукова. Тотъ стоялъ при входѣ въ ресторанъ и кланялся ему. Пришлось остановиться.

— А вы нынче не здѣсь обѣдаете? спросилъ Вамбуковъ.

— Я нынче вовсе не обѣдаю... Куча дѣлъ... Сегодня ѣду въ Москву... До свиданія... Поѣзжай! скормандовалъ онъ кучеру.

Кучеръ пустилъ лошадь. — А картину... Какъ рѣшили? раздался позади его голосъ Вамбукова.

Отростковъ сдѣлалъ на лету какой-то неопредѣленный жестъ, который могъ означать всё, что угодно, и поѣхалъ дальше. Вамбуковъ посмотрѣлъ ему вслѣдъ и покачалъ головой.

За десять минутъ до отхода поѣзда Отростковъ появился на вокзалѣ. Артельщикъ несъ его чемоданъ, а карманы его шубы были напичканы газетами, которыхъ онъ только что закупилъ, такъ какъ за день не успѣлъ прочитать ни одной строчки.

Онъ сѣлъ въ вагонъ; поѣздъ двинулся. Виссаріонъ Степановичъ сидѣлъ въ отдѣльномъ купѣ. Неторопливо развернулъ онъ одну газету и читалъ её часъ; потомъ другую, третью... Но вотъ онъ развернулъ четвертую, прочиталъ первую страницу, перевернулъ и вдругъ глаза его широко раскрылись. Что такое? — „некрологъ“. Кто такой? „Мы получили печальное извѣстіе о кончинѣ молодого художника В. Аспидова, умершаго во цвѣтѣ лѣтъ, въ тотъ самый моментъ, когда талантъ его широко развернулся и вылился въ такомъ произведеніи, какъ „Поздняя осень“, останавливающего на себѣ вниманіе истинныхъ цѣнителей и знатоковъ. Покойный родился въ 1870-мъ году. Принадлежа по рожденію къ крестьянскому сословію, онъ, благодаря своему яркому дарованію“...

„Ватюшки мои! Да что-же это такое? Значитъ Вамбуковъ не знаетъ. „Онъ дѣйствительно былъ плохъ... И вотъ умеръ... Гм... Скажите пожалуйста! Дѣйствительно умеръ!“

И Виссаріону Степановичу вдругъ стало жаль и

самъ онъ не могъ понять, — безвременно-ли погибшаго художника или картину, которую онъ не купилъ и отъ этого неуясненнаго чувства онъ не могъ заснуть во всю ночь.

На другой день, когда поѣздъ пришелъ въ Москву, онъ вышелъ изъ вокзала и ѣхалъ на своихъ лошадяхъ уже человѣкомъ, который рѣшилъ безповоротно. Онъ заѣхалъ въ свою контору и распорядился, чтобы оттуда немедленно перевели телеграфомъ четыре тысячи пятьсотъ рублей Вамбукову и тотчасъ же послалъ въ Петербургъ телеграмму: „Деньги четыре тысячи пятьсотъ посылаю и картину Аспидова „Поздняя осень“ считать за мной, согласно нашему условію“. И, только сдѣлавъ это, онъ успокоился.

Черезъ день, однако, петербургскія газеты принесли ему радостную вѣсть, что газета, напечатавшая некрологъ Аспидова, была введена въ заблужденіе: Аспидовъ живъ и здоровъ и готовитъ уже къ будущей выставкѣ новую картину, подъ названіемъ „Первый снѣгъ“. Отростковъ, прочитавъ это, крѣпко нахмурилъ брови, и сказалъ, повидимому, по адресу Вамбукова: „такого мошенника еще и свѣтъ не производилъ“...

Тѣмъ не менѣе картина въ свое время, то-есть по закрытіи выставки въ Петербургѣ, была прислана въ Москву и Отростковъ съ величайшимъ почтеніемъ повѣсилъ её въ своей галлерей на самомъ видномъ мѣстѣ. Теперь ужъ онъ не могъ разобрать, за что собственно онъ оказывалъ ей такой почетъ, — за ея художественныя достоинства или за то, что онъ заплатилъ за нее большія деньги.

Но всѣмъ, кто приходилъ въ его галлерей, онъ указывалъ на картину Аспидова и говорилъ: — Обратите вниманіе. Это замѣчательная картина... Я заплатилъ за нее четыре съ половиной тысячи...

И всѣ смотрѣли, смотрѣли и въ концѣ концовъ начинали находить, что въ самомъ дѣлѣ это — замѣчательная картина.

А Вамбуковъ по поводу всей этой исторіи не высказывался. Онъ только наединѣ самъ съ собою потиралъ руки и говорилъ самъ себѣ: „Да... умный человѣкъ съумѣетъ извлечь пользу даже изъ опечатки... Ха, ха! Одинъ лишній нуликъ, а какая разница“!..

И. Потапенно.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

КИЕВЪ. Уже въ первой половинѣ трехмѣсячнаго періода, отведеннаго кн. Церетели для гастролей въ кievскомъ театрѣ «Соловцева», на горизонтѣ этой антрепризы сталъ появляться грозный призракъ дефицита. Пришлось прибѣгнуть къ рѣшительнымъ мѣрамъ: путь къ самой радикальной изъ нихъ, т. е. къ поголовному бѣгству изъ Кіева, былъ отрѣзанъ обязательствами съ хозяиномъ театра, законтракованнаго на три мѣсяца. Оставался цѣлый арсеналъ мѣръ, или скорѣе, полумѣръ, выработанныхъ практикой російскихъ театральныхъ антрепризъ in extremis. Въ эту программу входятъ: качественное сокращеніе труппы въ видахъ экономіи, замѣна выбывшихъ членовъ другими болѣе дешевыми, гастролеры, случайные дебюты, утренние спектакли. Все это не заставило себя ждать, на мѣсто талантливой г-жи Геннеръ была приглашена посредственная дебютантка г-жа Тимонина; ушли гг. Каміонскій и Максаковъ, но зато вновь появились отпущенный раньше того слабый баритонъ г. Бонавичъ. Рядъ гастролеровъ открылся г. Медвѣдевымъ: приглашеніе этого артиста было истинно гениальнымъ шахматнымъ ходомъ со стороны кн. Церетели. Кто не бывалъ въ кievскомъ оперномъ театрѣ на спектакляхъ съ участіемъ г. Медвѣдева, тотъ не можетъ представить себѣ, до чего способенъ дойти фанатизмъ извѣстной части населенія нашего города, когда она хочетъ демонстративно заявить о своемъ необузданномъ восторгѣ по адресу любимаго пѣвца. Вся эта многочисленная и пылкая группа меломановъ дѣлаетъ у насъ своего кумира, не жалѣетъ ни денегъ, ни

криковъ для выраженія своей привязанности къ г. Медвѣдеву. Онъ дѣлаетъ поэтому полные сборы, при чемъ его поклонникамъ рѣшительно нѣтъ дѣла до того, какъ и что поетъ г. Медвѣдевъ, и поетъ-ли онъ дѣйствительно, или только декламируетъ.

Нынѣ послѣднее случается съ нимъ чаще, чѣмъ первое, но успѣхъ его отъ этого нисколько не страдаетъ въ общемъ: даже въ тѣ дни, когда тенору едва удастся дотянуть кое-какъ арию Ленскаго до конца, аудитория чувствуетъ нѣкоторый особый подъемъ, подчеркивается свой энтузиазмъ съ гипертрофическою горячностью заставляетъ спѣть непосильную вещь «на бисъ», и т. д. Если бы не было г. Медвѣдева, то для упомянутой партіи пришлось бы выдумать его, ради процвѣтанія кievской оперной сцены. Артистъ этотъ обладаетъ безспорно выдающимся драматическимъ темпераментомъ, чѣмъ сильнѣе роль, тѣмъ лучше онъ ее играетъ. Поклонники считаютъ его превыше Росси, Сальвини и т. п. великихъ актеровъ. Но что такое Росси, Сальвини? Самъ Шекспиръ, по мнѣнію медвѣдистовъ, могъ-бы поучиться у г. Медвѣдева, если бы ему дано было вернуться съ того свѣта и посмотрѣть на своего Отелло въ лицѣ этого опернаго актера. Тогда только открылось-бы для автора, если вѣрить гг. медвѣдистамъ, все величіе созданнаго имъ типа. Слушая въ коридорахъ и фойе подобныхъ рѣчи, произносимыя со свойственною этимъ комментаторамъ страстностью, остается лишь подумать: блаженни вѣрующіе... Въ сезонѣ текущей осени успѣхъ г. Медвѣдева дошелъ до своего апогея быть можетъ еще и потому, что раньше у насъ ходили слухи о яко-бы окончательной потерѣ голоса пѣвцомъ: эти слухи оказались преувеличенными и это возбудило безмѣрное ликованіе кievскихъ театраловъ извѣстнаго лагера. Состояніе голосовыхъ средствъ артиста сдѣлалось, однако, неустойчивымъ и капризнымъ, какъ апрѣльская погода; по началу роли нельзя судить о томъ, что будетъ дальше — приливъ или отливъ. По одному удачному вечеру точно также нельзя знать, не наступитъ-ли рядъ вечеровъ, потраченныхъ въ тщетныхъ усиліяхъ, отъ которыхъ слушателю становится жутко. Партіи болѣе центральныя, какъ Самсонъ, Отелло удавались г. Медвѣдеву и напоминали мѣстами лучшія времена этого пѣвца. Онъ исполнилъ нынѣ почти весь свой обширнѣйшій репертуаръ, появляясь въ «Пиковой дамѣ», «Онѣгинѣ», «Мазепѣ» (Андрей); «Демонъ» (Синодаль), «Гальскѣ», «Паяцахъ», «Отелло», «Пророкѣ», «Самсонѣ», «Жидовкѣ».

Второй изъ гастролеровъ описываемаго сезона—г. Жюль Девойодъ представляетъ своего рода вокальный феноменъ. Онъ выступалъ у насъ, между прочимъ, въ партіи Валентина («Фаустъ»), причемъ было объявлено, что эта партія «создана» имъ въ Парижѣ, т. е. что онъ исполнялъ ее на первомъ представленіи шедевра Гуно. Но «Фаустъ» появился въ 1859 г., следовательно, за плечами г. Девойода имѣется болѣе, чѣмъ 40-лѣтняя сценическая карьера. Намъ передавали, что артистъ этотъ находится давно на седьмомъ десяткѣ лѣтъ. А между тѣмъ, по голосу—это юноша, лѣтъ на 30 моложе г. Медвѣдева. Вотъ въ чемъ слѣдуетъ признать истинное торжество хорошей школы. Голосъ г. Девойода силенъ безъ рѣзкости, звученъ и мягокъ; онъ не проявляетъ никакой вибраціи или другихъ дефектовъ старческаго тембра. Пѣвцу замѣчательно удается кантабиле, которое онъ умѣетъ выдвинуть даже въ партіяхъ, не принадлежащихъ къ числу специфически пѣвчихъ, въ родѣ Мефистофеля или Олоферна («Юдифь»). Кромѣ этихъ трехъ ролей, г. Девойодъ пѣлъ у насъ въ «Риголетто» и въ «Лючии». Но у этого артиста замѣчается недостатокъ, указывающій на нѣкоторый пробѣлъ, по части серьезной музыкальности: онъ любитъ всюду выдѣлываться на первый планъ, декламировать въ ансамбляхъ (секстетъ «Лючии»), привлекать къ себѣ одностороннее вниманіе, въ ущербъ художественной цѣльности впечатлѣнія. Съ такими эгоистическими цѣлями онъ прибѣгаетъ иногда къ страннымъ темпамъ и другимъ вольностямъ; г-жа Фостремъ, спѣвшая у насъ проѣдомъ въ четырехъ спектакляхъ, должна была отказаться отъ участія французскаго баритона въ ея гастролѣ, такъ какъ первый опытъ въ «Лючии» оказался довольно неудобнымъ, въ смыслѣ ансамбля. Г. Девойодъ пѣлъ по французски и по италянски; говорятъ даже, что у него случалась смѣсь обоихъ языковъ въ теченіе одного и того-же спектакля, чего мы лично свидѣтелями не были. Наконецъ, третья, уже названная нами выше, случайная артистка нашей сцены—г-жа Фостремъ проявила тоже весьма завидную вокальную энергію и свѣжесть. Она пробыла у насъ всего недѣлю и спѣла за это время Люцію, Маргариту Гуно, Джилиду и Травіату. Всѣ три роли изъ коллатурнаго репертуара доставили публикѣ большое удовольствіе, какъ безупречной техникой, такъ и чистотою изыскаго тембра артистки. Знаменитая трель и высочайшія ноты регистра (ми-бемоль и проч.) звучали съ прежней отчетливостью и свободой. Пѣвица казалась намъ болѣе въ голосѣ, чѣмъ въ послѣдній свой приѣздъ къ намъ.

Одно изъ многочисленныхъ представленій «Пиковой дамы» ознаменовалось подъ конецъ сезона дебютомъ мѣстной пѣвицы—г-жи Ермоленко, молодой и весьма многообѣщающей артистки. Ея природныя голосовыя, музыкальныя и сцениче-

скія данныя сразу обратили на себя вниманіе многочисленной аудиторіи. Г-жа Ермоленко—это талантъ-самородокъ въ самомъ симпатичномъ смыслѣ этого слова. Она производитъ уже теперь впечатлѣніе готовой лирико-драматической пѣвицы (сопрано), хотя учится всего не много болѣе года и состоитъ еще ученицей г-жи Зотовой, преподавательницы пѣнія на музыкальныхъ курсахъ г-жи Худяковой. Нельзя не отнести къ достоинствамъ упомянутой представительницы вокальной педагоги того факта, что она сумѣла выказать надлежащій педагогическій тактъ по отношенію къ ученицѣ, столь щедро одаренной природными данными. Ежедневный опытъ изъ вокально-педагогическаго міра указываетъ намъ на тѣ прискорбныя недоразумѣнія, которыя столь часто происходятъ между талантливыми учениками и наставниками. Задача педагога является, если не болѣе легкой, то болѣе ясной и опредѣленной въ томъ случаѣ, когда ему приходится исправлять извѣстные пороки вокальной или музыкальной организации ученика. Но гармоническое и осторожное развитіе данныхъ природою качества, составляетъ задачу, еще болѣе отвѣтственную. Пѣніе г-жи Ермоленко производитъ благотворное впечатлѣніе не только красотою ея природнаго вокальнаго органа, благородствомъ звука, но и полною естественностью исполненія, выразительностью безъ утрировки, строго ритмичною, музыкальною и безупречною по интонаціи. После дебюта на сценѣ, ученица г-жи Зотовой пѣла съ еще болѣе яркимъ успѣхомъ на второмъ симфоническомъ собраніи мѣстнаго отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго общества (25 ноября).

В. Четочинъ.

ОРЕНБУРГЪ. При открытіи сезона г. Каралли-Торцовъ намѣтилъ къ постановкѣ всѣ пьесы, о которыхъ слышалъ или читалъ, а пока на нашей сценѣ прошли: «Маскарадъ», «Баба», «Закатъ», «Свадьба Кречинскаго», «Заколд. принцъ», «Заза», «Плоды просвѣщенія» (2 раза), «Тереза Ракенъ», «Столичный воздухъ», «Трильби», «Новый міръ» (2 раза), «Блуждающіе огни», «Потонувшій колоколъ», «Отелло» (2 раза), «Вражья сила», «Отъ преступленія къ преступленію», «Разгромъ», «Актеръ Яковлевъ» и «Двѣ сиротки».

Г. Каралли-Торцовъ,—артистъ безъ опредѣленнаго амплуа, изрѣдка выступающій въ такихъ роляхъ, какъ, напр., сапожникъ Гансъ («Заколд. принцъ»), Вилю («Трильби») и друг. (Лучшая роль его—это Вою въ «Плодахъ просвѣщенія»). Изъ исполнителей симпатіями за свою спокойную и увѣренную игру пользуется Ф. Ф. Вронченко-Левицкій. Шумныя оваціи, вѣнокъ и два цѣнные подарка, которыми онъ награжденъ въ день своего бенефиса («Новый міръ»), служатъ доказательствомъ этихъ симпатій. Роли Торцова («Послѣдняя воля»), Арбенина («Маскарадъ»), Агишинъ («Женитьба въ Ялугинѣ»), Кастула («Закатъ») и Марка («Новый міръ») проведены артистомъ весьма удачно. Роль Отелло г. Левицкій провелъ прилично, но болѣе. Какъ режиссеръ, онъ очень опытенъ и къ обязанностямъ своимъ относится добросовѣстно, иногда даже въ ущербъ исполняемой имъ роли.

Г. Горбачевскій—артистъ съ дарованіемъ, внѣшними данными и образованіемъ. Бенефисъ этого артиста далъ средней сборъ, благодаря неудачному выбору пьесы («Потонувшій колоколъ»), которая прошла во всѣхъ отношеніяхъ слабо. Бенефициантъ получилъ подарокъ. Г. Горбачевскій съ успѣхомъ выступалъ въ роляхъ Яго («Отелло»), Зеленевъ («Соколы и вороны»), Вицентій («Казнь»), Карль («Безчестные») и Каскаръ («Заза»). Кромѣ того, онъ очень искусный декламаторъ. Слѣдуетъ отмѣтить талантливую игру г. Короткевича въ роли Расулбекова («Свадьба Кречинскаго»). Артистъ въ комическихъ роляхъ смотритъ съ удовольствіемъ. Успѣхомъ пользуется и г. Кузнецовъ-Ершовъ, взявшій полный сборъ и получившій подарокъ за роль Жолобова, сыгранную имъ въ день своего бенефиса въ пьесѣ «Актеръ Яковлевъ». Экая старина! Г. Головинъ, Милоновъ, Добожинскій, Бѣляевъ и Мазуровъ—артисты весьма старательные и добросовѣстные. Послѣдній недурно поетъ романсы.

Изъ артистокъ на первомъ планѣ стоятъ г-жи Волховская и Ольгина. Лучшими ролями г-жи Волховской слѣдуетъ считать Эмилию («Отелло»), Веронику («Новый міръ»), Терезу Ракенъ, Толбухину («Плоды просвѣщенія»), Элиза («Безчестные») и Нат. Кирил. («Закатъ»). Г-жа Ольгина успѣшно выступала въ роляхъ Застражаевой («Соколы и вороны»), Трильби, Заза и Раутендейль («Потонувшій колоколъ»). Артистки щеголяютъ роскошными туалетами.

Г-жи Бурдина, Андреева-Любавина и Дмитриева очень полезныя силы въ труппѣ. Вторая изъ нихъ отличается твердымъ изученіемъ, отдѣлкою незнаніемъ ролей. Успѣхомъ пользуется г-жа Стрѣшнева. Въ роли Тани въ «Плодахъ просвѣщенія» она стяжала шумные апплодисменты. Нѣкоторыя роли удаются и молодой артисткѣ г-жѣ Айвазовской.

Водевиль, шутки и фарсы проходятъ очень живо, благодаря игрѣ и пѣнію г-жи Стрѣшневой и гг. Мазурова и Милонова.

Кромѣ городского театра, спектакли даются еще въ народномъ домѣ и въ музыкально-драматическомъ Обществѣ, Небольшая часть публики посѣщаетъ также представленія въ циркѣ Панкратова и музыкально-литературные и танцевальныя ве-

чера въ мѣстныхъ клубахъ. Вотъ почему сборы въ театрѣ бывають хороши только по праздникамъ, а въ будни они слабоваты.

Хвалебныя рецензіи о нашей труппѣ, которая помѣщались въ мѣстной газетѣ чуть ли не ежедневно, вдругъ и неожиданно прекратились. Газета почему-то стала относиться къ театру безучастно и молчаливо. Изрѣдка, впрочемъ, она помѣщаетъ коротенькіе, но далеко не восторженные отчеты, составленные небрежно и съ поправками въ видѣ слѣдующей:

«Въ № 1045, въ отдѣлѣ «Театръ и Музыка», напечатано ошибочно: «пѣса прошла съ разумнымъ ансамблемъ»; слѣдовало: «съ должнымъ ансамблемъ». Л. Псаковъ.

РЯЗАНЬ. Чествованіе памяти Мочалова 3-го ноября вышло на сценѣ нашего театра очень торжественнымъ. Предъ началомъ спектакля на сценѣ собралась вся труппа in cogroge. Г. Семеновъ-Самарскій въ нѣсколькихъ словахъ объяснилъ значеніе замѣчательнаго дня 3-го ноября въ исторіи русскаго театра, послѣ чего поднялась задняя занавѣсъ и тамъ была поставлена режиссеромъ труппы Шуваловымъ живая картина «Мочаловъ въ кругу своихъ друзей» (по Невреву). Г-жа Строганова прочла стихотвореніе, кажется, своего сочиненія, посвященное памяти Мочалова, и затѣмъ оркестръ игралъ славу. Въ картинѣ Мочалова изображалъ г. Вѣринъ, удачно загримированный, равно какъ и другіе артисты, и картина вышла очень эффектною. Къ сожалѣнію, публики было очень мало. Впрочемъ, это обычная вещь въ такихъ случаяхъ. Шло во 2-ой разъ «Преступленіе и наказаніе» и въ игрѣ артистовъ замѣтенъ былъ какой-то подъемъ, воодушевленіе.

Со 2-го ноября начались у насъ бенефисы. Первымъ бенефициантомъ оказался г. Шуваловъ, стяжавшій себѣ давно расположеніе рязанцевъ. Шла старинная мелодрама «Жребій на жизнь и смерть», въ которой бенефициантъ игралъ роль Леліо, съ добавленіемъ фарса «Морскія купанья» и дивертисмента изъ «Цыганскихъ романсовъ». Сборъ былъ полный. Публика тепло принимала именинника и всѣхъ артистовъ. Г-жа Строганова въ свой бенефисъ поставила «Тещу» и съ успѣхомъ выступила въ роли вдовы Дюваренъ. Выдѣлились своей игрой г. Семеновъ-Самарскій (Эрсоггъ), Вѣлиновичъ (Каироль). Сборъ былъ почти полный. Было и цѣнное подношеніе. Въ бенефисѣ г-жи Прокофьевой, поставившей «Около денегъ» выступила г-жа Крестовская, служившая у насъ два года назадъ, а теперь состоящая режиссеромъ нашего народнаго театра. Г-жа Крестовская актриса опытная, вѣроятно, недурно играетъ бытовыя роли, но въ этотъ вечеръ, повидимому, была совершенно нездорова и поэтому воздерживаемся сказать чтонибудь рѣшительное про ея исполненіе. Сборъ былъ слабый. Г. Вѣлиновичъ поставилъ «Предѣлъ» Шчажинскаго и фарсъ Мясницкаго «Письмо изъ столицы». Бенефициантъ игралъ недурно нотаріуса Кропотова въ первой пьесѣ «и еще лучше почтмейстера Сургучева во второй. Про фарсъ Мясницкаго можно сказать: глупо, но смѣшно». Публика два часа хохотала отъ души надъ «Захолустьевскими дамами», такъ заинтересовавшимися «письмомъ изъ столицы». Сборъ былъ очень хорошій, но не полный, несмотря на участіе въ этотъ спектакль мѣстной любительницы Нѣжинской, хорошо сыгравшей роль Анны Петровны въ фарсѣ. Какъ ее, такъ и бенефицианта публика радушно принимала.

Изъ новинокъ, поставленныхъ у насъ, очень понравился «Буреломъ» Федорова. Роли актрисы Нильской и литератора Тумаова были хорошо исполнены г-жой Строгановой и г. Семеновымъ-Самарскимъ. Послѣдній очень хорошо былъ загримированъ издателемъ большой петербургской газеты и извѣстнымъ журналистомъ. «Новый міръ» собралъ совершенно переполненный театръ. Поставленъ очень старательно (костюмы, декорации), что дѣлаетъ честь дирекціи и режиссеру. Зато исполненіе оставляло желать много лучшаго. Впрочемъ, г-жа Малиновская трогательная Мерція, но и ей мѣшаютъ физическія данныя. Г. Кривцовъ слабый Маркъ, а г. Вѣлиновичу роль Нерона совершенно не удалась. Г. Семеновъ-Самарскій тепло играетъ христіанина Фавія. Г-жа Линская симпатичный Люцій. Хорошо прошли у насъ «Отцы и дѣти». Пальму первенства въ исполненіи отдѣльныхъ ролей по справедливости нужно отдать г. Семенову-Самарскому, игравшему Павла Киранова, эстетика, вскормленнаго крѣпостнымъ хлѣбомъ. Г. Вѣлиновичъ нѣсколько тяжелъ для Базарова. Приличенъ былъ г. Майковъ въ роли Аркадія. Изъ женскихъ ролей—г-жа Малиновская выдѣлилась естественной передачей роли Эни. Успѣхъ имѣли у насъ и «Рабьни веселья». Некультурнаго купца игралъ г. Шуваловъ прекрасно, а культурнаго (осколокъ Рыдлова изъ «Джентльмена») г. Вѣлиновичъ. Роль тапера наша хорошаго исполнителя въ лицѣ г. Кривцова, равно какъ и роль Шеголя въ лицѣ г. Майкова. Мы только были поражены присутствіемъ на этомъ спектаклѣ въ изобилии учащейся молодежи. Едва ли чтонибудь поучительнаго могли почерпнуть юныя головки изъ нравовъ «Рабьни веселья».

Остальныя силы нынѣшней труппы достаточно теперь опредѣлились. Г-жа Аргутинская—миловидная начинающая свою карьеру артистка. Слаба мимика: радость-ли, горе-ли—то-же миловидное лицо. Темперамента тоже очень еще мало. Несмотря на недочеты, все же пользуется симпатіями публики.

Лучше всего сыграла въ «Блестящей царти» Каирову, Маргариту («Варооломеевская ночь»), Флоринду («Сынъ Императора»). Г-жа Прокофьева—опытная артистка на роли комич. старухъ. Прекрасная мать Зеленова (Сок и Вор.). Вторая ком. стар. г-жа Волжская цѣнное приобретеніе въ каждой труппѣ. Г-жа Линская, старая знакомая публики, хорошая артистка на роли travesti и бытовыхъ. Г-жа Ланина—водевильная съ красивымъ голосомъ, но, къ сожалѣнію, часто детонируетъ. Въ водевиляхъ съ пѣніемъ, которые, къ слову сказать, здѣсь очень любятъ, имѣетъ успѣхъ. Г-жи Лидина и Лозинская всегда добросовѣстно исполняютъ поручаемыя имъ ролики. Изъ мужского персонала: г. Вѣринъ—очень молодой артистъ съ хорошими данными на роли любовниковъ, по преимуществу, бытовыхъ. Съ успѣхомъ сыгралъ Зеленова («Сок и Вор.»). Стороженко («Чадъ жизни»). Г. Майковъ—простакъ съ голосомъ, играетъ, но въ повышенномъ тонѣ. Послѣ фразы часто прибѣгаетъ къ восклицанію «кхм...». Г. Соловьевъ—очень полезный артистъ, очень типично игралъ въ «Около денегъ». Г. Херувимову портить его выговоръ не то волжскій, не то вятскій на «о». Г. Весеньевъ—небольшія роли. Выдвинулся въ маленькой роли лакея въ «Морскія купанья». Г. Казаковъ—большая полезность.

Н. М.—нѣ.

САРАТОВЪ. Память Мочалова праздновали оба театра: городской—3 ноября и народный—5 ноября. Въ память 25-ти лѣтняго юбилея литературной дѣятельности Сенкевича въ бывшемъ залѣ «Общества любителей изящныхъ искусствъ» былъ устроенъ здѣшней польскою колоніей спектакль на польскомъ языкѣ. Шла комедія Поплавскаго «Гайдукъ»—передѣлка изъ романа юбиляра «Панъ Володыевскій», а въ заключеніе были поставлены живыя картины изъ трилогіи Сенкевича: 1) Вѣсти изъ Збоража («Потопъ»); 2) Кмицицъ и Оленька («Огнемъ и мечемъ»); 3) Володыевскій въ Цацулинахъ («Панъ Володыевскій»). Спектакль состоялся 22 ноября.

Чествованіе Мочалова въ народномъ театрѣ состоялось на день позже, чѣмъ въ городскомъ театрѣ. Г. Череповъ-Орловскій прочиталъ біографію Мочалова; затѣмъ г. Борецкій прочелъ стихотвореніе артиста бородавской труппы г. Смирнова. Потомъ къ подножію портрета былъ возложенъ вѣнокъ. Празднованіе закончилось комедіей—«Горе отъ ума». Злая иронія: Грибоѣдовъ теперь премного обязанъ трагикъ Мочалову, не подвернись юбилея послѣдняго, о Грибоѣдовѣ не скоро-бы вспомнили и на безсмертное «Горе отъ ума» едва-ли выпало-бы такое обиліе представленій. Кстати, если не будетъ лишнимъ, привожу цѣликомъ стихотвореніе артиста г. Смирнова. Вотъ оно:

Мочаловъ!.. Сколько имя это
Уму и сердцу говорить,
Какимъ лучемъ тепла и свѣта
Во мглѣ минувшаго горитъ!..
Твой мощный даръ, твой дивный геній,
Согрѣтый правдою святой,
Въ минуты страстныхъ вдохновеній
Царилъ надъ шумною толпой.
Тоску души, исканье свѣта
И ядъ невыплаканныхъ слезъ,
И жажду ласки и привѣта
Ты на подростки перенесъ.
Ты воплощалъ любовь святую,
Порывъ въ заоблачную даль,
Отелло ревность роковую
И принца Гамлета печаль.
Чаруя взоромъ соколинымъ
И задушевной простотой,
Ты былъ на сценѣ властелиномъ,
Толпа—покорною рабой.
Ты слезы лилъ—она рыдала,
Ты проклиналъ—она кляла,
Съ тобой въ сомнѣньяхъ изнывала,
Твоею радостью жила.
И пробилъ часъ,—твой мощный геній
Замолкъ, покорствуя судьбѣ.
Лишь въ цѣломъ рядѣ поколѣній
Осталась память о тебѣ.
Своимъ чарующимъ разказомъ
О трагикѣ былыхъ временъ
Плѣнилъ скептической нашъ разумъ
«Неистовый Виссаріонъ».
Пускай ты—тѣнь иного міра,
Твой прахъ истлѣлъ, твой духъ угасъ,—
Ты живъ, «безумный другъ Шекспира»,
Въ душѣ у каждаго изъ насъ...

Подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ сообщая о только что состоявшемся 24 ноября, устроенномъ въ народномъ театрѣ здѣшнимъ «Обществомъ книгопечатниковъ», чествованіи въ память 500 лѣтъ со дня рожденія І. Гуттенберга. Театръ былъ больше чѣмъ на половину наполненъ труженниками «свицовой арміи» и членами ихъ семействъ. А такъ какъ сборъ былъ только 226 р. 72 к., то изъ этого слѣдуетъ сдѣлать выводъ, что саратовское общество осталось почти глухо къ празднику. Біографическій очеркъ Гуттенберга былъ прочитанъ А. А. Герасимовымъ. Затѣмъ пелъ «Тартюфъ»;

состоялось литературно-вокальное отделение и были поставлены живые картины.

Вопреки «народности» спектакля «Тартюфъ» разыгранъ, вообще, не гладко. Мольеръ, стихи — вотъ въ чемъ вся бѣда. До известной степени были приличны гг. Марковскій (Тартюфъ), Поликарповъ (Оргонъ) и г-жа Муратова (Эльмира). Г-жа Борисовъ-Бекля, замѣнившая по болѣзни г-жу Ромаскевичъ, для бойкой Дорины тяжела по композиціи, а главнымъ образомъ по характеру своей читки, склонной больше къ низкимъ, груднымъ нотамъ. Такая читка монотонна и утомительна.

Послѣ пьесы, въ литературно-вокальномъ отдѣленіи приняли участіе гг. Боренскій, Марковскій, Герасимовъ (экспромптомъ) и большой хоръ книгопечатниковъ подъ управл. г. Николаенко. Г. Боренскій сдѣлалъ странный выборъ: онъ читалъ Пупкинскаго «Пророка». Имѣлъ успѣхъ и хоръ книгопечатниковъ (богатый дѣтскими голосами) за стройное исполненіе.

Отъ себя скажу, что праздникъ вышелъ теплымъ и сердечнымъ. Были получены и прочитаны телеграммы: отъ Правленія вспомогательной кассы наборщиковъ и отъ Русскаго Общества печатнаго дѣла въ С. Петербургѣ, изъ Кіева, Смоленска, Казани и другихъ городовъ. Да будетъ стороннее участіе для нашей публики большимъ укоромъ...

Благодаря дѣятельности новаго режиссера въ репертуарѣ народнаго театра появилась еще одна не шедшая тамъ пьеса — «Графъ де-Ризооръ» — Сарду. Въ средствахъ народнаго театра г. Череповъ-Орловскій поставилъ пьесу прилично. Въ смыслѣ исполненія и, при повтореніи пьесы, жду отъ г. режиссера большаго. Слѣдуетъ замѣнить г-жу Попову-Азотову въ роли Долоресъ г-жей Муратовой. Если г-жа Попова-Азотова пробуетъ себя въ новомъ амплу, то пробу слѣдуетъ признать неудачной. Г. Гаринъ весьма корректный графъ де-Ризооръ; жаль только, что артист мѣстами выпадаетъ въ ненужный пафосъ. Г. Боренскій — роль Карлоо выучилъ только половину и даже въ горячей сценѣ, въ послѣдней картинѣ, немилосердно паузилъ.

II—то.

СМОЛЕНСКЪ. Вотъ уже болѣе мѣсяца городъ нашъ остается безъ развлеченій, несмотря на то, что сцена благороднаго собранія, которая обыкновенно снимается пріѣзжими труппами, можетъ быть предоставлена почти на весь зимній сезонъ. Правда, въ благородномъ собраніи приходится давать спектакли при условіяхъ, не совсѣмъ благоприятныхъ (нѣтъ хорошо приспособленныхъ уборныхъ, мало декораций, вечеровой расходъ довольно значительный), но за то хорошая драматическая, или оперная труппа могла-бы сдѣлать у насъ весьма порядочные сборы. Въ прошломъ году италянская оперная труппа имѣла большой успѣхъ, въ текущемъ — охотно посѣщались опереточные спектакли малорусской труппы. Жаль, что артисты обходятъ Смоленскъ.

Театръ народнаго дома довольно усердно посѣщается публикой. По воскресеньямъ, когда даются общедоступные спектакли, театръ бываетъ переполненъ публикой и билеты на эти спектакли раскупаются на расхватъ. Но изъ этого не слѣдуетъ, однако, думать, что театръ этотъ достигаетъ своей цѣли. Ходятъ въ большинствѣ случаевъ потому, что дѣваться некуда. Какъ я уже писалъ, въ театрѣ играютъ любители драматическаго искусства (весьма многочисленны въ нашемъ городѣ) и въ общемъ, репертуаръ, повидимому, вполне зависитъ отъ желаній гг. любителей: есть, напримѣръ, исполнитель на роль Горюничаго, ставятъ «Ревизора», захочется г-жѣ любительницѣ сыграть «Майоршу» ставятъ пьесу Шпажницкаго, понадобилось одному изъ любителей покрасоваться въ роли Урзіа Акости, разыгрываютъ, ничѣмъ не стѣсняясь, эту пьесу и т. д. Объ ансамблѣ, стало быть, нечего и говорить, да и трудно, конечно, предъявлять къ любителямъ, выступающимъ на сценѣ безъ всякой подготовки, какія-либо серьезные требованія. Но вотъ, что можно потребовать даже отъ любителей, ссылающихся на то, что они «безкорыстно» работаютъ: добросовѣстнаго отношенія къ дѣлу. Далеко не всѣ исполнители, выступающіе на сценѣ народнаго театра, разучиваютъ свои роли и перѣдко голосъ суфлера доходитъ даже до «галерки». А это портитъ все. Я былъ-бы несправедливъ къ гг. любителямъ, если-бы не упомянулъ, что нѣкоторые, не особенно сложная, пьесы разыгрываются ими съ успѣхомъ и добродушная публика, посѣщающая театръ,нисходительно относясь къ исполнителямъ, усердно аплодируетъ послѣ каждого удачнаго спектакля. Провинціальная публика вообще не требовательна, ну, а въ народномъ театрѣ приходится вѣдь «шлепать» «своимъ» и многіе изъ публики замѣтно аплодируютъ изъ патріотизма... смоленскаго. Говоря о народномъ театрѣ, я не могу еше разъ не выразить сожалѣнія, что такое серьезное и симпатичное дѣло находится у насъ въ рукахъ любителей, тогда какъ, судя по сборамъ, на средства, выручаемая отъ спектаклей, легко можно было-бы имѣть хорошую драматическую труппу съ прекраснымъ репертуаромъ. Для этого нужно только давать спектакли не два раза въ недѣлю, а нѣсколько разъ, и ставить пьесы для общей публики (напр. пьесы современнаго репертуара, совсѣмъ не знакомыя смолянамъ), и, само собою разумѣется, устраивать еженедѣльно и по праздникамъ общедоступные спектакли. Пока въ Смоленскѣ не будетъ зимняго театра (а когда онъ

будетъ, одному только г. Мордкскому головѣ известно), театръ народнаго дома могъ-бы замѣнить (хотя бы съ грѣхомъ пополамъ) этотъ зимній театръ. Замѣтимъ къстати, что постройка народнаго дома обошлась очень дорого, но театръ имѣетъ видъ сарая холоднаго, мрачнаго, неудобнаго. Руководители постройки не сумѣли и не захотѣли воспользоваться тѣми средствами, которыя находились въ ихъ распоряженіи, и выстроили почти никуда негодное зданіе. Театръ пришлось перестраивать, а прежде въ немъ не было даже фойѣ и публики толпилась гдѣ попало и раздѣвалась чуть-ли не на улицѣ. Да и теперь въ фойѣ холодно, а въ театрѣ душно, не уютно и только разставленные въ фойѣ витрины съ безчисленными изображеніями гг. любительницъ въ живописныхъ позахъ и гг. любителей («въ разныхъ видахъ») развлекаютъ посѣтителей.

Въ заключеніе, не могу не привести здѣсь курьезнаго объявленія, выставленнаго для устрашенія гг. любителей, въ этомъ театрѣ: «Участіе любителей народнаго дома въ спектакляхъ общественнаго собранія признано ущербомъ для народнаго дома и участвующіе въ тѣхъ спектакляхъ будутъ считаться нарушителями постановленія гг. любителей, санкціонированнаго г-номъ предсѣдателемъ исполнительной комиссіи» (?). По поводу этого объявленія «Смоленскій Вѣстникъ» спрашиваетъ: «какому наказанію будутъ подвергнуты тѣ любители, которые нарушаютъ постановленіе, санкціонированное г. Предсѣдателемъ исполнительной комиссіи? (подумай, какое важное лицо этотъ г-нъ «Предсѣдатель комиссіи»!). И хотя «любители и поклялись до послѣдней капли крови служить народному театру, подобно рыцарямъ средневѣковаго ордена» («Смол. Вѣстн.»), тѣмъ не менѣе, нѣкоторые изъ нихъ, какъ слышно, все таки, измѣнили театру и ушли въ общественное собраніе, не побоявшись наказанія, налагаемаго на рыцарей по усмотрѣнію генерала ордена.

25-го ноября въ Смоленскѣ былъ устроенъ литературно-вокальный вечеръ въ пользу общества взаимопомощи учащимъ и учившимъ, съ участіемъ известныхъ писательницъ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ и А. А. Вербицкой, а 17-го декабря предполагается устроить вечеръ въ пользу Общества книгопечатниковъ, въ честь Генриха Сенкевича, по случаю юбилея писателя, причемъ на вечерѣ будетъ исполнена кантата, посвященная Сенкевичу.

А. Енцѣвскій.

ВЯТКА. Театральное дѣло у насъ нынѣ поставлено и ведется совершенно на новыхъ началахъ. Для театральнаго предпріятія составился изъ мѣстной интеллигенціи кружокъ или, выражаясь точнѣе, «Товарищество любителей драматическаго искусства», которое и сняло здѣшній театръ на текущій сезонъ. Товарищество организовано на паяхъ; оно состоитъ въ настоящее время изъ 42-хъ членовъ съ капиталомъ въ 5000 руб., образовавшимся изъ паевыхъ взносов. Стоимость пая — 100 руб. Изъ числа своихъ-же членовъ-пайщиковъ товариществомъ избранъ, если не ошибаемся, изъ 7-ми человекъ — «совѣтъ», который, собственно, и вѣдаетъ вседѣло дѣлами театра и составляетъ какъ-бы театральную дирекцію. Во главѣ же дѣла — «распорядителемъ» театра — стоитъ А. А. Грозоровъ, державшій, въ разное время, мѣстный театръ въ теченіе 3-хъ зимнихъ сезоновъ и приобрѣвшій даже нѣкоторую «известность» среди артистическаго міра, благодаря своей антрепризѣ... Несомнѣнно, что товарищество организовалось не для какихъ-либо корыстныхъ цѣлей; а главнымъ образомъ для того, чтобы поставить здѣсь театральное дѣло на должную высоту... Естественно, что вѣтчи на это — солидное во всѣхъ отношеніяхъ — товарищество возлагали большія надежды и ждали отъ него очень многого, ждали чего-то новаго, необыкновеннаго, какой-то «маны небесной». Сколько по этому поводу было толковъ! Всюду и вездѣ одни только и были разговоры о театрѣ. Съ какимъ нетерпѣніемъ ждали всѣ открытія сезона!.. Театральная дирекція, въ свою очередь, усиленно готовилась къ этому событію. Внутренность театральнаго зданія заново отдѣлали; сдѣлали новый занавѣсъ, много прибавили новыхъ декораций... Словомъ, театръ, съ вѣншей стороны, былъ приведенъ въ надлежащій порядокъ... Наконецъ, 1-го октября открылся сезонъ. Сборъ, конечно, былъ полный. Для перваго раза было поставлено: «Счастливецъ» и «Передъ свдѣбой». Впечатлѣніе отъ спектакля получилось какое-то смутное, неопредѣленное. Прошла потомъ недѣля, другая, третья и... публикѣ пришлось горько разочароваться; всѣ ея надежды, къ глубокому сожалѣнію, не оправдались. Оказалось, что самое-то существенное дирекція и упустила изъ вида — это набрать, если не вполне хорошую, то хотя-бы приличную труппу. Последняя оказалась слишкомъ заурядной и при томъ крайне неудачно составленной. Приводимъ составъ ея: Е. Ф. Кутузова, Е. Ю. Лелина, М. М. Баскакова, С. М. Крамская, Н. Д. Живокини, А. А. Александрова, Е. И. Гусева, Дмитріева, Д. А. Карамазова, П. П. Степановъ, Л. Г. Баскаковъ, К. А. Мирджановъ, В. М. Гойда-Огевскій, М. И. Тепловъ, Е. П. Несмѣловъ-Дубровскій, Поповъ и Виноградовъ. Труппа — небольшая по количеству, а главное — слаба въ качественномъ отношеніи. Не вдаваясь въ настоящее время, въ подробную оцѣнку состава труппы, скажемъ лишь, что, за исключеніемъ гг. Карамазова, Баскакова, г-жи Кутузовой и отчасти г-жи Живокини и г. Гойды, осталь-

ные артисты очень слабы. Репертуаръ ведется слишкомъ серьезный, а играть некому. Спектакли поэтому идутъ очень вяло. Понятно, что при такихъ условіяхъ дѣло не можетъ идти съ успѣхомъ, и неудивительно, что за 1-ый мѣсяцъ сезона дирекція понесла значительный убытокъ. И мы увѣрены, что, если труппа не будетъ пополнена новыми силами, дѣла дирекціи еще больше ухудшатся. На-дняхъ дирекція, вѣроятно, съ цѣлью поднять сборы, пригласила на два спектакля «хоръ цыганъ сербовъ». Вотъ что пишутъ по этому поводу въ мѣстныхъ «Приложеніяхъ»: «довольно оригинальная (о, очень оригинальная!) мысль дирекціи — пригласить для оживленія сезона таборъ проѣзжихъ лудильщиковъ и кузнецовъ съ цыганками, гадающими по квартирамъ, — не имѣла успѣха. Хоръ «цыганъ-сербовъ» при самомъ началѣ исполненія своихъ №№ заставилъ многихъ изъ публики уйти изъ театра».

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

пьесъ безусловно дозволенныхъ къ представленію по 1 окт. 1900 г.

34) Птички ивчія. Оперетта въ двухъ дѣйствіяхъ. Переводъ съ французскаго В. Крылова (Александрова). Москва. 1900 г.

35) Симфонія. Пьеса въ пяти дѣйствіяхъ М. И. Чайковскаго. Москва. 1900 г.

36) Слабая струнка или «Постояли за себя!» Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ М. Попова. Варшава. 1900 г.

37) Средство не платить докторамъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи (мотивъ заимствованъ). Сочиненіе Н. В. Корцинъ-Жуковскаго. С.-Петербургъ. 1899 г.

38) Столичный воздухъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Блументаля и Кадельберга. Передѣлка для русской сцены Ф. А. Корша. Москва. 1900 г.

39) Темная сила. Драма въ пяти дѣйствіяхъ И. В. Шпажинскаго. Москва. 1900 г.

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

ПОЗНАТЬ САМОГО СЕБЯ



Извѣстный психо-графологъ И. О. Моргенстэрнъ прибылъ въ С.-Петербургъ и остановился по Малой Итальянской ул., въ д. № 7, кв. 9.

ДѢЛАЕТЪ АНАЛИЗЫ ПО ПОЧЕРКУ.

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

№ 2288. 52—2.

КРЕМЪ АМИКОСЪ (CRÈME AMYCOS).

Новый кремъ, составленный по указаніямъ спеціалистовъ, придаетъ и сохраняетъ свѣжій и здоровый цвѣтъ лица, уничтожаетъ веснушки, пятна, загаръ и красоту лица.

Кремъ Амикосъ необходимъ для сохраненія надолго красоты лица.

Цѣна банки 1 р. 25 к.; въ Европейскую Россію высылаются 2 банки за 3 р. 50 к. Получать можно во всѣхъ аптекарскихъ и косметическихъ магазинахъ Россіи.

Оптовая торговля у изобрѣтателей.

Торговый домъ „Парфюмерная лабораторія“ І. ГОЛЛЕНДЕРЪ С.-Петербургъ, Разъѣзжая, № 13. № 3325. 12—9.

40) Тетка-трешетка изъ чужого околотка. Сцены изъ народного быта въ одномъ дѣйствіи съ пѣніемъ. Москва. 1900 г.

41) Теща въ домъ—все вверхъ дномъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе S... автора водевиля «Довинтились». Москва. 1900 г.

42) 1612 годъ и избраніе на Царство Михаила Ѳеодоровича Романова. Лѣтопись въ лицахъ въ пяти дѣйствіяхъ Н. Чаера. Москва. 1900 г.

43) Центральная водолечебница. Фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ Пауля Ленгардъ. Переводъ съ нѣмецкаго В. М. Саблина. Москва. 1900 г.

44) Шпіоны. Комедія въ одномъ дѣйствіи И. В. Шпажинскаго. Москва. 1900 г.

45) Я играю большую роль! Шутка въ одномъ дѣйствіи Д. В. Тарина. Москва. 1900 г.

РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ

съ 11-го по 18-е декабря 1900 г.

Александринскій театръ. 11-го декабря: «Волшебная сказка». 12-го: «Трагедія о Гамлетѣ, принцѣ Датскомъ». 13-го: «Буреломъ». 14-го: «Выгодное предпріятіе». 15-го: «Цѣна жизни». 16-го: Спектакль, устраиваемый артистами императорскихъ театровъ въ пользу больного товарища: «Нищія духомъ». 17-го. Утромъ: «Школьные товарищи», вечеромъ: «Забавы». Въ 1-й разъ: «Въ зимній вечеръ».

Михайловскій театръ. 11-го декабря: «Злоба дня». 12-го: «M me Lili», «La verre d'eau». 13-го: «Дикарка». 14-го: «M-me Lili», «La verre d'eau», 15-го «Коварство и любовь». 16-го: «Bénéfice de m-lle Balletta». «La mégère apprivoisée». 16-го: Утромъ: Спектакль для учащейся молодежи. «Комикъ XVII столѣтія», вечеромъ: «La mégère apprivoisée».

Маринскій театръ. 11-го декабря: «Князь Игорь». 12-го: «Гугеноты». 13-го: «Валкирія», 14-го: «Кармень». 15-го «Лоэнгринъ». 17-го утромъ: «Князь Игорь», вечеромъ: «Раймонда».

ПЕРЕРЫВНАЯ ПОДПИСКА

на роскошно издаваемый, безцензурный, иллюстрированный журналъ

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЯ СОЧИНЕНІЯ

(11-й годъ изданія).

Сотрудники: К. Бальмонтъ, Максимъ Бѣлинскій, Петръ Быковъ, А. А. Измайловъ, Аполлонъ Коринфскій, А. Г. Круповецкая, Евгений Марковъ, Д. А. Мордовцевъ, Вас. Пв. Немировичъ-Данченко, гр. Е. А. Саліасъ, К. К. Случевскій, Всеволодъ Соловьевъ, К. М. Фюфановъ и др.

ЦѢНА за двѣнадцать книжекъ въ годъ, которыя выходятъ впередъ каждаго перваго числа, со всѣми иллюстрированными приложеніями, съ пересылкою на 1901 годъ — 3 р. За журналъ 1900 года цѣна 3 р. съ пересылкою до 1-го января 1901 года, а послѣ 1-го января 1901 года цѣна за 1900 годъ 5 р. съ пересылкою; послѣ 1 марта цѣна за 1900 годъ будетъ 7 руб. Въ 1900 году печатается романъ „1-е Марта 1881 г.“, который отдѣльною книжкою изданъ не будетъ. Иногородніе исключительно адресуются въ контору редакціи „Ежемѣсячныхъ Сочиненій“: С.-Петербургъ, Головинская ул., № 9, соб. домъ. Розничной продажи нѣтъ и разсрочка не допускается.

Редакторъ-издатель І. Ясинскій.

НОВАЯ КНИГА

„ВЕСЕЛЫЕ ВЕЧЕРА“.

Сам. полный сборн. остроумныхъ куплетовъ. Репертуаръ популярныхъ куплетистовъ: Арбекина, Блюменталь-Тамарина, Брянскаго, Бураковскаго, Каменскаго, Леонидова-Гуляева, Пальма, Шевченко и др. Съ портрет. исполнителей подъ редакціей М. В. Лентовскаго и С. А. Пальма.

Ц. 1 рубль.

Выписывать можно изъ конторы журнала „Театръ и Искусство“.

НИВА

Подписчики „НИВЫ“, получают въ 1901 г.:

52 №№ журнала „НИВА“ (до 1500 столбцовъ текста и 500 гравюръ), въ которыхъ, между прочимъ, появятся: 1) еще нигдѣ не напечатанныя посмертныя произведенія

Д. В. ГРИГОРОВИЧА: „Очерки Венеции“ и „Изъ записной книжки“ (характеристики выдающихся современн. русскихъ дѣятелей и анекдоты изъ ихъ жизни); 2) рядъ статей со множествомъ рисунковъ, картъ и проч. подъ заглавiемъ:

„XIX ВѢКЪ“ Статьи эти дадутъ читателю полную картину жизни истекающаго столѣтiя и составятъ роскошный томъ.

24 ТОМА „Сборника Нивы“, содержащаго ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНIЙ Г. П. ДАНИЛЕВСКАГО („Черный годъ“), „Сокинная Москва“, „Няняня Тарананова“, „Мировичъ“, „Бѣглые въ Новороссiю“, „Воля“, „Новыя мѣста“, „Девятый валъ“ и весь друг. много численныя его произведенiя), которое будетъ приложено въ теченiе ОДНОГО 1901 ГОДА, — такъ что „Сборникъ Нивы“ 1901 г., по количеству материала для чтенiя, значительно превзойдетъ „Сборникъ“ всѣхъ прежнихъ лѣтъ.

Требованiя адресовать въ Главную Контору журн. „НИВА“, С.-Петербургъ, Мал. Морская, 22.

дасть въ теченiе одного 1901 года

своимъ подписчикамъ
БЕЗПЛАТНО
(стоящее въ отдѣл. продажъ 15 руб.)

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА „НИВЫ“

на годъ со всѣми приложениями:
Безъ доставки въ С.П.Б. 5р. 50к.
Безъ доставки: 1) въ Москвѣ, въ конторѣ Н. Печковской—6 р. 25 к. 2) въ Одессѣ, въ книжн. магаз. „Образованiе“—6 р. 50 к.
Съ доставкой въ С.П.Б. 6р. 50к.
Съ перес. во всѣ города и мѣстн. Россiи. 7 р.
За границу—10р.
Разрочка платежа въ 2 и 3 срока.

полное собранiе сочиненiй

Г. П. ДАНИЛЕВСКАГО

СЪ ПОРТРЕТОМЪ, ФАКСИМИЛЕ И БЮГРАФИЧ. ОЧЕРКОМЪ.

12 КНИГЪ „ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ ЛИТЕРАТ. ПРИЛОЖЕНIЙ“ (романы, повѣсти, рассказы, популярно-научныя статьи, очерки и пр. современныхъ автор.).

12 №№ „Парижскихъ модъ“ (до 300 модныхъ гравюръ по послѣднимъ фасонамъ лучшихъ мастеровъ).

12 №№ „рукодельныхъ и выпильныхъ работъ“ и выкройки въ натуральную величину (около 600 рисунковъ и чертежей).

СТЫННОЙ КАЛЕНДАРЬ на 1901 г. печат. красками. Подробное иллюстрированное объявленiе о подпискѣ высылается бесплатно.

3329. 3—2.

лучшій
цвѣточный
О-ДЕ-КОЛОНЪ

№ 2314. 5—2.

4711

РЕЙНСКІЕ БУКЕТЫ

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

„КАЛЕНДАРЬ“. К. въ 3 д. П. Эрвье.
Ц. 1 р.
„ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ“. Ц. 50 к.
Обращаться въ книжный магазинъ „Нашаго Времени“, Москва, Неглинный проѣздъ.
Изд. Е. И. Аркадьова. № 3332 4—1.

„НЕДѢЛЯ“.

Принимается подписка на 1901 г. (тридцать-четвертый годъ изданiя).

„НЕДѢЛЯ“ состоитъ изъ двухъ изданiй: еженедѣльной общественно-политической газеты „НЕДѢЛЯ“ и еженеблчнаго литературнаго журнала „КНИЖКИ НЕДѢЛИ“ и редактируется при ближайшемъ участiи М. О. МЕНЬШИКОВА и П. Е. ПАКРОХИНА.

Въ послѣднiе годы въ „Недѣль“ и „Книжкахъ Недѣли“ печатались произведенiя В. П. Авенаруса, К. Д. Бальмонта, А. П. Будищева, И. А. Бунина, проф. Н. П. Вагнера (Кота Мурлыки), В. Л. Величко, Ф. Ф. Воронова, П. П. Гиндича, В. М. Грибовскаго, В. Л. Дядлова, Г. Р. Каргъль, А. Ф. Кони, проф. А. П. и П. П. Красновыхъ, Ф. Ф. Крытофовича, М. А. Лохвицкой, Ев. Л. Маркова, В. Мисулчъ, А. С. Пругавина, О. П. Руновой, С. А. Рапопорта, П. Е. Ршнина, К. К. Случевскаго, Влад. С. Соловьева, П. А. Тварского, В. А. Тихонова, К. П. Тура, К. М. Фюфанова, Ант. П. Чехова, А. К. Шеллера (Михайлова), Т. Л. Щенкиной-Кутерникъ, И. И. Янгсула и др.

Соединенiе еженедѣльной общественно-политической газеты съ еженеблчнымъ литературно-критическимъ журналомъ даетъ возможность редакцiи „НЕДѢЛИ“ служить всѣмъ интересамъ текущей жизни, опираясь на тщательно выбранный и проверенный материалъ.

Цѣна газеты „НЕДѢЛЯ“ съ „КНИЖКАМИ НЕДѢЛИ“ девять рублей въ годъ съ пересылкой и доставкой.

Въ уплатѣ подписной суммы допускается разрочка: при подпискѣ—5 руб. и къ 1-му июня—4 р., а также и на другiяхъ условiяхъ по соглашенiю съ конторой редакцiи.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ редакцiи „НЕДѢЛИ“, Фонтанка, 37, въ кн. магазинѣ И. Глазунова, Невскiй 27, въ кн. складѣ Т-ва „Трудъ“, Фонтанка, 86, въ Москвѣ въ конторѣ Печковской, кн. магазинѣ В. В. Думнова, Мясницкая д. Обидиной и во всѣхъ большихъ книжныхъ магазинахъ Россiи.

Редакторъ-издатель В. П. ГАЙДЕБУРОВЪ.

ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

Отдѣльные оттиски пьесы „Потемки души“ (Болѣзнъ Пытосова), которая будетъ приложена къ журналу въ 1901 г. высылаются по требованiю теперь. Ц. 2 р. (Пьеса удостоена премiя Литературно-Художественнаго Общества).

„РАБЫНИ ВЕСЕЛЬЯ“.

В. Протопопова, ц. 2 р. Ценз. экз. 5 руб.

изв. др. В. САРДУ. „ФЛОРИЯ ТОСКА“.

Репертуаръ Сары Вернаръ.

Переводъ Ф. Н. Латернера, Литографированное изданiе журнала „Театръ и Искусство“. Цѣна 2 рубля.

„БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ“.

Драматическiя сцены въ 5-ти дѣйствiяхъ

и 8-ми картинахъ (по роману Ф. М. Достоевскаго)

К. ДМИТРИЕВА.

Цѣна 2 руб.

Изданiе редакцiи журнала „Театръ и Искусство“.

3 выпуска словаря Словесныхъ дѣятелей (А. Б. В.) 1 р. 50 коп. Высылаются наложеннымъ платежомъ.

„ТЕАТРЪ ПЕТЕРБУРГСКІЙ“

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

Дирекція Е. А. Шабельской.

РЕПЕРТУАРЪ Съ 10-го по 17-е Декабря 1900 г.

Воскресенье, 10-го Декабря: Великій Розенкрейцеръ.

Понедѣльникъ, 11-го: Двѣ сиротки.

Вторникъ, 12-го: Рабыни веселья, ком. въ 4 д. В. Протопопова. Затѣйница, вод.

Среда, 13-го: Двѣ сиротки.

Четвергъ, 14-го: Рабыни веселья, ком. въ 4 д. В. Протопопова. Затѣйница, вод.

Пятница, 15-го: Вій, пер. сказ. Н. В. Гоголя, Е. А. Шабельской. Бездна.

Суббота, 16-го: Право любить, др. въ 4 д. Затѣйница, вод.

ТЕАТРЪ БЫВШІЙ КОНОНОВА Французская оперетта.

Дирекція В. А. Немецки. Мойка, 61. Ежедневныя представленія.

СОСТАВЪ ТРУППЫ:

Въ 1-й разъ въ С.-Петербурѣ на гастроли приглашены: примадонны-этуали: Г-жи: ТАРИОЛЬ ВОЖЕ, ЖАНЕТТА ПЕТИ, Б. КОССИТЬ. Премьеры: Г-и: РЕНЬЯРЪ, ДЭНКАНЪ. СЭМПРЕЙ. Артисты труппы: г-жи Огюста Пуже, Е. Стемми, К. Флери-Пилляръ, Вертей, Астрокъ, Лиля Пенсонъ, Жанна Ламберъ, Модъ Дюрфе, Десмой, Лицца, Люсиенна Оттъ-Жеанинъ, Сюсанна Несель и др. Г-и: Пудрие, Монклеръ, Мари. Паканъ, Фоль, Рэвенъ, Вланъ, Прагъ, Куртуа, Вайеръ, Дюваль, Фонтенъ и др.

Въ Воскресенье, 10-го Декабря: „ПАРИЖСКАЯ ЖИЗНЬ“, оп. въ 4 д. м. Оффенбаха. Въ Понедѣльникъ, 11-го: „ШТУГЕНЪ“, оп. въ 3 д. м. Герве. Во Вторн., 12-го: „ПАРИЖСКАЯ ЖИЗНЬ“, оп. въ 4 д. муз. Оффенбаха. Въ Среду, 13-го: „ФАУСТЪ НАНЗИАНКУ“, оперетта въ 4 д. муз. Герве. Въ Четв., 14-го: „ПАРИЖСКАЯ ЖИЗНЬ“, оп. въ 4 д. муз. Оффенбаха. Въ Пятницу, 15-го: „МАЛЕНЬКІЙ ГЕРЦОГЪ“, оперетта въ 3 муз. Леккока. Въ Суб., 16-го: „ФАУСТЪ НАНЗИАНКУ“, оперетта въ 4 д. муз. Герве.

Гл. режиссеръ Г. Монклеръ.

Гл. Капельмейстеръ Э. Ф. Энгель.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывш. Панаевскій, у Дворцоваго моста).

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

ПРЕДПОЛАГАЕМЫЙ РЕПЕРТУАРЪ

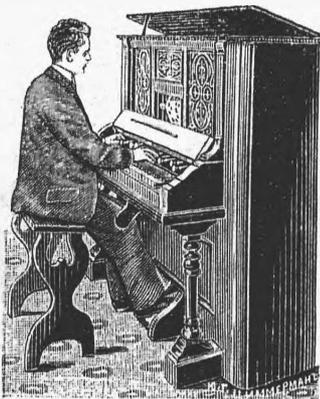
Съ 10-го Декабря по 17-е Декабря 1900 г.

Воскресенье, **НОВОЕ ОБОЗРѢНІЕ ПЕТЕРБУРГА.** Понедѣльникъ, **ВЕНЕЦИСЪ** режиссера Ф. А. Корейкова-Андреева. **ИЗУМИТЕЛЬНЫЯ ПРЕВРАЩЕНІЯ**, ком. въ 3 д. Б. В. Балибина. **НОВОЕ ОБОЗРѢНІЕ ПЕТЕРБУРГА.**

Вторникъ, Среда, Четвергъ, Пятница, Суббота:

НОВОЕ ОБОЗРѢНІЕ ПЕТЕРБУРГА.

ЭОЛІАНЪ



новый инструментъ, устраниющій работу пальцевъ играющаго. Темпъ, сила звука и инструментовка остаются въ полномъ распоряженіи играющаго, который придаетъ всѣ желаемыя оттѣнки исполняемой пьесѣ простымъ выдвиганіемъ регистровъ.

Новое изобрѣтеніе обратило на себя вниманіе многихъ музыкальных знаменитостей, вполне признавшихъ его значеніе съ точки зрѣнія художественнаго исполненія музыкальных пьесъ любителями, не имѣвшими музыкальной подготовки въ дѣтствѣ и не играющими на клавиатурныхъ инструментахъ.

Имѣются отзывы Сарасате, Эд. Колоннъ, Эд. де-Решке, Н. В. Галкина, Падеревскаго, Ауэра и друг.

Цѣны Эоліанамъ 225, 300, 400, 550, 600, 900, 1,200 и 1,500 руб.

Ноты къ нимъ въ громадномъ выборѣ отъ 1 р. 50 коп. и дороже.

№ 231. 52—15.

Прейсъ-курантъ и списокъ нотъ бесплатно.

Юлій Генрихъ ЦИМЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ: Б. Морская, № 34. Москва, Кузнецкій мостъ, д. Захарьина.

ШАМПАНСКОЕ

КРИСТАЛЬ

РЕМИ-СЕКЪ
и
СЕКЪ

ТЕОФИЛЬ РЕДЕРЕРЪ №

РЕЙМСЪ

ФИРМА СУЩ. СЪ 1864г.

№ 3333 2-1.

Прилож. къ журн. „Театръ и Искусство“, 1900 г. № 50.

Chant d'Amour

I. Падеревскаго.

CHANT D'AMOUR.

J. PADEREWSKI, Op. 10. N° 2.

Lento. con sentimento

Piano. *p*

The first system of the piano score is in 2/4 time. The right hand features a melodic line with a wide interval leap, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Lento' and the mood 'con sentimento'. The dynamic is 'p' (piano).

p *mp* *molto espress.*

The second system continues the piece. The right hand has a more active melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment becomes more rhythmic. The dynamic changes from 'p' to 'mp' (mezzo-piano), and the instruction 'molto espress.' (molto espressivo) is added. There are 'Red.' (Reduction) markings with asterisks below the bass staff.

rit. *cresc.* *f* *p*

The third system shows a change in tempo to 'rit.' (ritardando). The right hand has a more complex melodic texture. The left hand accompaniment is more active. The dynamic changes from 'p' to 'f' (forte) and back to 'p'. There are 'Red.' markings with asterisks below the bass staff.

Animato ed appassionato. *con passione*

cresc. poco *f*

The fourth system is marked 'Animato ed appassionato' and 'con passione'. The tempo is faster. The right hand has a more rhythmic and passionate melodic line. The left hand accompaniment is also more active. The dynamic changes from 'p' to 'f'. There are 'Red.' markings with asterisks below the bass staff.

allarg. *rit.* *a tempo*

p

The fifth system concludes the piece. It starts with 'allarg.' (allargando) and 'rit.' (ritardando), then returns to 'a tempo'. The right hand has a more melodic and expressive line. The left hand accompaniment is simpler. The dynamic is 'p'. There are 'Red.' markings with asterisks below the bass staff.

CHANT D'AMOUR.

J. PADEREWSKI, Op. 10. N° 2.

Lento. con sentimento

Piano. *p*

The first system of the piano score is in 2/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The tempo is marked 'Lento' and the mood 'con sentimento'. The dynamic is 'p' (piano).

p *mp* *molto espress.*

The second system continues the piece. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. The dynamic changes from 'p' to 'mp' (mezzo-piano), and the mood is 'molto espress.' (very expressive). There are 'Red.' (Reduction) markings with asterisks below the bass staff.

rit. *cresc.* *f* *p*

The third system shows a change in tempo to 'rit.' (ritardando). The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. The dynamic changes from 'p' to 'f' (forte) and back to 'p'. There are 'Red.' markings with asterisks below the bass staff.

Animato ed appassionato. *con passione*

cresc. poco *f*

The fourth system is marked 'Animato ed appassionato.' (Animated and passionate). The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. The dynamic changes from 'p' to 'f'. There are 'Red.' markings with asterisks below the bass staff.

allarg. *rit.* *a tempo*

p

The fifth system shows a change in tempo to 'allarg.' (allargando). The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. The dynamic is 'p'. There are 'Red.' markings with asterisks below the bass staff.

musical score system 1, piano and bass clefs, includes markings: *molto cresc.*, *ff*, *ped.*

musical score system 2, piano and bass clefs, includes markings: *passione*, *pesante ff*, *string.*, *ped.*, *pesant*

musical score system 3, piano and bass clefs, includes markings: *sf poco rit.*, *pp*, *ped.*

Tempo I.

misterioso

musical score system 4, piano and bass clefs, includes markings: *pp marcato beneta melodia*, *string. molto*, *ritard.*, *ped.*

musical score system 5, piano and bass clefs, includes markings: *p*, *sf*, *sf*

musical score system 6, piano and bass clefs, includes markings: *più lento.*, *p*, *P*, *pp*, *ppp*, *ped.*