

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ — въ конторѣ Н. Печниковой.

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

Мелкія рукописи не сохраняются
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1900 г. IV годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 17 Декабря.

СОДЕРЖАНІЕ: Дѣти на сценѣ. — Терни рус-
ской оперы. Гамлетъ 150 лѣтъ назадъ (окончаніе).
В. Лебедева. — О декорацияхъ и постановкѣ. А. Ро-
стиславова. — Хроника театра и искусства. — Изъ
Москвы. А. — Письма изъ Кіева. Н. Николаева. —
Театральныя замѣтки. А. К-ел. — Мастеръ сухихъ
дрожжей. Разсказъ И. Брешко-Брешковскаго. — Про-
винціальная лѣтопись. — Объявленія.

№ 51.

Рисунки: «Гамлетъ» рис. С. Панова. — «Марія
Стюартъ» рис. А. Любимова. — «Нитушъ» 2 рис. А.
Любимова. — «Горжесто. Фрины» рис. С. Панова.
Портреты: Н. А. Римскаго-Корсакова (2 портр.).
В. Ф. Гельцера, Генриха Сенкевича, В. В. Стасова,
Е. К. Лешковской.
Приложеніе. XII выпускъ Библиотеки. «Г. Гаупт-
манъ и мотивы его драмъ» И. А. Грицевской.
Ноты: «Тебѣ обязанъ» романсъ М. Иванова.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА 1901 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(пятый годъ изданія).

52 №№ журнала (около 1000 страницъ).

20 репертуарныхъ пьесъ.

12 выпусковъ Библиотеки увеличиваемой въ объемѣ и
дополняемой отдѣломъ практическихъ указаній.

12 нотныхъ 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, дады подписчикамъ
пьесы: „Потемки души“, („Исторія болѣзни Пытцова“),
В. Трахтенберга, „Шережитовъ“ І. Радзивиловича „Дымъ оте-
чества“ В. Кожевникова (всѣ премированы на конкурсѣ
Лит.-Худож. Общества); новыя пьесы Вл. Ив. Немировича-
Данченко и И. Н. Потапенко, заканчиваемыя авторами,
новая пьеса Гауптмана, новая комедія В. В. Билибина
„Зимній вечеръ“ И. Яковлева, „Антрактъ“ О. Дымова и др.
Въ первыхъ номерахъ будетъ напечатанъ разсказъ П. П.
ГНѢДИЧА.

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

С.-Петербургъ, 17 Декабря.

Ходатайство петербургской думы о распростра-
неніи закона о фабричномъ трудѣ малолѣт-
нихъ на дѣтей, появляющихся на сценахъ
увеселительныхъ заведеній (см. Хронику), какъ
и слѣдовало ожидать, отклонено министр-
ствомъ. вмѣстѣ съ тѣмъ, предложено думѣ
«войти въ подробное обсужденіе этого вопроса, по
предварительномъ собраніи цифровыхъ данныхъ», т. е.,
очевидно, ходатайствовать объ изданіи specialнаго
на сей предметъ узаконенія. Кстати будетъ здѣсь
упомянуть, что и нижегородская дума, въ одномъ
изъ послѣднихъ засѣданій, постановила ходатай-
ствовать о воспрещеніи малолѣтнимъ участія въ
представленіяхъ «увеселительныхъ заведеній».

Недавно мы имѣли случай коснуться вопроса о
необходимости разграничить понятіе «театръ» отъ
понятія «увеселительнаго заведенія». Вотъ рази-
тельный примѣръ. Думы ходатайствуютъ о воспре-
щеніи малолѣтнимъ участія — гдѣ же: въ театраль-
ныхъ или увеселительныхъ представленіяхъ? Въ
тѣхъ и другихъ? Но какимъ-же образомъ ихъ
можно смѣшивать? Мы пойдемъ дальше и позво-
лимъ себѣ спросить: какъ возможно добиваться
какихъ-бы то ни было ограниченій по отношенію
къ художественному учрежденію? Развѣ у какой-
нибудь думы хватило-бы духу ходатайствовать о
пресѣченіи малолѣтнимъ возможности принимать
участіе въ музыкальныхъ концертахъ, хорахъ, орке-
страхъ и т. п.? Наоборотъ, это встрѣтило-бы по-
ощреніе, потому что музыка облагораживаетъ душу.
А драматическое представленіе души не облагора-
живаетъ? Если дѣтскіе голоса иногда необходимы
для полноты музыкальной картины, внося въ нее

чистоту кристальнаго звука, то точно также и дѣтскія фигуры на подмосткахъ часто многое смягчаютъ и очищаютъ въ картинѣ жизни. Вокругъ дѣтей часто сосредоточиваются жгучія драмы современнаго сердца. Въ хорѣ «Карменъ», стало быть, это возможно, потому что Бизе прямо написалъ: «хоръ дѣтей», въ «Ганнеле» это должно опустить, потому что Гауптманъ не пишетъ музыки...

Вопросъ, между тѣмъ, и ставится, и разрѣшается очень просто, разъ «театръ» отдѣляется отъ «увеселительнаго заведенія» ясной и опредѣленной чертой. Что малолѣтніе развращаются увеселительными заведеніями—въ этомъ сомнѣнія нѣтъ. Что долгъ нашъ оградить нѣжный дѣтскій возрастъ отъ растлѣвающаго вліянія зефировъ и амуровъ, кабаковъ и дивертисментовъ—не можетъ быть спору. Но что театръ не долженъ, по крайней мѣрѣ въ теоретической чистотѣ принципа, быть предметомъ, отъ коего слѣдуетъ оградить неопытную «младость» стѣною запретительнаго закона—точно также явствуетъ изъ анализа самаго понятія. Ибо, въ противномъ случаѣ, пришлось-бы признать, что искусство есть благо не безусловное, но относительное, т. е. измѣнить всѣ принципы нашего воспитанія и всѣ основы нашего міровоззрѣнія. Если прекрасное возвышаетъ душу,—какъ могутъ умертвить ее формы служенія прекрасному? Не впадаемъ-ли мы въ тяжкій грѣхъ оскорбленія искусству, выставляя противъ него запретительныя мѣры? Что же такое, наконецъ, искусство, о которомъ мы столько толкуемъ, къ которому такъ взываемъ, которымъ такъ старательно лечимъ язвы нашего сердца, если приходится оберегать отъ него слабыхъ и несовершеннолѣтнихъ членовъ общества, подобно тому, какъ мы оберегаемъ ихъ отъ заразы, вредныхъ привычекъ, дурныхъ примѣровъ и т. д.?

Пока театръ можетъ называться «увеселительнымъ заведеніемъ», а «увеселительное заведеніе» можетъ прикрываться флагомъ театра,—до тѣхъ поръ изданіе специальнаго закона и вообще, специальныхъ законовъ будетъ постоянно встрѣчаться съ затрудненіями, вытекающими изъ непримиримой противорѣчивости признаковъ. И чтобы облегчить задачу, чтобы сдѣлать ее возможной, нужно, слѣдовательно, отдѣлить козлицъ отъ овецъ, увеселеніе отъ искусства, красоту отъ забавы. Тогда можно будетъ потолковать о многомъ...

Подъ заголовкомъ «Терніи русской оперы» мы получили слѣдующее письмо, не лишнее практическаго значенія.

Упадокъ опернаго дѣла—явленіе, не требующее доказательствъ. Оперные артисты превращаются въ зѣмскихъ начальниковъ, акцизныхъ чиновниковъ и т. д. или, наконецъ, эмигрируютъ въ оперетку.

Изслѣдуя этотъ вопросъ, такъ сказать, исторически, невольно замѣчаешь постепенное паденіе оперы со времени появленія товариществъ. Можно возразить на это сближеніе—ссылкою на положеніе товариществъ драматическихъ артистовъ. Можно, какъ будто, подумать, что товарищескій способъ веденія театральнаго дѣла заключаетъ въ себѣ жизненныя начала. Но это только на первый взглядъ. Драматическія и оперныя труппы, по отношенію къ принципу товарищества, стоятъ въ совершенно различныхъ условіяхъ. Драматическіе артисты почти *всѣ*—члены т-ва, т. е. почти всѣ несутъ рискъ предпріятія. Въ оперѣ же—рискъ этотъ ложится, исключительно, на первыхъ персонажей, которые, составляя вмѣстѣ товарищество, по отношенію къ хору и оркестру являются антрепризой. Правда, оркестръ существуетъ и въ драмѣ, но тамъ это слу-

чайный элементъ, безъ котораго, въ крайнемъ случаѣ, драма можетъ обойтись. Въ оперѣ же, помимо высшихъ, чѣмъ въ драмѣ, требованій отъ оркестра, онъ является необходимымъ факторомъ.

Само собой ясно, что, разъ оперное товарищество по отношенію къ хору и оркестру должно быть обязательно антрепренеромъ, выдвигается уже вопросъ о большихъ предварительныхъ затратахъ товарищества, а отсюда и о полной фиктивности товарищества. Учредитель опернаго товарищества обязательно долженъ быть до извѣстной степени капиталистомъ и, какъ таковой, ставить, обыкновенно, товариществу драконовскія условія, попирающія не только экономическія, но и человѣческія права членовъ.

Для выясненія этого положенія, мы разберемъ имѣющійся въ нашемъ распоряженіи контрактъ Н. М. Шампаньера.

Уже 1-й пунктъ этого договора обязываетъ артиста признавать г. Шампаньера «полнымъ хозяиномъ и распорядителемъ труппы»,—и, очевидно, уничтожаетъ всякое подобіе самостоятельности товарищества, какъ юридическаго лица.

Положеніе это еще краснорѣчивѣе дополняется слѣдующимъ замѣчаніемъ, 15 п. договора: «если я послѣ 3-хъ дебютовъ не понравлюсь г. Шампаньеру, а также успѣха въ публикѣ имѣть не буду», то условіе считается нарушеннымъ.

Но вотъ еще болѣе любопытные пункты, съ сохраненіемъ ихъ орфографіи:

19) Я обязанъ подписывать, если потребуется послать въ равныя газеты сообщенія и опроверженія, признаваемые представителемъ Т-ва Н. М. Шампаньера необходимыми въ интересахъ Т-ва, при томъ обязательно въ той редакціи, какая будетъ указана Н. М. Шампаньеромъ.

26) Я во вправѣ заводитъ какіе-либо споры или интриги среди персонажей Т-ва, также обязанъ заблаговременно доводить до свѣдѣнія Н. М. Шампаньера о тѣхъ поступкахъ и намѣреніяхъ членовъ Т-ва, каковыя мнѣ слѣдуются извѣстны и будутъ имѣть отношеніе къ дѣламъ Т-ва.

А между тѣмъ и въ такихъ товариществахъ слушать.

Такой же характеръ имѣютъ предпріятія и другого товарищества, управляемаго талантливымъ артистомъ, вполне интеллигентнымъ человѣкомъ, съ большой артистической опытностью—Н. В. Упковскимъ. И здѣсь дѣло ведется такъ, чтобы артисты только не разбѣгались: костюмы—плохи, хоръ—малъ, декорации... И мало ли такихъ товариществъ?

Большою поддержкою для гибнущаго опернаго дѣла могли-бы послужить попечительства о народной трезвости, съ ихъ народными хорами и оркестромъ. Стоитъ только попечительствамъ заняться организацией постоянныхъ, для оперныхъ сценъ, хоровъ и оркестровъ,—и товарищества сразу приобрѣтутъ точку опоры, сдѣлаются не фиктивными, а настоящими. Народные хоры, какъ признано опытами, составляютъ одну изъ лучшихъ мѣръ отвлеченія народа отъ пьянства. Но, само собой ясно, хоры эти могутъ получить прочность и устойчивость лишь при условіи существованія какой-либо опредѣленной для нихъ цѣли. Первая, уже во многихъ мѣстахъ достигнутая, цѣль—участіе въ церковномъ богослуженіи. Удовлетворяя простотою мелодіи и гармонизаціи, требованіямъ начинающихъ, церковное пѣніе, однако, едва-ли, наконецъ, дастъ достаточныя матеріалы для работы выдающимся по талантности силамъ. Оперные номера, какъ болѣе сложныя, какъ представляющіе, по технической разработкѣ, уже слѣдующую ступень, должны занять почетное мѣсто въ репертуарѣ народныхъ хоровъ... При содѣйствіи попечительства, наша опера и особенно форма опернаго товарищества могли-бы сильно подвинуться впередъ.

А. Лурсинъ.

Гамлетъ 150 лѣтъ назадъ.

(Окончаніе *).

Въ 4 дѣйстви Офелія, „платкомъ утирающая слезы“, разговаривая со своей намерсницей Флемингой, опасается, что князь, несмотря на всѣ ея „прошенія“, убилъ отца. Тотъ, однако, живой появляется передъ нею, вновь требуя, чтобы она вышла за Клавдія. Въ отвѣтъ на это Офелія раздражается высокопарной тирадой, убѣждая отца раскаяться. Тотъ гнѣвно ее прерываетъ.

Я наставленіевъ твоихъ не принимаю
И ужъ въ послѣдній разъ тебѣ напоминаю,
Послушна-ли ты мнѣ? Послушна или нѣтъ?

нѣй хочеть самъ убить „отцовыми“ руками. При словахъ:

Вянь, вянь, преступница въ своемъ ты лучшемъ свѣтѣ,
Предшествуй истина всему, что есть на свѣтѣ!

Заноситъ мечъ. Въ этотъ моментъ вбѣгаетъ воинъ съ извѣстіемъ, что народъ волнуется, отыскивая убійцъ Гамлета. Клавдій, сказавъ: „несчастнѣй князь!“ уходитъ унять „тоlikое волненіе“, а Офелія своими причитаньями открываетъ Полонію, что любитъ Гамлета. Въ злобѣ оная вновь „стремится заколоть“ дочь свою, но ворвавшійся Гамлетъ вырываетъ изъ рукъ его мечъ и самъ хочеть его убить. Офелія падаетъ на колѣни и умоляетъ пощадить отца.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. «ГАМЛЕТЪ».



Сцена 1 акта. Появленіе тѣни отца Гамлета.

Рис. С. Панова.

О ф е л і я .

Во всемъ; но таковой противенъ мнѣ совѣтъ
И повелѣніе твое исполнить неудобно!

Тогда Полоній, исполняе „львовой злостью“ и стараясь показать Клавдію, что онъ ничего не щадитъ для него, зоветъ стражу, которая послѣ прощальнаго монолога Офеліи, уводитъ ее изъ дворца.

Дѣйствіе V начинается докладомъ Полонія Клавдію. Полоній сообщаетъ, что 50 рабовъ, подкупленныхъ „сребромъ“, отправлены убить Гамлета, Гертруду, Арманса и Ратуду, послѣ чего онъ и убійцъ предполагаетъ „послать туда, куда они враговъ низринуть“. „Клавдій опасается, что Офелія уже успѣла сообщить „тайнство“, т. е. ихъ преступное намѣреніе Гамлету. Полоній, успокаивая его, говорить:

Того не можетъ быть: сколь дочь моя горда,
Столь въ сохраненіи химеры сей тверда,
Котору честностью безумство называетъ.

Тутъ воины приводятъ Офелію, которую Поло-

Г а м л е т ь .

Сей варваръ моего родителя убилъ!

О ф е л і я .

Но, Гамлетъ, онъ твою возлюбленную родилъ!

На этомъ основаніи Гамлетъ пока щадитъ Полонія и приказываетъ воинамъ взять его подъ стражу. Нѣсколько минутъ спустя, однако, воспоминанія о тѣни отца заставляютъ его опять бѣжать убивать Полонія, но Офелія упрашиваетъ на нѣсколькихъ страницахъ не дѣлать этого. Въ заключеніе она говоритъ.

Отмщай! Но грежде ты любовь мою забудь
И проколи сперва Офелиину грудь!

Затѣмъ Гамлетъ рассказываетъ, какъ онъ избѣжалъ смерти отъ 50 разбойниковъ, посланныхъ Полоніемъ, которые напали на него съ Армансомъ въ храмѣ. Но лишь они извлекли оружіе, всѣ бѣжали.

Знать, имъ воамнилось, что насъ во храмѣ много,
Увидя-жъ только двухъ, опять напали строго.

Но народъ, привлеченный криками Гамлета, спасъ князя отъ рукъ убійцъ. Разгнѣванный Гамлетъ со

*) См. № 50.

„тѣмъ оборонѣ“ направился въ царскій домъ, на порогѣ котораго его встрѣтилъ Клавдій, котораго онъ поразилъ мечемъ. Въ концѣ монолога Гамлетъ зоветъ Офелію идти съ нимъ во храмъ, гдѣ собрались „гражданство“, „воинство“, ожидая увидѣть князя „со скипетромъ въ рукѣ“. Въ это время вбѣгаетъ воинъ съ извѣстіемъ, что Полоній подъ стражей „ножь въ себя вонзилъ“.

Трагедія оканчивается словами Офеліи, ставшими почти анекдотическими, хотя мало кто знаетъ ихъ происхожденіе:

Я все исполнила, что дщери надлежало,
Само ты небо днёсь Полонья покарало!

Ступай, мой князь, во храмъ, яви себя въ народѣ,
А я пойду отдать послѣдній долгъ природѣ!

Таковъ „Гамлетъ“ Сумарокова, соединеніе фальши псевдо-классицизма съ варварствомъ литературнаго скиаа.

Не говоря уже о содержаніи трагедіи, которое не имѣетъ почти ничего общаго съ подлиннымъ, характеры Сумароковскихъ герсеевъ также совершенно не похожи на характеръ соотвѣствующихъ имъ лицъ у Шекспира.

Вся трагедія, вся душевная борьба Гамлета, по толкованію россійскаго пѣнта, заключается только въ колебаніи убить Полонія, колебаніи, вызванномъ „прошеніями“ и слезами его „любезной“, Офеліи, которая, кстати сказать, надрывалась только изъ-за какого-то эфемернаго долга „дщери“.

Это неудавшееся убійство составляетъ основаніе пьесы, по Сумарокову, главную мысль, проходящую красной нитью черезъ всѣ пять актовъ. Даже убійство Клавдія, главнаго виновника, стоитъ непонятно почему не на первомъ планѣ. Тиранскій царь закалывается какъ-то мимоходомъ. Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ послѣ Гамлета является Офелія, какая-то механическая кукла, только и умѣющая дѣлать, что вставать на колѣна, изливая потоки слезъ, и говорить высокопарныя тирады. Она ни разу не произнесла ни одного искренняго слова въ противоположность прелестной полной чарующей граціи Офеліи Шекспира, самому поэтическому женскому образу всѣхъ временъ и народовъ.

Злодѣи пьесы Клавдій и Полоній, совершенно не человѣческіе образы. Сумароковъ съ ногъ до головы вымазалъ ихъ черной краской, не оставивъ ни одного свѣтлаго мѣста. Особенно непростительно это по отношенію къ Полонію, замѣчательно правдивому образу Шекспира, типу хитраго стараго льстеца, вскормленнаго при дворѣ, нестрадающаго слабууміемъ.

Что касается Гертруды, то относительно нея можно сказать что въ высшей степени страннымъ кажется ея глубокое убѣжденіе, что достаточно, раскаявшись и проливая слезы, ударить себя нѣсколько разъ въ грудь, чтобы считать себя оправданной отъ всѣхъ тяжкихъ преступленій. Но довольно говорить о недостаткахъ. *Le critique est trop aisée*. Скажемъ нѣсколько словъ и въ оправданіе.

На драматическомъ писателѣ, какъ и на всякомъ другомъ, всегда отражается духъ его времени, идеи, живущія въ современномъ ему обществѣ.

Нравственное перерожденіе общества, начавшееся въ эпоху Великаго Петра, постепенно увеличиваясь, дошло до половины XVIII вѣка, когда уже въ русской литературѣ можно прослѣдить вліяніе новыхъ идей, особенно французскихъ.

Слѣды этихъ идей, конечно, находятся и въ произведеніяхъ такого выдающагося писателя своего времени, какъ Сумароковъ.

Въ „Гамлетѣ“, напримѣръ, слова Клавдія о своемъ воспитаніи (2-е дѣйствіе 1 явленіе) могутъ назваться

началомъ тѣхъ мыслей, которыя черезъ 35 лѣтъ достигли своего высшаго развитія въ устахъ Стародума въ „Недорослѣ“ Фонвизина. Хотя, конечно, странно слышать, изъ устъ средневѣковаго короля идеи о воспитаніи французскихъ энциклопедистовъ XVIII вѣка, по ложно-классици не стѣснились выражать свои собственные взгляды устами героевъ ихъ трагедій, какъ, напримѣръ, въ данномъ случаѣ. Клавдій, между прочимъ, говоритъ:

Во мнѣ искоронить природное то зло,
О воспитаніи! И ты не помогло.

Еще болѣе замѣчательнъ разговоръ Гертруды съ Полоніемъ (дѣйств. 2-е яв. 2-е), гдѣ королева является представительницей новаго просвѣщеннаго образа мыслей относительно столь важнаго предмета, какъ задачи и отвѣтственность царей, а Полоній стараго, деспотическаго. Не забудемъ, что на спектаклѣ присутствовала сама императрица Елисавета Петровна.

Приводимъ это знаменательное мѣсто.

Полоній.

Кому прощать Царя? Народъ въ его рукахъ.
Онъ Богъ не человекъ, въ подверженныхъ странахъ
Когда кому даны порфира и корона,
Тому вся правда—власть и нѣтъ ему закона!

Гертруда.

Не самъ есть праведныхъ наполненъ умъ царей,
Царь мудрый есть примѣръ всей области своей,
Онъ правду паче всѣхъ подвластныхъ наблюдаетъ
И всѣ свои на ней уставы соиздастъ,
То помня навсегда, что кратокъ смертныхъ вѣкъ,
Что онъ въ величествѣ такой же человекъ.

Подобные взгляды, конечно, не могли не содѣйствовать расширенію кругозора и улучшенію нравовъ тогдашняго общества, довольно еще грубаго. Въ общемъ, конечно, первый русскій драматургъ могъ смѣло напечатать на заглавномъ листѣ трагедіи: „Гамлетъ“, сочиненіе бригадира Сумарокова“, по крайней мѣрѣ съ большимъ правомъ, чѣмъ нѣдѣлннѣе многочисленные передѣльватели, которые спокойно, не упоминая объ оригиналѣ, подписываютъ свое имя подъ безграмотной часто копіей.

В. Лебедевъ.



О декорацияхъ и постановкѣ.

Странно поставлено декорационное дѣло и у насъ, да, кажется, и за границей. Громадное значеніе декораций въ общей сценической постановкѣ едва-ли надо доказывать; на декорации, особенно на такъ называемыхъ „образцовыхъ сценахъ“, тратится очень большія деньги, причѣмъ нѣрѣдко онѣ заказываются иностраннымъ художникамъ; шегольнуть декорациями стараются и частные театры. А, между тѣмъ, большинство нашихъ декораций еще слишкомъ далеко отъ истинной художественности, декораторы какія-то парии и среди художественныхъ, и среди сценическихъ дѣлателей, приравниваемые чуть-ли не къ машинистамъ и завѣдующимъ освѣщеніемъ, настоящіе даровитые художники не идутъ въ декораторы, и вообще все декоративное дѣло занимаетъ какое-то странное промежуточное мѣсто между искусствомъ и ремесломъ.

Театральная критика упоминаетъ о декорацияхъ обыкновенно вскользь и небрежно, благодушная публика, правда, почти послѣ каждой новой постановки въ оперномъ или драматическомъ театрахъ имѣетъ обыкновеніе восхищаться: „какія чудныя декорации!“ или: „какъ роскошно поставлено“, но не только не чувствуетъ авторовъ „чуждыхъ декораций“ вызовами и апплодисментами, а рѣдко даже интересуется ихъ именами, какъ будто декорации вырастаютъ сами собой, какъ грибы. Къ сожалѣнію, эпитеты „чуждый“ и „роскошный“ болѣе чѣмъ забавны въ примѣненіи къ громадному большинству декораций нашихъ театровъ. О жалкой постановкѣ декоративнаго дѣла

въ провинціи печего и говорить: тамъ силою и рядомъ дѣлаторами дѣлаются люди, никогда не обучавшіеся живописи, чуть-ли не изъ мѣстныхъ маллровъ и иконописцевъ, тамъ перѣдко вмѣсто изображенія какого-нибудь сада или лѣса, и хотѣлось бы видѣть простой аншлагъ, какъ въ шекинровскія времена, разсчитывающій на фантазію зрителя. Но и въ исполненіи декораций на нашихъ сценахъ образцовыхъ сценахъ гораздо болѣе чувствуется замаскированная ремесленность, чѣмъ истинная художественность. Декорация чрезвычайно благодарный родъ живописи. Благодаря чисто физическимъ условіямъ, напр., возможности дѣлать все въ натуральную величину, благодаря всему современному механизму сцены и современнымъ эффектамъ освѣщенія, декорация въ рукахъ талантливаго художника можетъ давать не только цѣльное художественное впечатлѣніе, а почти полную иллюзію природы. Часто-ли даютъ эту иллюзію наши декорации, не бросается-ли прежде всего въ глаза ихъ неравномерность, условность?

Я не отрицаю въ некоторыхъ изъ нихъ удачнаго замысла, общій удачной композиціи; познанія въ археологій и перспективѣ, иногда даже пониманія стили и эпохи, но въ исполненіи ихъ почти всегда полное отсутствіе настоящей живой живописи, настоящаго колорита, тонкаго пониманія рельефа, художественной общности. Въ самомъ дѣлѣ, въ декоративномъ пейзажѣ все еще царитъ шаблонное декоративное „древо“ какой-то общій неизвѣстной породы съ одноводно выкрашеннымъ коричневой краской стволомъ, съ влодой, не натуральной сѣрозеленой листвою, причемъ даже на заднихъ планахъ иногда тщательно вырисовываются листочки, — „древо“, картопность и парисованность котораго лѣзетъ въ глаза на громадномъ разстояніи; въ курьезныхъ „садахъ“ и „лѣсахъ“ все еще перѣдко красуются разставленные по ранжиру, какъ солдаты, боковыя кулисы съ обязательной пустою посреди сцены, съ потѣшными перекидными щитами наверху, — какими-то искусственными сводами изъ вѣтвей и листьевъ, причемъ если въ такомъ „саду“ или „лѣсу“ изображаются цвѣты и плоды, то ужъ именно такіе, „какихъ нигдѣ не бываетъ“ (садъ въ „Фаустѣ“, „волшебный садъ“ въ „Русланѣ“).

Архитектурныя декорации, въ большинствѣ раскрашенныя иногда подробнѣйшимъ образомъ, по всѣмъ правиламъ перспективы (вычерченныя архитектурныя чертежи, перѣдко интересныя въ археологическомъ отношеніи, а не

картины съ гармоніей и общностью тона и освѣщенія, дающія художественное впечатлѣніе. При этомъ, всюду сухая вырѣзанность контуровъ, то условная, одинаковая чернота полутоновъ и тѣней, сообщающая такую скуку и мертвенность общему тону, то, наоборотъ, аляповатая и грубая красочность и пестрота. При этомъ, наши декорации какъ-то всегда сами по себѣ и совсѣмъ не согласуются съ тонами костюмовъ, обстановки, перѣдко даже дисгармонируютъ съ ними. Такое печальное положеніе

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



«Марія Стюартъ» (V дѣйствіе).

Лейстеръ (г-нъ Далматовъ); М. Стюартъ (г-жа Холмская), Кеннеди (г-жа Кривская), рис. А. Любимовъ.

нашего декоративнаго дѣла объясняется очень просто: у насъ почти нѣтъ, по крайней мѣрѣ въ послѣднее время, настоящихъ талантливыхъ художниковъ-декораторовъ, тонко чувствующихъ и понимающихъ живопись; всѣ наши декораторы, въ живописномъ отношеніи, скорѣе ремесленники и мастеровые, работающіе по выработанному шаблону, чѣмъ художники, не исключая и болѣе талантливаго покойнаго Бочарова, тѣмъ болѣе, совсѣмъ не талантливаго, хотя чрезвычайно свѣдущаго и опытнаго, тоже

покойнаго, Шишкова, и особенно все еще, кажется, умиляющих москвичей, известных Гельцера и Вальца, этого гешефтмахера грубѣйшихъ лубочныхъ сценическихъ эффектовъ. Болѣе молодые декораторы, ученики этихъ корифеевъ, тоже далеко не удовлетворяютъ, исключая, пожалуй, г. Янова, послѣднее время, впрочемъ, тоже сбивающагося на общій шаблонъ, хотя въ работахъ нѣкоторыхъ изъ нихъ нельзя отрицать фантазіи, большого знанія техники декорационнаго дѣла. Всѣ они, къ сожалѣнію, отравлены школой. Школа декоративнаго искусства, какъ вообще школа всякой отрасли искусства, конечно, можетъ быть желательна, но, во всякомъ случаѣ, не такая, какъ была у насъ до сихъ поръ, если называть школой существовавшей въ дореформенной Академіи декоративный классъ и мастерскія Бочарова и Шишкова, бывшаго одновременно и главнымъ декораторомъ Императорскихъ театровъ и профессоромъ декоративнаго класса въ Академіи. Мнѣ даже кажется, что подобная школа именно и могла бы въ конецъ погубить наше декоративное дѣло и что надо только радоваться закрытію *такого* декоративнаго класса въ Академіи. Въ самомъ дѣлѣ: въ декоративный классъ поступали обыкновенно неталантливые ученики, отнюдь не по особому призванію, а такъ сказать, отчаявшись добиться чего-нибудь въ другихъ отрасляхъ живописи. Руководимые не талантливымъ профессоромъ, съ вѣвшеюся и въ него рутиной и шаблономъ, они, разумѣется, приучались къ декорационно-ремесленному дѣлу, набивали руку и выходили иногда недурными ремесленниками-декораторами, очень похожими другъ на друга. Школа приучала ихъ къ чернымъ ненатуральнымъ краскамъ, къ выписыванію иногда совершенно ненужныхъ деталей, къ шаблонной планировкѣ кулисъ, къ жесткому вырѣзанному рисунку. Публика, воспитанная на декорацияхъ этой школы и, пожалуй, на еще болѣе сухихъ работахъ нѣмецкихъ декораторовъ, вродѣ пресловутаго Люткемейера, тоже привыкла къ шаблону и къ ненатуральной передачѣ природы въ декорацияхъ, ей, повидимому, кажется, что иначе и быть не можетъ, что въ декорацияхъ не мѣсто живымъ краскамъ, живому рисунку, передачѣ цѣльнаго художественнаго впечатлѣнія вмѣсто массы ненужныхъ подробностей и сухихъ архитектурныхъ деталей. Мало того, когда и у насъ на частныхъ сценахъ послѣднее время начали появляться художественныя декорации, то онѣ не нравились публикѣ, казались даже ей ненатуральными. Надо-ли доказывать, какъ тормозитъ развитіе всякой отрасли искусства эта вѣвшаяся привычка къ шаблону, традиціонно передаваемая изъ поколѣнія въ поколѣніе. Да и такъ-ли сложна техника декоративнаго дѣла, чтобы непременно была необходима особая специальная школа, чтобы надо было тратить много лѣтъ на ея изученіе? Мнѣ кажется, всякій истинно-талантливый художникъ можетъ безъ особаго труда сдѣлаться хорошимъ декораторомъ, хотя крупный декоративный талантъ въ смыслѣ замысла, безъ сомнѣнія, специальная способность, свойственная не каждому художнику. Вѣдь овладѣваютъ же художники, учившіеся только масляной живописи, гораздо болѣе сложной техникой акварели или пастели. По крайней мѣрѣ, можно привести не мало примѣровъ, когда крупные художники, случайно бравшіеся за декорации, не будучи, конечно, совсѣмъ знакомы съ техникой декоративнаго дѣла, не занимаясь ея изученіемъ, тѣмъ не менѣе давали прекрасныя оригинальныя работы, неизмѣримо превосходящія шаблонныя произведенія присяжныхъ патентованныхъ декораторовъ. Такъ, къ художественному празднику на сѣздѣ русскихъ художниковъ въ Москвѣ въ 1899 г. декорации были написаны: Полѣновымъ, Савицкимъ, Пастернакомъ, Касаткинымъ, Малютинымъ, Коринымъ, Коровинымъ, Суреньяцемъ.

Помню, какъ художественны, интересны и оригинальны были нѣкоторыя изъ нихъ, и весьма возможно, что многіе авторы этихъ декораций въ первый разъ брали въ руки декорационную кисть. Лѣтъ 15 назадъ, мнѣ удалось видѣть великолѣпныя декорации къ „Аидѣ“ въ одной частной московской оперѣ, исполненныя, если не ошибаюсь, г. К. Коровинымъ и Яновымъ по египетскимъ эскизамъ Полѣнова. Оригинальность ихъ, сила и правдивость красокъ были совершенно исключительны: въ нихъ, казалось, горѣло настоящее южное солнце. Да и въ теперешней московской частной оперѣ декорации очень интересны. Многіе, конечно, помнятъ декорации въ „Борисѣ Годуновѣ“, „Садко“, если не ошибаюсь, г. Малютина, прелестную декорацию въ „Орфѣѣ“ работы Полѣнова. Очень недурной декораторъ въ московскомъ художественно-общедоступномъ театрѣ—художникъ Симвовъ, непроходившій никакой декоративной школы. Однимъ словомъ, банальная истина, какъ для всѣхъ другихъ отраслей искусства, такъ и для декоративнаго, одна: необходимъ прежде всего художественный живописный талантъ. Хорошимъ декораторомъ можетъ быть только наилучшій художникъ, тонко понимающій и чувствующій живопись, основательно изучавшій

природу, а не макеты декорационнаго класса и декорационныхъ мастерскихъ. Слишкомъ долго царилъ у насъ ремесленность, выдаваемая и принимаемая за художественность. Къ счастью, въ самое послѣднее время и дирекція Императорскихъ театровъ озаботилась привлеченіемъ къ театральному дѣлу настоящихъ художниковъ. Такъ, въ московскихъ Императорскихъ театрахъ приглашенъ завѣдывать художественной частью талантливый художникъ Доукинъ, эскизы для декораций оперы „Садко“ заказаны одному изъ оригинальнѣйшихъ и талантливѣйшихъ нашихъ художниковъ-пейзажистовъ Ап. Васнецову, который, говорятъ, не мало для нихъ поработалъ. Въ газетахъ (хроникѣ) очень интересный и характерный слухъ, будто декораторы Императорскихъ театровъ отказались писать декорации по изготовленнымъ имъ макетамъ. Еще бы! Надо думать, эти макеты настолько своеобразны и не похожи на традиціонныя, что должны были испугать и привести въ недоумѣніе учениковъ Шишковско-Бочаровской школы. Казалось-бы декорация вообще должна быть чрезвычайно привлекательнымъ родомъ живописи для художниковъ съ широкимъ размахомъ и богатой фантазіей. А между тѣмъ крупныя художники не посвящали, да вѣроятно и не будутъ посвящать себя исключительно декоративной дѣятельности. Декорация не является самостоятельнымъ родомъ искусства, роль ея въ общемъ антуражѣ сцены служебная, она только—фонъ, правда необходимый и чрезвычайно важный для произведенія общей сценической иллюзіи. Декорация не должна быть самостоятельно и подробно исполненной картиной. Многое она должна давать только намеками. Импрессионизмъ неизбеженъ и въ ней, и въ постановкѣ вообще. Помимо ансамбля дѣйствующихъ лицъ, необходимъ еще ансамбль всей сцены. Почти въ каждой, болѣе сложной постановкѣ пьесѣ, кромѣ автора пьесы, есть еще нѣсколько самостоятельныхъ, перѣдко даже дѣйствующихъ въ разрѣзъ другъ съ другомъ авторовъ: и гг. артисты, и декораторы, и костюмеры, и бутафоры, перѣдко даже и завѣдующіе освѣщеніемъ. Всѣ они составляютъ какъ-бы оркестръ, въ которомъ каждый инструментъ играетъ самостоятельную мелодію. Режиссеры какъ-бы не замѣчаютъ какофоніи, а мы почти къ ней привыкли и развѣ только безотчетно ее чувствуемъ. Попробуйте возстановить въ своей памяти сцены и картины изъ шекспировскихъ или историческихъ пьесъ, поставленныхъ на нашихъ „образцовыхъ“ сценахъ, хотя-бы изъ только что поставленнаго „Гамлета“. Возможно-ли представить себѣ ихъ такъ, какъ любую картину съ любой изъ выставокъ? Припоминаются роскошныя блестящія пестрые костюмы, настоящіе парчи, шелки, бархаты, удивительно поддѣланныя ювелирныя издѣлія, мелкія, яркія детали декораций, блѣдныя и совершенно теряющіяся среди этой роскоши и пестроты лица артистовъ, какая-то какофонія яркихъ цвѣтовъ, блеска, „настоящей“ мебели и написанныхъ декораций, какія-то разсыпанные стекла калейдоскоповъ, не отражающія даже узора. Можно-ли получить цѣльное художественное впечатлѣніе извѣстной сцены, извѣстнаго момента, когда блестящій костюмъ съ иголки своими мельчайшими деталями убиваетъ дѣйствующее лицо, дѣлая его какимъ-то манекеномъ, когда изъ-за группы, на которую я смотрю въ бинокль, назойливо лѣзетъ въ глаза ярко съ мельчайшими подробностями выполненная декорация, когда глазъ вообще оскорбляется безпорядочнымъ нагроможденіемъ деталей, невозможными сочетаніями цвѣтовъ въ костюмахъ, декорацияхъ и бутафоріи? Нужна-ли вообще такъ называемая „роскошная“ постановка, выражающаяся въ настоящихъ богатыхъ матеріяхъ, металлическихъ и ювелирныхъ издѣліяхъ, настоящей роскошной мебели? Не удовлетворяетъ-ли она гораздо болѣе гостинодворскимъ, чѣмъ художественнымъ вкусамъ публика? Вѣдь все это „настоящее“ слишкомъ рѣзко дисгармонируетъ съ „не настоящими“ написанными стѣнами и пейзажами декораций. Вѣдь вся эта „роскошь съ иголки“ еще болѣе подчеркиваетъ „ряженность“ артистовъ, неумѣнье ихъ, весьма естественное, носить костюмы. Сцена, какъ и все въ искусствѣ, должна давать иллюзію, а не поддѣлку природы, а между тѣмъ, не есть-ли все это слишкомъ ужъ „настоящее“ такая-же поддѣлка, какъ наши восковыя фигуры? Искусство должно говорить намеками, возбуждающими и вѣрно направляющими фантазію зрителя, а не яркими грубыми поддѣлками, не дающими вблизи фантазіи. Сцена должна быть какъ картина. Значеніе деталей должно быть въ ней строго опредѣлено и разграничено. И вотъ здѣсь-то и заключается величайшая трудность истинно-художественныхъ сценическихъ постановокъ, ибо завѣдываніе ими требуетъ не только специальныхъ режиссерскихъ способностей и крупнаго художественнаго таланта, но и широкой художественной образованности. Главнѣйшій интересъ, „пятно“, какъ говорятъ художники, въ сценической картинѣ, разумѣется, въ дѣйствующихъ лицахъ, въ артистахъ. Необ-

ходимо, чтобы ничто въ обстановкѣ не отвлекало отъ нихъ вниманія зрителя, но въ то же время, чтобы и они сами не вырѣзывались яркими аляповатыми пятнами на общемъ фонѣ. У насъ бываетъ какъ разъ наоборотъ: то слишкомъ детальныя и блестящія декорации убиваютъ дѣйствующихъ лицъ, то ярко наряженные дѣйствующія лица, особенно когда они выступаютъ на заднихъ планахъ сцены, гдѣ тона декораций смягчены, убиваютъ декорации, совершенно разрушаютъ впечатлѣніе воздушной перспективны. Ясно, что такая дисгармонія является результатомъ полного несогласованія тоновъ деталей въ декорацияхъ и костюмахъ. Почти всѣ наши сценическія постановки — антихудожественныя немѣлые фотографическіе снимки любителей, гдѣ лица первопланыхъ фигуръ выступаютъ какими-то смутными пятнами, по зато чрезвычайно отчетливо вышли листики отдаленныхъ деревьевъ и кустарниковъ. Декорация — фонъ сценической картины, следовательно, она должна передавать не подробно, безразлично нарисованныя детали, и ихъ общее цѣльное впечатлѣніе, причемъ какъ и въ фонѣ живописной картины, сознательно выдвигается одно, прачется другое, дается только намеками третье. Яркость и детальность костюмовъ, дѣйствующихъ лицъ должны быть тоже различны въ зависимости отъ мѣста и значенія ихъ въ данной сценѣ. Наконецъ, все должно быть выдержано въ общей гармоніи тона и освѣщенія. Тогда только глазъ зрителя не будетъ разбѣгаться по громадной сценѣ, раздражаться дисгармоническими подробностями, и сразу воспринимать цѣльное художественное впечатлѣніе. У насъ уже есть попытки такого художественнаго импрессионизма. Но трудно предъставить себѣ чтонибудь антихудожественнѣе и фотографичнѣе декораций нѣмецкихъ декораторовъ, напр. г. Люткемейера. Можетъ быть, въ нихъ бездна учености, знанія, историчности, археологич., можетъ быть, онѣ цѣликомъ взяты изъ увражей или цѣликомъ могутъ быть внесены въ увражи, можетъ быть, перспективный рисунокъ ихъ безукоризненный, но всѣ онѣ даютъ впечатлѣніе продуктовъ какого-то фабричнаго производства; такъ и кажется, что при исполненіи ихъ, рабочіе-мастера съ безразличной аккуратностью по опредѣленнымъ трафаретамъ „наводять“ каждый свою часть, отчего и получается такая сухость рисунка, выраженность контуровъ, такая жесткость красокъ, такое отсутствіе настоящей живописи. Надо-ли много говорить о шаблонной распланировкѣ сцены, о грубѣйшихъ или курьезныхъ эффектахъ освѣщенія? Въдѣ у насъ все еще царитъ боковыя кулисы, перекидные щиты, прорѣзные декорации, картоная прорѣзанность которыхъ такъ эффектно выступаетъ, когда за ними появляются излюбленные пестрыя „шестьвѣ“, какъ будто все это *conditio sine qua non* декоративныхъ постановокъ. Въдѣ у насъ все еще очень любить „пускать“ грубѣйшее зеленое или красное освѣщеніе, такъ вульгарно нарушающее цѣльность художественнаго впечатлѣнія извѣстныхъ драматическихъ моментовъ. Въдѣ у насъ все еще „ни-почемъ“ даже на самыхъ образцовыхъ сценахъ устроить тѣну въ задней декорации, свѣтъ пустить изъ передней рамы, а декорацию при этомъ нарисовать такъ, какъ будто она освѣщена сбоку, — этого дать кромѣ луны еще какихъ-то два источника освѣщенія и т. д.

Однимъ словомъ сценическая постановка находится у насъ еще въ примитивномъ состояніи. До сихъ поръ въ голову не приходитъ, интересоваться характеромъ пьесы, согласовать общій тонъ декораций и обстановки съ общимъ тономъ пьесы, способствовать, такъ сказать, интенсивности этого тона. То чрезвычайно тонкое, интересное, трудноуловимое, чѣмъ особенно занимается современное искусство, настроеніе общаго и отдѣльныхъ моментовъ, такъ ярко выраженное во многихъ пьесахъ современнаго репертуара, какъ въ литературныхъ произведеніяхъ, совершенно или почти не передается въ ихъ сценическихъ постановкахъ; мало того, грубая постановка нерѣдко уродуетъ, искажаетъ характеръ этихъ пьесъ, окаррикулируетъ ихъ, какъ, напр., у насъ было съ „Потоновшимъ кодоколомъ“ или „Чайкой“ Чехова. Да и эти-ли только пьесы? Не требуется-ли напр. тонкая передача настроенія въ любой сценѣ любого Шекспировскаго произведенія? Возьмемъ хотя-бы сцену съ матерью изъ „Гамлета“. Развѣ безразлично, будетъ-ли она происходить въ ярко-освѣщенной, нарядной, веселой комнатѣ или въ такой обстановкѣ, гдѣ такъ и чувствуется вѣяніе смерти и загробныхъ тѣней? Несомнѣнно, театръ будущаго разрѣшитъ всѣ эти величайшія тонкости и трудности сценическихъ постановокъ. Невольно представляется, какое наслажденіе, какое глубокое впечатлѣніе будетъ получать зритель, когда въ извѣстныхъ сценахъ и моментахъ драматическихъ произведеній и дѣйствующихъ лицъ, и обстановки, и декораций, и освѣщенія, дѣйствуя сразу на всѣ наши художественныя воспріятія, будутъ сливаться въ одномъ цѣльномъ гармоническомъ аккордѣ!

А. Ростиславовъ,

ХРОНИКА

Театра и искусства.

Въ «Прав. Вѣст.» находимъ слѣдующія подробности объ освѣщеніи 12 декабря народнаго дома Имени Императора Николая II, сооруженнаго въ Александровскомъ паркѣ с.-петербургскимъ городскимъ попечительствомъ о народнои трезвости. Къ 11-ти часамъ утра, въ зданіе дома прибыли: Ихъ Императорскія Высочества Великій Князь Сергій Михайловичъ, принцесса Евгенія Максимилиановна Ольденбургская и князь Александръ Георгиевичъ Романовскій, герцогъ Лейхтенбергскій и ихъ высочества принцы Александръ Петровичъ и Петръ Александровичъ Ольденбургскіе. Въ числѣ присутствовавшихъ на освященіи находились: товарищъ министра финансовъ В. Н. Коковцовъ, оберъ-гофмейстеръ И. А. Всеволожскій, начальникъ главнаго управления неокладныхъ сборовъ и казенной продажи питей С. В. Марковъ, сенаторъ Н. С. Таганцевъ, с.-петербургскій градоначальникъ Н. В. Клейгельсъ, его помощникъ камергеръ В. Э. Фришъ, тайный совѣтникъ И. Н. Турчаниновъ, и д. с.-петербургскаго коменданта К. К. Эссенъ и многія другія почетныя приглашенныя лица, а также служащіе при попечительствѣ и въ его театрахъ артисты, артистки и рабочіе. Предъ началомъ Богослуженія прочтена телеграмма, полученная отъ Государя Императора, изъ Ливадіи, на имя Его Высочества принца Александра Петровича Ольденбургскаго, слѣдующаго содержания:

„Согласенъ на наименованіе зданія для народнѣхъ развлеченій Монѣ Именемъ. Желаю полнаго успѣха новому „НИКОЛАЙ“.“

Столь милостивое вниманіе Государя Императора къ дѣлу народныхъ развлеченій было встрѣчено всѣми присутствовавшими громкими единодушными кликами «ура». Послѣ этого, было совершено молебствіе, съ возгласеніемъ многолѣтня Государю Императору и всему Царствующему Дому. По окончаніи Богослуженія и окропленія новаго зданія св. водою, всѣмъ присутствовавшимъ на освященіи лицамъ было предложено обѣдъ, изготовленный въ народнои столовой попечительства. Во время обѣда Его Высочество принцъ Александръ Петровичъ Ольденбургскій провозгласилъ тостъ за здравіе Государя Императора, Государын Императрицы и Государя Наслѣдника. Тостъ былъ покрытъ звуками гимна и долго несмолкавшими кликами «ура». Затѣмъ послѣдовали тосты: за здравіе Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великаго Князя Сергія Михайловича и принцессы Евгеніи Максимилиановны Ольденбургской, Его Высочества принца Александра Петровича Ольденбургскаго, министра финансовъ, председателя строительной комиссіи зданія, архитекторовъ, рабочихъ и др. Въ заключеніе Его Высочеству, какъ Августѣйшему попечителю, принесены привѣтствія отъ труппы артистовъ, служащихъ въ народныхъ театрахъ, съ пожеланіемъ принцу здравствовать многие годы, на пользу попечительства и дальнѣйшаго развитія его плодотворныхъ дѣлъ.

Новое зданіе для народныхъ развлеченій, получившее названіе народнаго дома Имени Императора Николая II, сооружено изъ художественнаго павильона нижегородской всероссійской выставки, предложеннаго въ подарокъ с.-петербургскому городскому попечительству о народнои трезвости министромъ финансовъ. Мѣстомъ подъ постройку народнаго дома избранъ Александровскій паркъ, какъ самое подходящее изъ принадлежащихъ попечительству мѣстъ. Въ центральной части зданія, которую вѣнчаетъ громадный стеклянный куполь, помѣщаются фойе и сѣни; тутъ-же въ трехъ этажахъ расположены помѣщенія администрации. Нальбо отъ фойе расположенъ большой театральныи заль, съ обширною глубокою сценою, по сторонамъ которой идутъ въ четыре этажа уборныя и вестибюль для артистовъ. Съ другою, правой отъ входа стороны, устроенъ особый заль для гуляній и народныхъ чтеній, такихъ-же размѣровъ, какъ театральныи. Правѣе отведено помѣщеніе, въ два этажа, для столовыхъ, могущихъ помѣстить до 1.500 человекъ одновременно. При столовой имѣется свѣтлая кухня и судомойня, подъ которыми, въ подвальномъ помѣщеніи, устроенъ складъ съѣстныхъ припасовъ. Оба зрительные зала, а также фойе, снабжены металлическими балконами. Подъ всѣми помѣщеніями устроены каменные туннели, по которымъ проходятъ трубы центральног отопленія, водоснабженія, сточныя и кабели электрическаго освѣщенія. Стѣны зданія — каменные, причемъ благодаря тому, что онѣ всѣ связаны общимъ желѣзнымъ каркасомъ, предъставлялась возможность сдѣлать ихъ наименьшей толщины, какая только необходима для непромерзаемости. Стропила всѣ желѣзныя. Полы и потолки частью бетонныя, частью деревянные; послѣдніе покрыты составомъ, дѣлающимъ ихъ трудно воспламеняющимися. Въ пожарномъ отношеніи зданіе вполне безопасно: кромѣ 18 дверей и 16 негоряемыхъ лѣстницъ, въ стѣнахъ зрительныхъ заль устроено 12 запасныхъ дверей, которыя, въ случаѣ необходимости, раскрываются всѣ



работъ автоматически при нажатіи лишь одной кнопки. Въ случаѣ пожара сцена, снабженная металлическими дверями, можетъ быть мгновенно отдѣлена отъ зрительнаго зала металлическою занавѣсью. Кроме того, въ верхней части сцены размѣнены рядъ крановъ, вода изъ которыхъ валетъ всю сцену въ нѣсколько минутъ. Освѣщеніе зданія исключительно электрическое, при помощи около 40 большихъ дуговыхъ фонарей и до 1.000 лампочекъ накаливанія. Для электрическаго освѣщенія построена особая станція, вмѣщающая три паровыхъ котла и двѣ динамомашинныя аккумуляторы. На вентиляцію, въ виду того, что все зданіе можетъ вмѣстить свыше 5.000 чел., обращено особое вниманіе. Попорченный воздухъ черезъ рѣшетку поступаетъ по каналамъ въ туннели подъ полъ и вытягивается наружу при помощи сильныхъ электрическихъ вентиляторовъ, — сивѣй-же воздухъ идетъ черезъ воздухопріимныя камеры и, распространяясь по приспособленнымъ для этого трубамъ, поступаетъ въ помѣщенія зданія, причѣмъ обмѣнъ воздуха идетъ съ очень большой скоростью. При устройствѣ сцены и ея сложнаго механизма примѣнены всѣ послѣднія усовершенствованія. Наконецъ, на случай наводненій, а также для красоты наружнаго вида зданія, оно поднято на два аршина противъ уровня земли. Размѣръ зданія весьма значителенъ: длина главнаго фасада—около 70 сажень, ширина отъ 15 до 30 сажень, а высота—около 7 сажень; высота купола—20 сажень. Проектъ зданія разработанъ лѣтомъ 1899 года, а въ октябрѣ того-же года Его Высочествомъ принцемъ Александромъ Петровичемъ Ольденбургскимъ былъ заложенъ первый камень. Въ первыхъ числахъ текущаго декабря зданіе внутри было уже совершенно закончено, такъ что работа по его сооруженію продолжалась около года и 3 мѣсяцевъ. Строительная коммисія работала подъ предсѣдательствомъ адъютанта Его Высочества капитана А. В. Черепанова, а техническій надзоръ былъ порученъ архитектору-художнику Г. И. Люцедарскому.

* * *

Въ Петербургъ пріѣхалъ Вл. Ив. Немировичъ-Данченко, по дѣламъ Московскаго Художественно-общедоступнаго театра, который постомъ дастъ рядъ спектаклей въ Панаевскомъ театрѣ.

* * *



Е. К. Лешковская.
(Къ бенефису 30 ноября).

Намъ пишутъ изъ Москвы, 30 ноября въ Маломъ театрѣ состоялась бенефисъ г-жи Лешковской, возобновившей комедию Потѣхина «Выгодное предпріятіе». Бенефициантка создала живенный яркій образъ.

Очередь ставить «Выгодное предпріятіе» выпало на долю г. Федотова; врядъ-ли, съ точки зрѣнія постановки, это было выгоднымъ предпріятіемъ.

* * *

Министерство внутреннихъ дѣлъ, по разсмотрѣніи ходатайства спб. городской думы о распространении на ишемъ дѣтей до 15 лѣтняго возраста на сцены увеселительныхъ заведеній правила объ ограниченіи труда мѣлолѣтнихъ на фабрикахъ и заводахъ, нашло, согласно съ мнѣніемъ министра юстиціи, что означенная статья закона къ данному вопросу непримѣнима, такъ какъ она предусматриваетъ работы дѣтей на фабрикахъ и заводахъ, а эти работы не могутъ быть сравниваемы съ участіемъ дѣтей въ представленіяхъ увеселительныхъ заведеній, такъ какъ влияніе послѣднихъ отражается вредно не только на здоровьи дѣтей, но и на ихъ нравственности. Въмѣстѣ съ тѣмъ, министерство, въ виду того, что вопросъ этотъ имѣетъ весьма серьезное значеніе, предложило черезъ спб. градоначальника городской думѣ вновь войти въ подробное обсужденіе этого вопроса, по предварительномъ собраніи необходимыхъ цифровыхъ данныхъ.

* * *

М. Г. Савина окончательно остановилась для своего бенефиса на комедіи П. П. Гнѣдича «Завѣщаніе», напечатанной въ нашемъ журналѣ. Бенефисъ состоится 9 января. Г-жа Комиссаржевская на бенефисъ заявила новую пьесу Зудермана «Огни Ивановой ночи». Въ Германіи пьеса Зудермана не имѣла успѣха, но, быть можетъ, какъ говорится, nul n'est prophète dans son pays.

* * *

Бенефисъ В. П. Далматова состоится 3 января. Идетъ «Сократъ» П. А. Сергѣенко. Въ концѣ января состоится бенефисъ Я. С. Тинскаго. Пойдетъ «Дмитрій Самозванецъ» Островскаго.

* * *

Глазная болѣзнь Э. П. Горева настолько серьезна, что требуетъ его немедленнаго отъѣзда въ Харьковъ для консультаціи съ знаменитымъ окулистомъ Гиршманомъ. Желаемъ почтенному артисту скорѣйшаго выздоровленія.

* * *

Петербургское попечительство о народной трезвости объявляетъ на-дняхъ премію за лучшія пьесы для народныхъ сценъ.

* * *

Юбилейный бенефисъ главнаго режиссера Императорской оперы А. И. Барцала назначенъ въ Большомъ театрѣ на 30 января. Пойдетъ опера М. И. Глинки «Русланъ и Людмила».

* * *

Изъ Нижняго-Новгорода телеграфируютъ: Въ засѣданіи 13 декабря рѣшено возбудить ходатайство о запрещеніи малолѣтнимъ служить въ увеселительныхъ заведеніяхъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Харькова. По слухамъ, изъ труппы А. Н. Дюковой уходятъ г-жи Свободина-Барышева, Блюменталь-Тамарина, Мартынова; гг. Людвиговъ, Петровскій и Добровольскій. Г-жа Блюменталь-Тамарина и г. Петровскій поступаютъ къ Коршу.

* * *

Н. Н. Синельниковъ подписалъ контрактъ съ Э. А. Коршемъ и на будущій годъ.

* * *

Насъ спрашиваютъ: къмъ и когда учреждена премія за лучшую пьесу для дѣтей старшаго возраста? Къ сожалѣнію, намъ ничего неизвѣстно о существованіи такой преміи.

* * *

Г. Аполлонскій раненъ, но не Лаэртомъ, а обезьяной. Это домашняя обезьяна, подаренная артисту нѣсколько лѣтъ назадъ. Она сорвалась съ цѣпи, на которую снова посадила ее г. Аполлонскій. Затѣмъ онъ сталъ съ ней играть. Но обезьяна оказалась строгимъ рецензентомъ: игра артиста ей не понравилась и она сильно оцарапала ему щеку. Артисту слѣлана перевязка.

* * *

† А. И. Тавридинъ. 4 декабря въ г. Керчи скончался отъ порока сердца декораторъ и актеръ Алексѣй Ивановичъ Тавридинъ (Ворщенко). Послѣдніе 2 сезона покойный служилъ въ Кременчугѣ. Отличаясь доброй отзывчивой душой, чуткій ко всему хорошему, онъ сумѣлъ снискать любовь и уваженіе всѣхъ, кто его звалъ. Покойный пролежалъ нѣсколько мѣсяцевъ въ Кременчугской больницѣ. Всегда бодрый, онъ замѣтно упалъ духомъ, и пожелалъ поѣхать въ Керчь на родину. Sit tibi terra levis, дорогой другъ!

* * *

Астеръ М. Молотовъ.

† **Н. В. Назарьева.** Въ ночь на 14-е декабря скончалась послѣ тяжелой и продолжительной болѣзни одна изъ русскихъ писательницъ Капитолина Валеріановна Назарьева. Покойная родилась въ 1847 году. Въ 1872 году, 25-ти лѣтъ отъ роду, ей пришлось, вмѣстѣ съ дѣтьми, переѣхать съ юга въ Петербургъ и искать работы. Она занялась перепиской въ одной изъ петербургскихъ редакцій, затѣмъ служила въ конторѣ, и переводила изъ иностранныхъ газетъ статьи. Она попробовала написать романъ, воспользовавшись для этого романическимъ прошлымъ своей жизни. Но первый романъ оказался неудачнымъ. Это обстоятельство не разочаровало покойную. Она вновь взялась за перо и ея повѣсть «Специалистъ» была напечатана въ «Вѣстникѣ Европы» въ 1879 году. Съ тѣхъ поръ К. В. неутомимо работала на литературномъ поприщѣ и написала цѣлый рядъ романовъ, повѣстей, рассказовъ и драматическихъ произведеній. Изъ драматическихъ произведеній покойной назовемъ пьесы «Тревожное счастье», «Два полюса», «Чужая», «Жизнь—битва», «Сокровище», «Опасные люди», «Правда», «Развѣнчанная королева» и друг. Большинство романовъ написано К. В. по заказу и печаталось въ фельстонахъ «Новостей Дня», «Свѣта», «Новороссійскаго Телеграфа» и въ прибавленіяхъ къ еженедѣльнымъ журналамъ: «Живописное Обзоріе», «Родина», «Всемирная Иллюстрація», «Звѣзда» и друг. Въ послѣдніе годы покойная сотрудничала въ «Бирж. Вѣдом.», «Сѣверн. Кур.» «Сынъ Отеч.» подъ псевдонимомъ Н. Левина. Умерла она отъ воспаленія легкѣхъ, появившагося на почвѣ заболѣванія инфлюэнцей. Какъ человекъ, К. В. отличалась сердечностью, добродушіемъ и пользовалась симпатіями всѣхъ знавшихъ ее.

* * *

Въ Воскресенье, 17 декабря, нашъ музыкальный міръ празднуетъ тридцатипятилѣтній юбилей одного изъ наиболее выдающихся современныхъ русскихъ композиторовъ и музыкальных педагоговъ, **Н. А. Римскаго-Корсакова.** Утромъ, въ общедоступномъ концертѣ гр. Шереметьева, часть программы будетъ посвящена произведеніямъ юбиляра, вечеромъ въ Обществѣ музыкальных педагоговъ и другихъ музыкальных дѣятелей состоится концертъ, программа котораго составлена исключительно изъ произведеній чествуемаго композитора, а послѣ концерта въ его честь устраивается ужинъ по подпискѣ, въ залахъ гостиницы «Hotel de France». Городская Дума также постановила ознаменовать юбилей посылкою депутаціи съ поздравленіями отъ имени города.

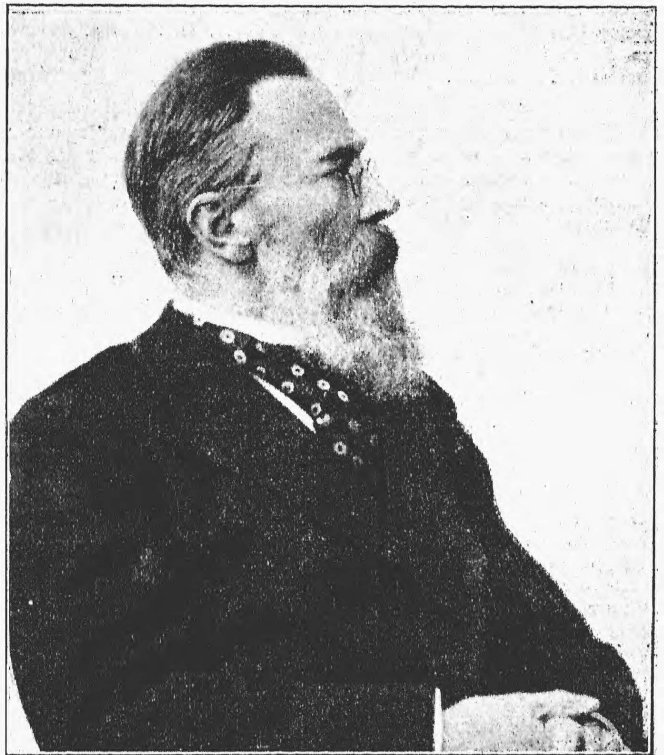
О заслугахъ чествуемаго юбиляра много распространяться не приходится. Его имя извѣстно всей музы-



Н. А. Римскій-Корсаковъ.

Къ 35-ти лѣтнему юбилею (въ молодости).

кальной Россіи. Какъ музыкальный педагогъ, Н. А. создалъ свою школу и далъ Россіи много выдающихся музыкальных силъ. Превосходный теоретикъ и блестящій оркестраторъ, Н. А. умѣлъ вдохнуть своимъ ученикамъ страстную любовь къ музыкальному искусству. Неотразимое обаяніе его художественнаго авторитета и нрав-



Н. А. Римскій-Корсаковъ

съ современной фотогр. (къ 35-ти лѣт. юбилею 17 дек.).

ственной личности было такъ велико, что налагало на его учениковъ неизгладимую и своеобразную печать. Нѣтъ ничего легче, какъ узнать ученика Н. А. Римскаго-Корсакова. Какъ композиторъ, Н. А. пробовалъ свои силы во всѣхъ родахъ музыкальнаго творчества. Вездѣ проявлялъ онъ себя крупнымъ художникомъ и всесторонне образованнымъ музыкантомъ. Но наиболее значительныхъ успѣховъ достигъ онъ въ фантастической оперѣ. Истинная сфера его дарованія—музыкальная живопись и едва-ли кто-либо изъ современныхъ композиторовъ можетъ соперничать съ нимъ въ умѣнїи пользоваться оркестровыми эффектами. Въ этой области онъ стоитъ на недосягаемой высотѣ. Поразительное мастерство въ сферѣ музыкальной иллюстраціи, въ связи съ блескомъ и роскошью музыкальных красокъ, дало ему возможность выдвинуть на первое мѣсто музыкальную сказку. Русскій сказочный эпосъ былъ всегда его любимой сферой. Цивильный вымыселъ народной легенды, со всею ея первобытною свѣжестью и поэтическою прелестью, болѣе всего привлекалъ фантазію нашего композитора, и въ этой области онъ сумѣлъ создать рядъ крупныхъ художественныхъ произведеній.

Говоря о Н. А. Римскомъ-Корсаковѣ, нельзя умолчать и о его высокихъ душевныхъ качествахъ. Въ немъ крупное дарованіе гармонически сочеталось съ рѣдкою возвышенностью нравственныхъ чертъ. Обаяніе его свѣтлой личности одинаково распространяется на всѣ музыкальные кружки. Его имя пользуется искреннимъ уваженіемъ среди всѣхъ музыкальных дѣятелей, независимо отъ лагеря или партіи. Можно напередъ сказать, что чествованіе Н. А. Римскаго-Корсакова будетъ отличаться рѣдкою сердечностью и задушевностью. *И. Ки-скій.*

* * *

Опубликованъ новый списокъ разрѣшенныхъ пьесъ.

На первомъ мѣстѣ «Альма»—г. Минскаго. Сомнѣваемся, чтобы этотъ «диалогъ» Платона Минскаго попалъ когда-нибудь на какую-либо сцену. Есть комедія «Алчущіе» авторъ которой г. Грейцъ, слѣдуетъ прибавить, что онъ «артистъ». Нѣкій Ив. Колосовскій приспособилъ «Братьевъ Карамазовыхъ», давъ названіе «Мочалка». Отчего не назвать «Скверный духъ», вѣдь это тоже упоминается у Достоевскаго? Есть пьески «Для новобрачныхъ» вродѣ «гигіены»: «Екатерининская дворушка, или дѣтей, пожалуйста, дѣтей» и «Замужняя дѣвица или средство выходить замужъ». Попали и обрывки «Обрыва», передъ В. В. Трофимова. Изъ болѣе извѣстныхъ авторовъ назовемъ: «Я хочу анаты!» г-жи Лухмановой а также «премированную» драму Л. Жданова «Подъ колесомъ».

* * *

А. И. Зилоти приглашенъ дирижировать съ будущей осени десятью симфоническими концертами филармоническаго Общества въ Москвѣ. На-дняхъ А. И. Зилоти, вмѣстѣ съ А. В. Вержбиловичемъ уѣзжаютъ концерттировать въ Германію и Голландію.

* * *

Директоръ парижскаго театра „Фоли-Бержеръ“ представилъ въ судъ искъ въ 25 тысячъ франковъ къ г-жѣ Кавальери, нарушившей контрактъ тѣмъ, что она оказалась больною, а между тѣмъ распѣвала на другихъ сценахъ въ Франціи.

* * *

Бывшая артистка Императорскихъ театровъ Е. К. Мравина вернулась изъ поѣздки по городамъ Россіи. Вмѣстѣ съ начинающимъ теноромъ Н. А. Большаковымъ она давала успѣшные концерты въ Кіевѣ, Харьковѣ, Одессѣ, Ростовѣ на Дону, Смоленскѣ, Орлѣ, Тулѣ, Вильнѣ, Севастополѣ, Симферополѣ, Ярославлѣ, Костромѣ, Рыбинскѣ, Новороссійскѣ, Новочеркасскѣ, Тамбовѣ и Екатеринославлѣ.

* * *

Комедія-шутка В. В. Билибина «Изумительныя превращенія» не могла пойти въ театрѣ «Фарсъ» въ бенефисъ режиссера С. А. Корсикова-Андреева по недостатку времени для репетицій. Режиссеръ-бенефициантъ не нашелъ возможнымъ ставить комедію «на скорую руку» и предпочелъ ограничиться «Обозрѣніемъ».

Вообще нельзя сказать, чтобы въ нынѣшнемъ сезонѣ въ театрѣ «Фарсъ» были большіе порядки.

* * *

Серія балетныхъ юбилеевъ продолжается. На-дняхъ Москва праздновала 40-лѣтіе артистической дѣятельности Василя Федоровича Гельцера. Родился юбиляръ въ Москвѣ, въ 1840 году и съ тѣхъ поръ по сіе время никуда изъ Москвы не выѣзжалъ. Въ 1894 году Гельцеръ былъ назначенъ режиссеромъ балетной труппы, а въ 98 году преподавателемъ пластики и жеста въ театральномъ училищѣ. Лучшими въ его репертуарѣ считаются роли: царя нубійскаго («Дочь Фараона»), Клода («Эмеральда»), старухи («Тщетная Предосторожность»), Карабосъ («Спящая красавица») и др. В. Ф. первый игралъ Иванушку-дурачка въ балетѣ Леона «Конекъ-Горбунокъ», поставленномъ у насъ въ 1866 г. Съ новаго года юбиляръ слагаетъ съ себя режиссерскія обязанности.



В. Ф. Гельцеръ.

(Къ 40-лѣтію сценической дѣятельности).

Юбилейный бенефисъ В. Ф. Гельцера въ Большомъ театрѣ носилъ сердечный характеръ. Послѣ перваго акта балета «Донъ-Кихотъ», В. Ф. Гельцера чествовали при открытіи занавѣсъ, въ присутствіи всѣхъ артистовъ балета и депутаціи отъ оперы. Были вѣнки отъ петербургскаго балета и московскаго театральнаго училища.

* * *

Въ честь Сенкевича въ варшавскомъ Большомъ театрѣ состоялся юбилейный спектакль. Переполненная зала, какъ рассказываютъ, имѣла парадный видъ. Дамы были въ баль-



Генрихъ Сенкевичъ.

(Къ юбилею).

ныхъ платьяхъ, мужчины во фракахъ. Кресла и ложи заняли представители мѣстной родовою и денежною аристократіи, литературы, науки и искусства, на галереяхъ виднѣлись нѣсколько крестьянскихъ сукманъ и мундиры студентовъ. Въ первой ложѣ бельэтажа съ лѣвой стороны, богато убранной цвѣтами, помѣстился юбиляръ съ дочерью и сыномъ. Появление его встрѣчено было дружными аплодисментами. Весь театръ всталъ и криками «вивать» привѣтствовалъ Сенкевича, который 2—3 минуты стоялъ у барьера ложи, отвѣчая низкими поклонами на привѣтствія.

Польская колонія, въ Петербургѣ, праздновала также 25-лѣтній юбилей своего знаменитаго писателя. Въ залахъ благороднаго собранія былъ устроенъ большой художественно-музыкальный и драматическій вечеръ, посвященный Сенкевичу.

* * *

Въ четвергъ, 14 декабря, состоялся бенефисъ Э. В. Холмской, поставившей «Марію Стюартъ» Шиллера въ новомъ переводѣ В. С. Лихачева. Новый переводъ классическаго произведенія есть въ нѣкоторомъ родѣ литературное событіе, и мы вмѣняемъ себя въ пріятную обязанность посвятить переводу особую рецензію, какъ, впрочемъ, и самой постановкѣ «Маріи Стюартъ», которая полностью, на заправской сценѣ, въ Петербургѣ не шла... съ 1829 г. Да и въ 1829 г. «Марія Стюартъ» прошла всего 3 раза. Лѣтъ десять назадъ трагедію играли прѣзривые нѣмцы. Такова печальная участь этой величественной трагедіи, которой равнымъ можно почитать изъ шиллеровскихъ произведеній развѣ «Донъ-Карлоса».

Постановка «Маріи Стюартъ» дѣлаетъ честь Е. П. Карпову, благоговѣнно относемуся къ безсмертному произведенію и сдѣлавшему все, что позволяли не особенно, видимо, богатые средства, отпущенныя на трагедію Шиллера.

Э. В. Холмская имѣла большой успѣхъ въ роли Маріи Стюартъ. Было много подвошеній и дѣтвотъ. Въ роли Елизаветы, неожиданно для многихъ, выдвинулась А. И. Новикова, обнаружившая и голосъ, и свободу движеній, и истинное пониманіе роли. Изъ исполнителей назовемъ: г-жу Кривскую-Кеннеди, г. Далматова-Лейстера, г. Бравича-Верлея, г. Яковлева-Гольбота, гг. Михайлова, Быховца-Самарина, Сѣверскаго и др.

* * *

Четвертый очередной спектакль драматическаго кружка состоялся 13 декабря.

Начало было неудачно. Претенціозная вещичка г-жи Шепкиной-Куперникъ «Вѣчность въ мгновеніи» была разыграна вяло. Г. Долина вовсе не слѣдовало выпускать, а г-жу Ратмирову хотѣлось только смотрѣть, но не слушать. Г. Сабининъ-Леонато, влачащій за собой какую-то цѣпь позора и преступленія, сдѣлалъ себѣ «живописныя» заплата въ рискованныхъ нѣсколько мѣстахъ. И при этомъ онъ ни разу не присѣлъ.

Комедія Вл. И. Немировича-Данченко «Послѣдняя воля» изобилуетъ благодарными и живописными ролями. Кромѣ того, хорошо скомпанованныя сцены и положенія даютъ возможность исполнителямъ показать свои силы. Въ общемъ комедія была сыграна недурно, и дѣйствіе не разъ прерывалось

аплодисментами. Г-жа Отрадина, молодая легкомысленная вдова, была бы совсем хороша, если бы не хлопотала такъ объ отмѣнной чикѣ роли, порой переходящей въ декламацию. Полю играла г-жа Скаврнская съ большимъ настроеніемъ и, такъ сказать, съ „запасомъ“ свѣжаго чувства. Монологъ IV дѣйствія былъ ею сказанъ неподдѣльно-искренно и горячо. Недостаточно тишина была г-жа Красова (Ольга Фроловна). Выдержанно и умно провела свою неблагоприятную роль г. Черновъ, у котораго, кажется, еще мало практики. Что-то въ немъ чувствовалось больше и сильнѣе нежели удачное любительство. Г. Трабъ же именно „опатностью“ и спаслся. Г. Мальскій весь вечеръ потѣшалъ публику уморительной имитацией Варламова. Къ сожалѣнію, онъ нисколько не знаетъ роли. Подобная небрежность не прощательна. Очень изящную фигуру создалъ г. Берниковъ.

Кучеръ, няня, сторожъ, кухарка и проч. со смертью бабина очень распушены. Не возьметъ ли на себя трудъ г. Горскій-режиссеръ подтянуть ихъ?

О. Д—ова.

* * *

Театръ «Фарсъ» для поправленія дѣлъ занялся «Новымъ обзорніемъ Петербурга 1900—1901 года». Такимъ образомъ въ программѣ обозрѣвается, между прочимъ, то, что еще не случилось. Не только обозрѣваютъ, но и «прозрѣваютъ», хотя покамѣстъ, только въ программѣ. Имѣютъ успѣхъ тѣ номера, которые появляются безъ доклада, и тѣ фигуры, которыя не носятъ надписей: «Троицкій мостъ», «Праздничный отдыхъ» и т. п. И въ этомъ—указаніе гг. обозрѣвателямъ. Какъ водится, «дѣйствіе» начинается въ публикѣ, гдѣ находятся артисты. Появляются гг. Пальмъ, Казанскій, Варламова, Станилевичъ и послѣ удачно разыграннаго недоразумѣнія, начинаются «Злобы дня». Сценка съ извозчикомъ (г. Фокинъ), содержательницей комнатъ (г-жа Тенишева), рестораторомъ, лаксемъ и проч. суховата, хотя и прикрашена мотивомъ изъ «Фра-Даволо». Слѣдуетъ рядъ комическихъ сценокъ, изъ которыхъ надо отмѣтить удачный дуэтъ «Квессисаны»—автоматическаго ресторана—г-жа Варламова при взглядѣ на которую припоминаются слова Щедрина: «опытъ непосредственнаго самопитанія». Очень живой выходъ италіанской балерины (г-жа Добровольская) специально приглашенной для того, чтобы уѣхать безъ дебюта. Хорошъ также глухонемой «мужчина въ мѣхахъ» (г. Рѣшимовъ), напоминающій одного изъ нашихъ общественныхъ дѣятелей. Репертуаръ театра «Фарсъ» въ лицахъ какъ-то не вытанцовывался. Во II «дѣйствіи» обращаютъ на себя вниманіе торги на телефонъ, гдѣ талантъ г-жи Варламовой достигаетъ истиннаго «обозрѣвательнаго совершенства». Довольно забавна лекція «о значеніи фарса въ жизни человѣчества». Очень смѣшилъ г. Фатѣевъ—докторъ-гомеопатъ, хотя это мы видѣли на сценѣ театра «Олимпія».

Изъ имитаций, сценокъ, номеровъ пѣнія, гдѣ повторялось то, что давно извѣстно, выдѣляется исполненіе г-жи Леоновой; у нея, если можно такъ выразиться, паразитный талантъ, живущій на счетъ работы оригинала. Уморительна имитация Фигнера, но и ее мы слышали на сценѣ театра Неметти. Выходитъ, какъ говоритъ Бенъ-Акиба, alles ist schon da gewesen...

Въ общемъ обзорніе—какъ обзорніе.

Вмѣстѣ съ «Обзорніемъ» ставится шутка П. К. «Между двухъ мужей», гдѣ г-жа Грановская и г. Сабуровъ обнаруживаютъ вкусъ и настоящее живое чувство.

О. Д—ова.

* * *

Еще одна передѣлка «Преступленія и наказанія» подъ названіемъ «Родіонъ Раскольниковъ», «психологическія сцены» изъ романа Ф. М. Достоевскаго въ 5 дѣйств. и 10 карт., «актера» (не актриса-ли?) Василя Евдокимова. Новая передѣлка романа представлена была въ первый разъ въ понедѣльникъ, 11-го декабря, на сценѣ Василеостровскаго театра, въ бенефисъ артиста И. Н. Мервиля.

Г. Евдокимовъ вторично уже выступаетъ въ качествѣ «драматурга». Желая быть оригинальнымъ, онъ задался, повидимому, цѣлью сдѣлать свою передѣлку совершенно не похожей на передѣлку г. Дельера. Г. Евдокимовъ многого достигъ въ этомъ исправленіи. Конечно, «Преступленіе и наказаніе» по богатству содержанія—канва, на которой можно вышивать самые разнообразныя узоры. источникъ, изъ котораго можно черпать сколько угодно, но авторъ новой передѣлки, очевидно, сдѣлалъ ложный шагъ, ставъ на такую точку зрѣнія. Вслѣдствіе того, что въ передѣлкѣ г. Дельера содержатся многіе важные факты, объясняющіе образъ дѣйствій Раскольникова, а въ передѣлкѣ г. Евдокимова ихъ нѣтъ, послѣдняя оставляетъ впечатлѣніе чего то неполнаго и непонятнаго. Такъ напримѣръ, у г. Евдокимова пропущена потрясающая сцена убійства, великолѣпная сцена допроса у слѣдователя Порфирія, признаніе изувѣра Миколки, прекрасная сцена Дуни съ Свидригайловымъ и т. п. Но зато новая передѣлка содержитъ много другихъ сценъ, отсутствовавшихъ въ старой. Таковыми являются: сцена въ участкѣ, смерть Мармеладова, поминки у Катерины Ивановны, признаніе Раскольникова у Сони, когда

убійца и блудница сходятся передъ Великою книгой и др. Пьеса заканчивается признаніемъ Раскольникова въ участкѣ. Къ достоинствамъ новой передѣлки можно отнести и нѣкоторую связность содержанія, въ смыслѣ цѣльной пьесы.

Почти полный сборъ, несмотря на бенефисныя пѣны, доказываетъ, что публика интересовалась пьесой, а шумные аплодисменты показывали, что она осталась довольной исполненіемъ. Но мнѣ кажется, что г. Мервиль взялъ на себя непосильную задачу, играя Раскольникова, героя глубочайшей трагедіи духа. Артисту много вредилъ плохой гримъ и невыразительная мимика. Мѣстами г. Мервиль подражалъ г. Орленеву. Игравшій Разумихина г. Андрушевскій часто впадалъ въ шаржъ, нравившійся невыскаательной публикѣ. Г. Шабельскій комикъ, и неудивительно, что драматическая роль Мармеладова ему не удалась, монологъ въ распивочной звучалъ у него довольно монотонно. Съ чувствомъ играли г-жа Прокофьева—Соня и г-жа Марусина—Дуня. Въ режиссерскомъ отношеніи пьеса поставлена хорошо. Удачны нѣкоторыя декорации, какъ напримѣръ чердакъ Раскольниковы.

В. Д—б—овъ.

* * *



В. В. Стасовъ.

Музыкальный и художественный критикъ (къ назначенію почетнымъ академикомъ).

Къ сезону въ провинціи.

Варшава. Съ 19-го декабря 1900 г. (1-го января нов. ст. 1901 г.) группа варшавскаго Малаго театра переходитъ въ новое помѣщеніе, и театръ въ Саксонскомъ саду въ Варшавѣ остается свободнымъ. Удобный случай для того, чтобы русскій антрепренеръ или товарищество, драматическое или оперное, воля въ соглашеніи съ управленіемъ варшавскихъ правительственныхъ театровъ, могло бы пріѣхать на рядъ русскихъ представленій въ Варшаву.

Варшава. Въ большомъ театрѣ, 26 ноября, днемъ, состоялось 500 представленіе оперы Станислава Монюшки «Галька», сборъ съ котораго назначенъ былъ въ пользу семейства покойнаго композитора.

Севастополь. Съ 9-го декабря, въ зимнемъ помѣщеніи городского Собранія, начнутся гастроли С.-Петербургскихъ и Московскихъ опереточныхъ артистовъ при участіи каскадной примадонны А. А. Смолиной и лирической примадонны З. Ф. Бауэръ. Дирекція В. П. Алмазова. Администраторы: А. Левинскій и М. Ахматовъ. Группа предполагаетъ пребыть здѣсь дней десять.

Рязань. Триумфъ Ф. И. Шаляпина. Артистъ давалъ въ городѣ концертъ, устроенный М. В. Лентовскимъ. Публики было такъ много, что она помѣщалась даже на крышѣ (sic). Когда концертъ кончился, густая толпа окружила талантливаго артиста на улицѣ и не давала ему пробѣжать на вокзалъ, такъ что онъ вынужденъ былъ предложить ей спѣть что-нибудь, только-бы она его не качала и пропустила.

Неизвѣстно, пѣлъ-ли онъ въ каретѣ, но въ Рязань, кажется, ѣхатъ больше не собирается.

Одесса. Постомъ, въ городскомъ театрѣ будетъ русская опера кн. Церетелли. Съ 21 апрѣля по 10 мая театръ данъ для спектаклей Вѣнскаго оперетки В. Н. Шульцу. Свободнымъ городской театръ остается пока на время праздниковъ Пасхи. Н. Н. Соловцовъ вошелъ въ театральную комиссію съ ходатайствомъ о разрѣшеніи ему перенести одинъ мѣсяцъ драмы

въ будущемъ году на великій постъ, оставивъ на осенней сезонъ лишь два мѣсяца драматическихъ спектаклей.

Соглашеніе съ А. Н. Дюковой относительно великопостныхъ спектаклей харьковской труппы—не состоялось.

Таганрогъ. Въ городскую управу начинаютъ уже поступать заявленія антрепренеровъ о желаніи снять театръ въ аренду на будущій сезонъ. Между прочимъ, подалъ заявленіе и г. Лихтеръ, который обязывается пригласить въ труппу 3-хъ артистовъ (героиню, любовника и комика), по указанію комисіи, изъ наиболѣе извѣстныхъ въ провинціи. Кромѣ того, онъ соглашается поставить рядъ пьесъ по указанію и назначенію театральнаго комисіи.

Томскъ. 26 ноября клоунъ Анатолій Дуровъ далъ здѣсь первое и послѣднее свое представленіе. Представленіе это, по обыкновенію г. Дурова, закончилось скандаломъ. Онъ оскорбилъ у кассы кого-то изъ публики, за что нѣкоторые хотѣли было проучить зарвавшася клоуна, но, благодаря вмѣшательству полиціи, побоище было устранено. Составлено было два полицейскихъ протокола. Оказалось, что билеты продавались безъ оилаты установленнымъ сборомъ въ пользу вѣд. Императрицы Маріи. Клоунъ обязанъ подпискою не давать болѣе представленія. Кромѣ того, Дуровъ привлекается къ отвѣтственности за оскорбленіе мѣстной полиціи, ибо во время представленія заявилъ своему пѣтуху, что онъ умнѣе полиціи, такъ какъ не придирается безъ толку къ людямъ.

Симферополь. Въ субботу въ городскомъ клубѣ начались спектакли харьковской оперной труппы. Для перваго спектакля поставлена была оперетта «Гейша». Спектакль далъ полный сборъ.

Кишиневъ. 6 декабря состоялось открытіе новой народной аудиторіи имени Пушкина. Составъ труппы В. Л. Форкатти, снявшася этотъ театръ, слѣдующій: г-жи Лаврова, Казанская, Марусина, Ильнарская, Воейкова, Волконская и др. Гг. Аркадьевъ (режиссеръ), Вербинъ, Лихтеръ, Нальскій, Линскій, Басовскій.

Для открытія была поставлена пьеса Вл. Александрова «На жизненномъ пиру». Причемъ, однако, Пушкинъ въ творчествѣ г. Александрова?..

Екатеринбургъ. Антрепренеръ оперы г. Корсаковъ отказался отъ антрепризы, не рассчитавшись ни съ музыкантами, ни съ хоромъ. Чтобы поправить дѣла, оперное товарищество, возникшее при крушеніи антрепренерства г. Корсакова, 26 ноября, поставило спектакль, весь сборъ съ котораго пошелъ въ пользу хора и музыкантовъ. Ставили въ одинъ вечеръ что-то пять или шесть оперъ, т. е. по одному акту изъ каждой оперы. Но съ третьяго представленія оперное товарищество, образовавшееся подъ управленіемъ тенора Карскаго, приостановило дальнѣйшую постановку оперъ. Положеніе хористовъ и музыкантовъ, какъ говорятъ, очень печальное.

Орель. Театръ пустуетъ. Вѣроятно, для поправленія дѣлъ, антрепренеръ г. Томскій ставитъ 15 декабря пьесу «Сыны Израиля».

Курскъ. На-дняхъ здѣсь справлялся 25-ти-лѣтній юбилей мѣстнаго любителя-артиста П. А. Лирскаго (Русова).

Пермь. По свѣдѣніямъ городской управы, сумма сборовъ антрепризы г. Струйскаго въ городскомъ театрѣ за 2-й мѣсяцъ (съ 28 октября по 28 ноября) достигла 8377 р. 32 к., слѣдовательно, превысила сумму сборовъ за первый мѣсяцъ.

Ростовъ-на-Дону. Курьезно чествовали на-дняхъ П. Д. Боборыкина въ нахичеванскомъ театрѣ. Спектакль, какъ значилось на афишѣ, былъ устроенъ «въ честь П. Д. Боборыкина». Была поставлена «Накиль». Вѣроятно, для того, чтобы особенно отгнѣнить заслуги писателя, актеръ Ратмировъ, исполняющій въ «Накипи» роль репортера—бѣгуна Файна, загримировался авторомъ пьесы, юбиляромъ; и кромѣ того, г. Терскій, играя князя Горбатова, загримировался гр. Толстымъ.

Впрочемъ, г. Ратмировъ намъ хорошо знакомъ по своимъ выходкамъ въ пресловутомъ саду «Америка». Тамъ онъ еще и не такія штуки продѣлывалъ.

Маленькая хроника.

***10 декабря исполнилось двадцать пять лѣтъ со дня смерти актера Платона Петровича Владимірова-Вѣтрова по сценѣ Пронскаго—хорошаго Скалозуба и страстнаго Гаррисса („Хижина дяди Тома). Это былъ типъ актера теперь уже почти совершенно исчезнушаго, актера смотрѣвшаго на событія жизни, какъ на рядъ блестящихъ обстановочныхъ пьесъ стариннаго репертуара, гдѣ женщина-агентъ и „божество“, гдѣ „герой“ борется съ „зловѣдемъ“, гдѣ увозятъ героиню и прожигаютъ жизнь и наслѣдства... Послѣднимъ онъ и началъ свою артистическую карьеру еще задолго до поступленія на сцену. Получивъ отъ отца, богатаго тульскаго купца наслѣдство, Пронскій юношей успѣлъ спустить весь капиталъ въ самый короткій срокъ. На что надѣялся онъ въ будущемъ? Въ этой странной головѣ, вѣроятно, давно засѣло гдѣ-нибудь вычитанное въ дѣт-

ствѣ воспоминаніе о молодомъ человѣкѣ) котораго „спасаетъ“ отъ разоренія его случайно открывшійся талантъ, который путемъ лишенія богатства достигаетъ славы... Очевидно, Пронскій былъ такимъ же счастливымъ комикомъ у судьбы, какъ и у женщинъ: не имѣя понятія о сценѣ, онъ дебютируетъ въ Тульскомъ театрѣ, гдѣ—(должно же было случиться!) видитъ его случайно прѣбывавшій Живокини и своимъ лестнымъ отзывомъ обнаддеживаетъ дебютанта... Черезъ нѣсколько лѣтъ Харьковскій театръ гремѣлъ отъ единодушныхъ рукоплесканій, привѣтствующихъ появленіе извѣстнаго провинціального актера Пронскаго, а еще черезъ нѣсколько вступаетъ въ составъ труппы Александринскаго театра.

Пронскій—законодатель модъ, Пронскій щеголяющій изысканными туалетами, манерами, Пронскій, увозящій свою невѣсту прямо изъ театра въ испанскомъ платьѣ подъ вѣнецъ, помогающій сыну Харьковскаго губернатора совершить подобный же „рыцарскій“ поступокъ, отправляющійся къ молодой четѣ въ лѣсъ въ крестьянскомъ платьѣ—развѣ это не яркій образецъ той небольшой кучки старинныхъ русскихъ актеровъ, отдавшихъ сценѣ до того, что имъ всюду въ жизни чудились „драбанты“, монологи героини и шелковыя лѣстницы? Русскій актеръ слишкомъ, экспансивенъ, слишкомъ довѣрчивъ и неустойчивъ въ „хитрости“ жизни, для него чтобы не отдаваться весь—добрѣ или злу безразлично. И „грѣшнѣе“ онъ не по испорченности натуры, а по невѣдѣнію, хотѣлось бы сказать, по дѣломудрію душевному. Теперь въ наше открытое время Громовыхъ („Безправная“) и Бобровыхъ, когда актерскій грѣхъ уже достаточно испошлится—кто не пожалѣетъ о наивныхъ Дювъ-Исихотахъ прошлаго русской сцены и о послѣднемъ могиканѣ ихъ, Платонѣ Петровичѣ Пронскомъ?..

О. Дымовъ.

*** Сборъ во всѣхъ петербургскихъ театрахъ очень плачевный. На-дняхъ „Гамлетъ“ далъ 500 руб. сбору, но когда онъ былъ отмѣненъ за чѣй-то болванью, и вмѣсто него была поставлена „Тетенька“,—на кассѣ висѣлъ аншлакъ, и театръ трещалъ отъ рукоплесканій. Замѣна „Гамлета“ „Тетинькой“ есть, во всякомъ случаѣ фактъ, который должно увѣковѣчить въ лѣтописи театра.

На вопросъ Гамлета:

— Да ты-то какъ сюда пробрался?

Слѣдуетъ отвѣтить:

— За хвостикъ Тетеньки держался!



ИЗЪ МОСКВЫ.

Въ ожиданіи, пока въ качествѣ новинокъ явятся на сценахъ нашихъ обоихъ театровъ двѣ давно уже написанныя оперы г. Кюи («Анжел» въ Большомъ театрѣ и «Ратклифъ» въ театрѣ г-жи Винтеръ), позвольте вернуться къ «Принцессѣ Грезѣ» г. Блейхмана, сказать о ней нѣсколько словъ. О ней уже былъ отчетъ, данный на столбахъ «Театра и Искусства» г. В. Баскинымъ, но уважаемый петербургскій критикъ, поставивши здравые принципиальные взгляды на оперное творчество вообще, кажется мнѣ, не былъ точенъ въ примѣненіи этихъ взглядовъ по отношенію къ г. Блейхману.

Онъ укоряетъ послѣдняго въ желаніи слѣдовать въ томъ ни стало по стопамъ Вагнера, въ преобладаніи декламации и ариозности надъ стилемъ лирическимъ, котораго требовалъ сюжетъ «Принцессы Грезы», отмѣчалъ драматическій поворотъ, приданный авторомъ всей музыкѣ своей оперы. Признаюсь, съ значеніемъ этихъ обвиненій въ примѣненіи къ оперѣ г. Блейхмана я не могу согласиться. Вагнеръ, раздѣляютъ ли или не раздѣляютъ его принципы, дѣйствительно оказывающіе сильное вліяніе на все теперешнее музыкальное искусство всею суммою тѣхъ разнообразныхъ приобрѣтеній, которой достигло послѣднее, благодаря ему. Нѣтъ композитора, который бы теперь не пользовался свободнѣе гармоніей и контрапунктомъ, не придумывалъ бы болѣе яркихъ оркестровыхъ комбинацій, о какихъ прежде не думали, не чувствовалъ бы себя вообще болѣе свободнымъ въ полетѣ своей фантазіи, чѣмъ это могло бы быть въ старое время. Сценическая поэзія и съ нею вмѣстѣ музыкальное искусство въ значительной степени сбросили съ себя стѣсняющія ихъ прежде оковы и этимъ композиторы обязаны Вагнеру. Талантовъ всегда много и большинство—естественно—всегда будетъ ходить на помочахъ; этого оспаривать нельзя. Но нельзя также оспаривать и того, что музыканты съ талантомъ теперь могутъ относиться къ своему дѣлу свободнѣе, чѣмъ въ болѣе время и въ этомъ заслуга Вагнера. Они отыскиваютъ новые пути, новые способы для выраженія своихъ мыслей и чувствъ. Это не значитъ, однако, что, отступивши отъ опредѣленныхъ традиціями формулъ, они записываются непремѣнно въ ряды послѣдова-

телей Вагнера. Я не буду говорить о русских молодых композиторахъ. Они, или, по крайней мѣрѣ, ихъ большинство, подражаютъ или Чайковскому, или г. Римскому-Корсакову. Но и на послѣднихъ Вагнеръ тоже вѣдь оказалъ свое влияние хотя въ различной степени и различными образомъ. Г. Корсаковъ, отыскивающій пути въ искусствѣ для выражения оцущей русской души, сохранилъ больше оригинальности и неприкосновенности своей физиономіи. Значитъ-ли это, что онъ остался свободенъ отъ вагнеровскаго влияния? Ничуть не бывало. Въ его послѣднихъ операхъ, напр., въ «Садко» и въ «Царѣ Салтанѣ» мы найдемъ такія сцены, которыя всѣмъ своимъ содержаніемъ живо напоминаютъ подобные же фантастическія сцены въ «Нибелунгахъ», которыхъ, замѣтимъ это сейчасъ же, не было въ «Снѣгурочкѣ», гдѣ фантастика изображалась иными, болѣе русскими, красками, да и замышлялась какъ будто бы совсѣмъ иначе.

Но оставивъ въ сторонѣ русскихъ авторовъ, возьмемъ иностранныхъ композиторовъ, хотя бы Сень-Санса, напримѣръ. Онъ совсѣмъ не поклонникъ теоріи Вагнера, противъ которыхъ высказывался не разъ. Но и на его музыкѣ отразились взгляды послѣдняго именно тою свободою, съ какою Сень-Сансъ относится теперь къ своимъ работамъ, начиная хотя бы съ «Самсона и Далилы». До этой оперы, до знакомства его съ музыкою Вагнера, онъ писалъ совершенно иначе. Для удовольствія можно взять его прежнія сочиненія и оперы, напр., «Le timbre d'argent», гдѣ нѣтъ слѣда вагнеровскаго влияния и гдѣ стиль не имѣетъ ничего общаго съ послѣдующими его сочиненіями. То же можно сказать о Массне, который, какъ человѣкъ съ болѣе мелкимъ дарованіемъ, ярче проявилъ свое подчиненіе Вагнеру, опять-таки, съ тѣхъ поръ, какъ познакомился съ сочиненіями послѣдняго. То же приходится отмѣтить и у итальянскихъ авторовъ, хотя бы по условіямъ всей культуры страны ихъ подчиненіе не проявлялось въ очень рѣзкой формѣ. Что удивительнаго, стало быть, что молодой русской образованный композиторъ, беря сюжетъ не изъ русской жизни—это тоже надо замѣтить—пользуется свободой манеры, принятой уже всѣми его европейскими собратьями! Это вовсе не подражаніе Вагнеру. Но свобода, достигнутая Вагнеромъ для обработки музыкальной стороны оперы, уже не можетъ быть оставлена. Если бы г. Блейхманъ выбралъ русскій сюжетъ, то, прежде, чѣмъ найти свой собственный стиль, онъ, по неволѣ, не остался бы безъ влияния установившихся уже и у насъ традицій, пошелъ бы по слѣдамъ Глинки, пожалуй, нашихъ народниковъ. Сюжетъ изъ западной литературы, приходившійся ему болѣе по душѣ, далъ ему вмѣстѣ съ тѣмъ и иную манеру для выражения его музыкальных мыслей. До Вагнера здѣсь, однако, далеко, по крайней мѣрѣ, какъ разумѣетъ это петербургскій критикъ.

Я думаю, что ошибка г. Блейхмана,—если только можно считать ошибкою то, о чемъ я сейчасъ буду говорить,—состояла въ томъ, что онъ отнесся съ слишкомъ большимъ почтеніемъ къ пьесѣ Ростана, не передѣлавая и не измѣняя ея, а только сокративъ ея сценарій. Конечно, либретто оперы г. Блейхмана, — лучше сказать, сценарій пьесы Ростана — не чета жалкой пародіи на драму, или сценическую пьесу, вообще представляемую, напр., либретто «Ледяного дома» г. Коршеники. Но и къ пьесѣ Ростана незачѣмъ было относиться съ особымъ почтеніемъ, разъ дѣло шло объ измѣненіи этой пьесы въ оперное либретто. Очевидно, что молодого — и еще недостаточно опытного въ сценическомъ отношеніи композитора плѣнила какъ красота отдѣльныхъ сценъ, безъ которыхъ, въ сущности, опера могла-бы обойтись, такъ и гармоническая звучность стиховъ, сохранившаяся и въ русскомъ переводѣ г-жи Шепкиной-Куперникъ. Для чуждаго музыканта эти стихи съ ихъ неопредѣленными настроеніями и чувствами чрезвычайно заманчивы,—отрицать этого нельзя; вотъ почему г. Блейхманъ, очевидно, не рѣшался коснуться многихъ изъ нихъ. Болѣе опытный относительно сцены музыкантъ, конечно, не поколебался бы сдѣлать урѣзки и сокращенія, отъ которыхъ опера—какъ музыкально-сценическое произведеніе—выиграла-бы въ интенсивности. Но для насъ, слушателей и критиковъ г. Блейхмана, интересна опера и въ своемъ настоящемъ видѣ. Намъ хочется знать, какъ онъ «музыкально» преодолѣлъ представившіяся ему трудности либретто.

Къ чести композитора, надо признать, что въ своемъ первомъ сценическомъ произведеніи онъ чрезвычайно удачно справился съ задачею. Онъ имѣетъ даръ живой мелодичности, встречающейся какъ кварцовое золото, не часто, и составляющей несомнѣнный признакъ истинно-музыкальнаго таланта. Мелодичность его разнообразна и столь же способна изобразить шутливое какъ и задумчивое настроеніе, легкую шутку какъ и пыльное увлеченіе.

Сколько разнообразія въ его музыкальномъ языкѣ! И это для меня гораздо важнѣе опредѣленія того, на сколько авторъ подпалъ влиянію Вагнера. Если послѣднее и замѣтно кое-гдѣ, то оно оправдывается тѣмъ, что авторъ подчинился ему невольно. Намѣреннаго, слѣпого подражанія кому бы то ни было, какъ это часто бываетъ у авторовъ, отнюдь даже не начинающихъ, у него нѣтъ. Это обстоятельство опять-таки

нельзя не поставить ему въ заслугу. По моему, у г. Блейхмана въ его оперѣ—свой стиль не только музыкальный вообще, но и въ сценически музыкальномъ смыслѣ.

Вотъ почему мнѣ кажется, что нельзя не привѣтствовать появленіе его оперы. Композиторъ, проявляющій прекрасный музыкальный талантъ, знаніе многихъ сторонъ театра и, сверхъ того, вообще литературно-образованный, на первыхъ-же шагахъ дающій живое произведеніе, заслуживаетъ вниманіе всѣхъ тѣхъ, кто понимаетъ дѣло или относится къ этому дѣлу съ должнымъ безпристрастіемъ. А.



Письма изъ Кіева.

II.

Драматическій сезонъ открылся 1-го декабря комедіей Зудермана—«Честь». Труппа у Н. Н. Солонцова, по разъ введенному симпатичному обычаю, осталась та же, по крайней мѣрѣ, въ своихъ главныхъ персонажахъ. Но, стремясь сохранить, удержать у себя все болѣе или менѣе талантливое, онъ не отказывается пріобрѣтать таковое и вновь... Нынче такимъ пріобрѣтеніемъ, несомнѣнно, должно считать И. М. Шувалова. Правда, что съ нимъ вновь приглашены М. И. Велизарій, С. В. Корсакова и гг. Болховской и Литвиновъ. Но М. И. Велизарій актриса, хотя и не безъ способностей, но вполне законченная, Кіеву достаточно хорошо известная, а потому никакихъ ожиданій не возбуждаетъ. Что же касается г-жи Корсаковой, то она для Кіева—совершенная terra incognita. Г-да же Болховской и Литвиновъ приглашены, повидимому, на вторые роли.

Итакъ, интересъ новизны и ожиданія всецѣло сосредоточивается на г. Шуваловѣ.

Первый выходъ артиста состоялся 2 декабря въ драмѣ А. П. Чехова—«Ивановъ» въ роли Иванова. По независимымъ отъ меня причинамъ, я въ театрѣ не попалъ, а потому объ исполненіи имъ этой роли могу судить только по чужимъ отзывамъ, которые всѣ, однако, были для артиста вполне благоприятны.

Второй дебютной ролью г. Шуваловъ выбралъ короля Лира. Вотъ объ этомъ-то спектаклѣ я и хочу побесѣдовать. Исполненіе г. Шуваловымъ Лира показало, что мы имѣемъ въ лицѣ его превосходнаго исполнителя героическаго репертуара. Не поражающая стихійной мощью и обаяніемъ непосредственнаго драматическаго темперамента, онъ все же не лишенъ способности искренно воодушевляться сильными мѣстами своей роли. Паузы его, не будучи, по существу, трагическими, не представляють, однако, и одной декламации, искусственная горячность которой такъ мало трогаетъ сердце зрителя. Въ немъ преобладаетъ способность къ лирическому настроенію и мѣста, требующія средней силы, но тонкаго и изяшнаго построенія, удаются ему лучше всего. Онъ не захватываетъ вась всего цѣликомъ, но и не теряетъ вашего вниманія на протяженіи пяти длиннѣйшихъ актовъ. Его сцены съ Эдгаромъ, Глостеромъ и Корделіей въ III, IV и V дѣйств. производили наиболѣе цѣльное художественное впечатлѣніе. Я не хочу этимъ сказать, что остальные сцены пьесы были проведены имъ слабо, совсѣмъ нѣтъ, отъ начала до конца г. Шуваловъ показалъ себя артистомъ рѣдкой вдумчивости, искусства и дарованія. Но въ сценахъ гнѣва и бурнаго олушевленія ему мѣшалъ его теноровый голосъ и рѣдкая полнота и мягкость произношенія. Уже въ первой картинѣ перваго дѣйствія, въ которой онъ безмолвно, но съ истинно-царскимъ величіемъ, весь поглощенный важностью предстоявшей задачи, прошелъ черезъ сцену къ своему трону, сердце мое забилось радостнымъ ожиданіемъ: «наконецъ-то, я увижу русскаго трагическаго актера!»

Когда Лиръ, сбитый съ толку непредвидѣннымъ сопротивленіемъ Корделіи, растерялся отъ гнѣва и неожиданности, г. Шуваловъ великолѣпно передалъ тотъ ребячески-капризный оттѣнокъ, въ которомъ растаяло его напускное величіе. Задуманное имъ представленіе великодушна не состоялось и онъ въ гнѣвномъ нетерпѣннѣ топаетъ ногой, требуя французскаго короля и бургунизца, чтобы немедленно наказать виновницу его разрушенія... *).

Дальнѣйшія сцены Лира въ I и II дѣйствіяхъ съ Гонерильей и Реганой велись, по моему, въ нѣсколько медленномъ темпѣ. Пожалуй, это еще у мѣста съ Реганой, съ которой Лиръ дипломатичаетъ, почувствовалъ свое фактиче-

*) Въ переводѣ Дружинина, который стоялъ на афишѣ, это мѣсто пропущено; оно восстановлено г. Соколовскимъ. Я не замѣчалъ, что русскіе актеры почти всегда играютъ Шекспира по сводному тексту, чей-бы переводъ не стоялъ на афишѣ. Н. Н.

кое бесилие. Но съ Гонерильей онъ, какъ говорится, рветъ и мечеть... Еще-бы, у него въ запасъ—Регана!

III-е дѣйствіе: знаменитая сцена въ степи... Поднимается занавѣсъ. Г. Шуваловъ—Лиръ на скалѣ, гдѣ-то подъ самыми колосниками. Около него шутъ—г. Степановъ. Оба замѣтно трусятъ упасть. Очевидно, это не можетъ способствовать не-принужденности исполненія. Зачѣмъ это нужно? Добро-бы было, хоть сценически эффектно, а то ничего подобнаго. Если-бы молнія хотя изрѣдка освѣщала лицо и живописную голову стараго короля? Но этого нѣтъ! Молнія сверкаетъ себѣ гдѣ-то за правой кулисой, освѣщая вытершуюсь по швамъ старую декорацию задняго плана. А г. Шуваловъ въ полной тѣмѣ декламируетъ знаменитый монологъ Лира:

«Злись, вѣтеръ! дуй, пока не лопнуть щеки!
Вы, хляби водъ, стремитесь ураганомъ,
Залейте башни, флюгера на башняхъ!»

Наконецъ, злополучные спутники не безъ нѣкоторой опасности спускаются со своего возвышенія и дѣйствіе благопо-

ФРАНЦУЗСКАЯ ОПЕРЕТТА



Меали — Нитушъ.

Рис. А. Любимова.

лучно продолжается на прочномъ помостѣ сцены, доски котораго весьма отчетливо видны между воздвигнутыми на нихъ скалами.

Главный запасъ одушевленія, однако, истощенъ и сцена до появленія Эдгара ведется вяло. Съ появленіемъ послѣдняго, въ Лирѣ происходитъ переломъ настроенія и всѣ дальнѣйшія сцены ведутся г. Шуваловымъ артистически тонко, въ надлежащемъ тонѣ и съ большимъ художественнымъ равнообразіемъ. Сцена встрѣчи съ Корделіей, въ которой измученный, больной, полубезумный старикъ, видя осуществленіе своей мечты на яву, не вѣритъ собственнымъ глазамъ, ощущаетъ съ трогательною нѣжностью волосы, лицо своей дочери, удалась г. Шувалову, однако, менѣе, чѣмъ она удавалась покойному Росси, въ исполненіи котораго она прямо хватала за сердце...

Умираетъ г. Шуваловъ трогательно и красиво.

Теперь объ постановкѣ.

Когда на афишѣ русскаго драматическаго театра стоитъ пьеса Шекспира, то, наученный горькимъ опытомъ, зритель знаетъ, что это актеръ или актриса приносятъ искупительную жертву на алтарь Аполлона. Каждый идетъ въ театръ смѣлѣе г. NN, играющаго или играющую ту или другую роль классическаго репертуара, но никогда самую пьесу. Онъ знаетъ, что пьеса, какъ самоцѣльнаго художественнаго произведенія, онъ не увидитъ... И послѣ этого есть еще люди,

способные удивляться мнимой холодности русской театральной публики къ классическимъ пьесамъ. Какой интересъ смотрѣть на старыя сборныя декорации, неимѣющія даже отдаленнаго отношенія къ тому, что происходитъ на сценѣ, или созерцать актерювъ, одѣтыхъ въ странные костюмы и рѣшительно не знающихъ, что имъ дѣлать посреди пустой сцены, заставляющей ихъ страдать «боязнью пространства».

Г. Дорошевичъ говоритъ, напримѣръ, что актеры «опростились» на бытовомъ репертуарѣ, утративъ черезъ это способность къ трагедіи...

Предположеніе это не лишено справедливости, если подѣ «бытовымъ» репертуаромъ понимать вообще всю сумму пьесъ, обрисовывающихъ современную жизнь, тѣхъ самыхъ пьесъ, въ которыхъ актеръ-исполнитель *дополняетъ* автора-драматурга, на мѣсто безличнаго героя пьесы смѣло ставя свою личность. Вотъ эта печальная возможность *ведетъ* и вслѣдъ за собою себя и разрушила ту художественную дисциплину театра, которая, несомнѣнно, существовала во времена ложно-классической драмы. Актеры не только «опростились», но и распустились, распустились до того, что гримъ, бывший раньше однимъ изъ наиболѣе дѣйствительныхъ средствъ для созданія внѣшней сценической иллюзіи, считается нынче тяжелой, неприятной рутиной и я знаю, и могъ-бы назвать актеровъ, которые избѣгаютъ гримироваться. Но перейдемъ къ «Королю Лиру». Уже въ I-мъ дѣйствіи традиционная неряшливость постановки обнаружилась достаточно ясно. Казалось-бы, что, задумавъ такое торжественное представленіе, старый король Британіи позаботится, по крайней мѣрѣ, о выборѣ подходящаго помѣщенія... Увы! Пустое, коридорообразное пространство между рампой и третьей кулисой, заслоненное сбоку приставными шитами, поверхъ которыхъ предательски торчали красныя полосы боковыхъ кулисъ, очень мало походило на «тронный залъ во дворцѣ Лира». Столь-же мало, какъ двѣ вытянувшіяся шеренги передѣтыхъ солдатъ напоминали собою «придворныхъ». Застывши неподвижно въ своихъ позахъ, придворные эти чувствовали себя, должно-быть, совсѣмъ не хорошо. Но вотъ пришелъ Лиръ; двѣ пажа, принадлежность которыхъ къ прекрасному полу слишкомъ очевидно выдаютъ ихъ формы, развертываютъ передъ нимъ какую-то необыкновенной величины ландкарту, ставящую бѣднаго старца въ крайне затруднительное положеніе своими размѣрами. Полузакрытый планомъ своихъ обширныхъ земель царственный старецъ вооружается мечемъ и имъ, какъ класной укавкой, пытается достигнуть границы земель, отмежеванныхъ дочерямъ его щедростью. Но вотъ выступаетъ г-жа Кондорова-Гонерилья. Своимъ зловѣще-красивымъ лицомъ и гибкой фигурой она очень подходитъ къ роли старшей дочери Лира, но г-жа Кондорова совсѣмъ не умѣетъ читать стиховъ, голосъ у нея горловой, слабый, дыханіе короткое, а потому ее едва слышно изъ среднихъ рядовъ партера. Регана-Инсарова и того плоше. Наконецъ, Корделія-Велизарій. Странная вещь, непонятная вещь! Почему и Регана и Гонерилья одѣты съ нѣкоторымъ приближеніемъ къ стилю XVII столѣтія, дальше котораго, какъ извѣстно, не идутъ наши костюмныя пьесы, а на г-жѣ Велизарій просто бѣлый халатецъ, неизмѣнно присутствующій на сценѣ, развѣ только актриса изображаетъ страдающую невинность? Что-то вродѣ утвержденного образца. Помилуйте, да съ чего-же ей не одѣваться, какъ и другія? Но вотъ приходятъ король французскій—г. Маликовъ и бургундскій герцогъ—г. Романовъ. Затрудняюсь, кому отдать пальму первенства. Г. Романовъ подавленъ своимъ величіемъ, онъ говоритъ съ натугой, черезъ силу, очевидно, чувствуя, что всю жизнь говорилъ прозой, а теперь изволь переучиваться.

Г. Маликовъ беретъ скромностью; онъ все время держится спиной къ публикѣ и говоритъ скороговоркой, съ тѣмъ характернымъ присисюкиваніемъ, къ которому онъ привыкъ, изображая людей изъ народа». Такъ публика и не видѣла лица великодушнаго французскаго монарха.

Сцена вторая. Залъ въ замкѣ Глостера. Это такой-же коридоръ, но образованный шитами другого цвѣта и вида, а можетъ быть и тѣми-же самыми, кто тамъ разберетъ. На сценѣ та-же пустота, столъ и два, якобы готическихкія, кресла... Эдмундъ—г. Леонидовъ. Г. Леонидовъ въ затрудненіи. Его стѣсняетъ непривычный костюмъ и парикъ, лѣзущій на глаза. Онъ плохо освоился съ ролью, говоритъ медленно, раздѣльно, затгиваетъ паузы: глаза его устремлены съ надеждой въ суфлерскую будку! Бѣдный г. Леонидовъ! Нечего сказать—пьеса, не знаешь, какъ себя держать нужно... ходи, словно аршинъ проглотилъ! Хорошо Багрову, онъ въ Москвѣ учился, а тамъ изъ костюмнаго репертуара не вылезаютъ. И г. Багровъ блестятельно поддерживаетъ свою репутацию: все на немъ сидитъ ловко, свободно, держится онъ непринужденно и не безъ нѣкоторой граціи, но и только...

Средства, отпущенныя г. Багрову для выраженія своихъ чувствъ, такъ убійственно однообразны, что стоитъ ему только заговорить, какъ у зрителя начинаетъ сосать подъ ложечкой отъ тоски... Господи! Хотѣ-бы замолчалъ! А Глостерь—г. Костюковъ, а Кентъ—г. Борисовъ, а Шутъ—г. Степановъ? Какіе это все достойные люди, но какъ скучно они играютъ трагедіи... Они убійственно равнодушны ко всему окружающему;

Сцена послѣ притворнаго поединка Эдмунда съ Эдгаромъ. Г. Леонидовъ героически рѣшается придать ей характеръ правдоподобія: какъ ослабѣвшій отъ испуга и потери крови, вслѣдствіе нежданно полученной раны, онъ опускается на античнаго вида мраморную скамью и старается придать своему лицу выраженіе страданія. Увы! Никто этого не замѣчаетъ. Чувствительный родитель Эдмунда всецѣло поглощенъ собственными усиліями не сбиться со стиха; г. Леонидовъ подумалъ, подумалъ и всталъ, какъ ни въ чемъ не бывало; кстаи, и поза была неудобная.

О сценѣ въ степи я уже говорилъ. Считаю нужнымъ отмѣтить полную небрежность г. Багрова по отношенію къ гримму; вопреки собственнымъ словамъ:

«Приму я видъ презрѣннаго бродяги,
Лицо свое я выпачкаю грязью,
Ваѣрошу волосы...»

Эдгаръ—Багровъ совсѣмъ не измѣнилъ ни лица, ни прически и остался тѣмъ-же чистенькимъ, приглаженнымъ г. Багровымъ, котораго не призналъ-бы развѣ слѣпой. Репарку къ 4-й сценѣ IV дѣйствія («палатка Корделии») режиссеръ прочелъ, надо думать, «палаты Корделии», ибо сцена представляла колоннадный залъ, несравненно большаго великолѣпія, чѣмъ «тронный залъ Лира».

Во время заключительнаго поединка Эдмунда съ Эдгаромъ, клинки обоихъ противниковъ отъ избытка фехтовальной энергии, предательски согнулись чуть не подъ угломъ въ 90, что не помѣшало, однако, Эдгару—Багрову какимъ-то необыкновенно искуснымъ приемомъ сразить своего противника.

Наконецъ, послѣднее слово сценическаго эффекта слѣдуетъ вилѣть въ приходѣ служителя съ окровавленнымъ ножомъ, которымъ только-что зарѣзалась Гонерилья. Ножъ этотъ, что-то вроде садоваго, густо покрытый буро-красной краской (какая цѣнная художественная подробность!), былъ врученъ имъ Альбани—Болховскому. Подержалъ, подержалъ ножъ въ рукахъ г. Болховской и, не зная, что съ нимъ дѣлать, вернулъ обратно служителю. А тотъ, не долго думая, бросилъ его на полъ, тутъ-же на глазахъ зрителей и благородная кровь гордой дочери Лира попиралась ногами ея собственныхъ слугъ... Sic transit...

Я понимаю, конечно, что г. Соловцову нельзя тратить деньги и время на пьесу случайную въ текущемъ репертуарѣ его театра, но мало-ли что можно понять умомъ, но чего никогда не простить сердцемъ!..

Н. Николаевъ.



Театральныя замѣтки.

Интересно было-бы прослѣдить и отмѣтить отголоски нищенства въ русской драматической литературѣ. Накопилось уже довольно много пьесъ, въ которыхъ производится „переоцѣнка цѣнностей“, по выраженію покойнаго философа. Слѣды такой переоцѣнки, хотя и смутные, можно найти въ нѣкоторыхъ лицахъ „Дяди Вани“ Чехова; еще рѣзче и опредѣленнѣе вопросъ поставленъ въ „Цѣнѣ жизни“ Вл. И. Немировича-Данченко. Съ большою смѣлостью „переоцѣнка“ брака производится въ пьесѣ П. М. Ярцева, про которую я читалъ въ нѣкоторыхъ журналахъ очень поверхностныя, и по обыкновенію, самодовольныя рецензіи. Мало кто оцѣнилъ страстность и выстраданность этого незаконченнаго и мало оформленнаго, но талантливаго произведенія. Я не останавливаюсь на „Альмѣ“ г. Минскаго, потому что это „философскій діалогъ“, а не драма. Но вотъ еще пьеса, и самая новѣйшая, съ которою читатели нашего журнала познакомятся въ первомъ № 1901 г.—„Потемки души“, г. Трахтенберга. Ее считаютъ патологической. Можетъ быть. Насколько „переоцѣнка цѣнностей“ выходитъ изъ обычнаго уклада мысли и совѣсти, настолько пьеса патологическая, но психическая болѣзнь Пытцова есть лишь крайнее выраженіе двойственности души современнаго человѣка, а никакъ не особнякомъ стоящее, а стало быть, случайное психологическое явленіе. Съ содержаніемъ пьесы г. Трахтенберга, читатели приблизительно знакомы изъ рецензій, помѣщенной въ № 50 нашего журнала. Я пишу эти замѣтки, имѣя въ виду не

однихъ читателей, но и будущихъ исполнителей пьесы, которая, безъ сомнѣнія, обойдетъ всѣ сцены. Очень опасно становиться на точку зрѣнія клинициста и изображать на сценѣ интересный въ психиатрическомъ отношеніи случай раздвоенія личности. Въ пьесѣ г. Трахтенберга психическій феноменъ есть, такъ сказать, результатъ, выводъ, картинная форма психологическаго настроенія. Это настроеніе

ФРАНЦУЗСКАЯ ОПЕРЕТТА.



Г-жа Меали (Нитушь). Рис. А. Любимова.

можетъ дойти до сумасшествія, подобно тому, какъ вода можетъ вырости до океана, въ которомъ утонешь. Но вода имѣется вездѣ, и отъ того, что гдѣ-то на скалистые берега плещутъ волны океана, не слѣдуетъ, что то, что мы пьемъ, то, что мы видимъ, то, что получается изъ атмосферическихъ осадковъ, что просачивается изъ поръ тѣла — не есть вода. Такъ точно и съ психическимъ явленіемъ раздвоенной личности. Она доходитъ до сумасшествія, до помѣшательства, до совершеннаго затемненія разсудка. Однако, это не значитъ, что различныя и многообразныя проявленія двойственности не составляютъ болѣзни современной души. И современности ли только?

Всякій разъ, когда въ жизни человѣчества назрѣваетъ потребность въ „переоцѣнкѣ цѣнностей“—раздвоеніе души даетъ себя чувствовать съ болѣзненною силою. И величайшій образъ міровой поэзіи—Гамлетъ—и комическій почтмейстеръ изъ „Ревизора“—оба одинаково суть жертвы раздвоенія. „Быть или не быть?“—развѣ это не раздвоеніе? Развѣ одинъ Гамлетъ не твердитъ: „умри! вниди въ гробъ!“ (по Сумароковскому переводу), а другой Гамлетъ, № 2 Гамлета, не приказываетъ: „живи и выполняй свое предназначеніе!“ Развѣ тотъ Шпекинъ, которому въ одно ухо жужжали: „распечатавай! распечатавай!“, а въ другое: „не распечатавай, пропадешь какъ курица!“—не является собою картины раздвоенія? Развѣ человѣческая борьба съ самимъ собой, стремленіе разобраться въ мотивахъ своихъ дѣйствій и поступковъ, самый выборъ „между да и нѣтъ“—не есть все та-же, отъ вѣка сущая, трагедія человѣческой раздвоенности? Двойственность, двуединость есть, можно сказать, вообще, форма нашего міропониманія. „Съ одной стороны“ и „съ другой стороны“—вотъ формула нашего воззрѣнія. Воля имѣетъ двоякую первоначальную форму: утвержденіе и отрицаніе. А за волею, и міръ есть двуединый, и всѣ стихіи его таковы: кислородъ и азотъ воздуха, кислородъ и водородъ воды, положительное и отрицательное начала въ электричествѣ.

Такимъ образомъ, двоякость, двойственность, двуединость—есть, въ сущности, нормальнѣйшее состояніе нашей души. И хочется, и колется. Если эта постоянная борьба между разорванными половинками нашего существа часто не замѣчается нами, то это потому, что является мораль, благотѣльно склеивающая половинки, и безпрекословно рѣшаетъ споръ. Но когда наступаетъ эпоха „переоцѣнки цѣнностей“, и абсолютная твердыня морали испытываетъ колебанія,—тогда двойственность души уже ничѣмъ не можетъ быть прикрыта. Второй голосъ нашего „я“ слышенъ съ ужасающею отчетливостью. Когда Фаустъ, изучивъ всѣ науки и не найдя въ нихъ отрады, сталъ переоцѣнивать мораль,—сейчасъ явился Мефистофель, который былъ олицетвореніемъ его второго „я“, и заставилъ его подписать договоръ. Фаустъ чувствуетъ приближеніе Мефистофеля, не по запаху сѣры, но внутреннимъ зрѣніемъ, различающимъ чудовище, которое рождается въ душѣ.

Ты здѣсь! Явись, мой духъ желанный!..

Мораль рѣшаетъ вопросъ о двойственности и двуединности чрезвычайно просто: одна сторона называется добромъ, другая—зломъ. Мораль такимъ образомъ, не отвергаетъ факта двойственности человѣческой души, но стремится дать перевѣсъ одной изъ сторонъ, и такимъ образомъ поддерживаетъ душевный строй въ устойчивомъ положеніи. Называя одну сторону правдой и добромъ, другую-же ложью и зломъ, мораль опредѣленно толкаетъ человѣка въ первую сторону, и скрываетъ лицо двойника подъ маскою лжи и зла. Но стоитъ подняться „по ту сторону добра и зла“, какъ сразу обнаруживается эта двойственность души. Не въ добрѣ и злѣ разбирается единое существо, но точно, какъ будто два существа слиты въ единомъ, и каждое изъ нихъ стремится въ противоположную другому сторону.

Но возвращаюсь къ пьесѣ г. Трахтенберга. Хотя авторъ и приводитъ значительное число специально-медицинскихъ сочиненій, доказывающихъ существованіе психической болѣзни, извѣстной подъ названіемъ „раздвоеніе личности“, но мнѣ думается, въ этомъ нѣтъ ни малѣйшей надобности. Господинъ Голядкинъ у Достоевскаго дѣйствуетъ безъ всякихъ ссылокъ на экспериментальную психіатрію. Но въ

существованіе этого двойника, какъ въ высшей символъ раздвоенности души и сознанія, мы вѣрнимъ вполне. Элементъ психіатрической въ пьесѣ г. Трахтенберга является интереснымъ и новымъ по формѣ орнаментомъ, но онъ опасенъ въ томъ отношеніи, что можетъ увлечь исполнителя на ложный путь и ограничить его созданіе рамками клиническихъ наблюденій вмѣсто того, чтобы побудить его раскрыть двуединую душу человѣка. Я не знаю ничего, что такъ умалало бы достоинство художественнаго произведенія, какъ погоня за клинической правдой. Не могу до сихъ поръ безъ досаднаго чувства вспомнить про игру Паккони въ „Призракахъ“ Ибсена, гдѣ этотъ ловкій актеръ, съ начала до конца пьесы, даетъ картину прогрессивнаго паралича героя. Куда ушелъ Ибсенъ? Куда дѣвался, мощный и глубокий, символизмъ этой прекрасной пьесы? Какой же здѣсь призракъ?

Это сама реальность, не убранная и не расширенная, не очищенная и не просвѣтленная, какое то сырое человѣческихъ документовъ. Для чего же тогда посѣщать театръ? Если меня интересуетъ клиническая правда, я пойду лучше въ клинику, гдѣ лежатъ больные, гдѣ безъ труда и усилія съ величайшею естественностью, представляются какъ разъ тѣ самые признаки болѣзни, которые у актера въ лучшемъ случаѣ будутъ не болѣе, какъ ловкимъ фокусомъ. Читаешь иной разъ рекламы въ газетахъ, что Сара Бернаръ или тамъ какая нибудь другая актриса изучала въ Сальпетриерѣ сумасшествіе, а въ такой то больницѣ—смерть, а еще гдѣ-то чахотку, и думаешь: да что-же это такое? Вѣдь это очевидная нелѣпость, т. е. не то, что все это изучается, а то, что воспроизведеніе смертей и чахотокъ по большинствомъ образцамъ считается какимъ то художественнымъ дѣломъ. Вѣдь достаточно представить себя, наиримѣръ, Маргариту Готье плюющую и харкающую, какъ чахоточные, со зловѣщимъ свистомъ и хрипомъ, чтобы понять, что становится съ поэзіей этой смерти камелий среди цвѣтовъ. Или вообразите себя Адриенну Лекувреръ, умирающую отъ сильнаго растительнаго яда, съ бѣгущею вдоль губъ слюною, съ расширенными зрачками и синевою щекъ. Или Трильби, загипнотизированную дѣйствительно, и стоящую на сценѣ съ тѣмъ дикимъ, животнотупымъ, омерзительно жалкимъ видомъ, какой свойственъ этимъ жертвамъ внушенія и насилія. Стало быть, не въ чахоткахъ, параличахъ и сумасшествіяхъ—сила, а въ томъ, чтобы чахотки, параличи и сумасшествія были представлены въ ихъ идеальной сущности, а никакъ не въ ихъ реальной очевидности.

Раздвоеніе личности Пытоева, быть можетъ, недостаточно обосновано г. Трахтенбергомъ, какъ психологическое явленіе. Мнѣ казалось, что авторъ, избравъ фокусомъ, центромъ раздвоенія ревность Пытоева къ женѣ, нѣсколько сузилъ, по собственной волѣ, тотъ кругъ душевныхъ явленій, ту „переоцѣнку цѣнностей“, которые немедленно являются предъ человѣкомъ, у котораго болѣзнь раздвоенности сдѣлала большіе успѣхи, вслѣдствіе испроверженія основъ обыденной морали. Ревность—самое физиологическое изъ чувствъ. Не столько въ ревности раздвояется душа, сколько послѣдняя *отдѣляется* отъ плоти. Плоть вопитъ, тогда какъ душа стремится къ примиренію. La chair crie, какъ кричитъ Сара Бернаръ въ „Tosca“. Что задачи г. Трахтенберга выходили за предѣлы изображенія ревнивыхъ чувствъ и настроеній, ясно изъ объясненія Пытоева съ женой въ 4 актѣ—объясненія, которое, на мой взглядъ, представляетъ лучшее мѣсто въ пьесѣ. Здѣсь ясно формулируется пребываніе

сознания „по ту сторону добра и зла“. Добро и зло — суть два выражения одного и того же начала, подобно тому, какъ холодъ и тепло — двойное выражение одного и того же понятия температуры. Бритва рѣжетъ однимъ концомъ, гладитъ — другимъ. Все, смотря по тому, смотря какъ, смотря — гдѣ. Ничего безусловнаго. Нѣтъ безусловнаго зла, ибо оно бываетъ благодѣтельно, нѣтъ безусловнаго добра, ибо добро бываетъ зловредно. Развѣ это разговоры сумасшедшаго, за спиной котораго стоитъ фантастическій двойникъ? Откройте любую страницу у Ницше въ его позднѣйшихъ произведеніяхъ, — и вы найдете то же разсужденіе, ту же отправную точку...

Было-бы очень печально, если-бы актеры, увлеклись талантливою пьесой г. Трахтенберга и интересною ролью Пытѣева — а они, несомнѣнно, ею увлекаются — погвадись за эффектами патологическаго раздвоенія, упустивъ изъ виду трагедію двуединости человѣческой души, ту двойственность нашихъ мыслей, понятій и чувствъ, которая почти исчезаетъ подъ давленіемъ догматовъ морали, но едва освободившись отъ этого пресса поднимается, ширится и растетъ, — и можетъ въ концѣ концовъ, стать видимой галлюцинаціей и дойти до грознаго олицетворенія въ образѣ двойника.

А. К.—ель.



Масжёръ сухихъ дрожжей.

(РАЗСКАЗЪ).

I.

Молодой человѣкъ, съ бритымъ лицомъ, пестро, но прилично одѣтый, спросилъ у сторожа хриплымъ голосомъ, въ которомъ звучали пріятныя баритонныя ноты:

— Господинъ приставъ принимаетъ?

— Какъ объ васъ доложить?

— Ямпольскій — моя фамилія.

Сторожъ распахнулъ дверь, причемъ въ полутемную переднюю ворвалась полоса свѣта, и оставилъ Ямпольскаго наединѣ съ его думами. А думы бритаго господина въ цилиндрѣ были таковы: разрѣшить или не разрѣшить ему приставъ города Лопадонска дать здѣсь нѣсколько литературныхъ вечеровъ.

Вновь ворвалась въ переднюю полоса свѣта и на порогѣ выросла неуклюжая фигура сторожа.

— Просятъ зайти у канцелярію.

Ямпольскій пожалъ плечами, въ пріятномъ недоумѣніи.

Обыкновенно, въ такихъ случаяхъ его всегда просили подождать.

Большая неуютная казарменнаго типа комната съ голыми стѣнами и почти безъ мебели. Какъ оазы среди пустыни, затерялись въ ней два письменныхъ стола, одинъ по-проще, другой по-лучше. За первымъ сидѣлъ писмоводитель — старикъ въ проволочныхъ очкахъ, съ типичнымъ лицомъ заскоружлага чиновника. За вторымъ приставъ — Рейнгольдъ — полный, красивый и румяный блондинъ съ молочносѣрыми глазами и роскошными свѣтлыми бакеннами. Сразу въ немъ сказывался бывшій военный, непривычный къ сидячей канцелярской работѣ.

Рейнгольдъ, не измѣняя своей небрежно развалившейся позы, осмотрѣлъ Ямпольскаго съ ногъ до

головы, чуть кивнулъ на его глубокой поклонъ расправилъ заученнымъ жестомъ бакены и, самодовольно потирая крупныя холёныя руки въ перстняхъ, спросилъ:

— Что вамъ угодно?

Ямпольскій вынулъ изъ бокового кармана визитки четверо сложенный листъ и съ почтительной улыбкой на подвижномъ выразительномъ лицѣ протянулъ его приставу.

Рейнгольдъ одной рукою развернулъ бумагу, ввелъ ее въ кругъ бросаемаго лампой на зеленое сукно свѣта и, приподнявъ брови, сталъ читать. Въ афишѣ значилось, что извѣстный чтець, куплетистъ и разсказчикъ Дмитрій Александровичъ Ямпольскій дастъ литературный вечеръ. Слѣдовало перечисленіе вещей, которыя будутъ исполнены самимъ авторомъ. Послѣ каждаго заглавія Рейнгольдъ переводилъ глаза съ афиши на „автора“ и медленнымъ взглядомъ измѣрялъ съ ногъ до головы стройную, худощавую фигуру Ямпольскаго.

Ямпольскій умышленно занялъ такую позицію, чтобы наблюдать одновременно и писмоводителя, и его патрона.

Писмоводитель давно уже пересталъ строчить, заложилъ перо за ухо и поверхъ проволочныхъ очковъ выжидающе уставился на Рейнгольда. Приставъ кончилъ читать, накрылъ бумагу ладонью и, словно невзначай, посмотрѣлъ на писмоводителя. Тотъ опустилъ голову и чуть слышно откашлялся. Это не укрылось отъ Ямпольскаго. Какъ человѣкъ опытный, онъ почувалъ въ писмоводительскомъ кашлѣ что-то зловѣщее. И онъ не ошибся.

Приставъ расправилъ бакены и, глядя въ упоръ на куплетиста, отчеканилъ:

— Я вамъ, батенька, вечера не разрѣшу.

— Почему же вы мнѣ его, батенька, не разрѣшите? учтиво спросилъ Ямпольскій. Блѣдное, интересное для живописца по характернымъ морщинамъ и лѣпкѣ лица его вспыхнуло румянцемъ; углы губъ дрогнули, а въ глазахъ горѣло что-то злое.

— Какъ вы смѣете называть меня батенькой? вскипѣлъ приставъ.

— Винавать, у меня тоже привычка говорить послѣ каждаго слова батенька... Такъ почему, позволю себѣ спросить, я не могу получить разрѣшенія?

— А потому, что обозначенныя здѣсь вещи не прошли черезъ контроль С.-Петербургскаго Главнаго Управления по дѣламъ печати. — Слово С.-Петербургскаго — Рейнгольдъ подчеркнул съ особеннымъ удареніемъ.

— Только поэтому? удивился куплетистъ — сію минуту — онъ вышелъ въ переднюю, принесъ оттуда портфель, вынулъ два переплетенныхъ томика и, вѣжливо протягивая ихъ Рейнгольду, еще вѣжливей прибавилъ:

— Будьте добры, господинъ приставъ, удостовѣриться, что всѣ мои вещи прошли сквозъ контроль Главнаго С.-Петербургскаго Управления по дѣламъ печати. — На словѣ С.-Петербургскаго, Ямпольскій сдѣлалъ такое-же точно удареніе, какъ и Рейнгольдъ.

— Да, да, я вижу... почти растерялся приставъ, но глаза писмоводителя давно уже подстергали его взглядъ.

Опять, словно невзначай, посмотрѣлъ Рейнгольдъ на своего нѣмого оракула. Писмоводитель выразительно провелъ рукою по сѣдымъ, коротко остриженнымъ волосамъ.

— А все-таки я не могу вамъ разрѣшить, отчеканилъ выведенный изъ затрудненія приставъ и разгладилъ бакены.

— Почему?

— Безъ губернатора не могу. Я долженъ поговорить съ губернаторомъ.

— Насколько мнѣ извѣстно, это зависитъ только отъ васъ. Губернаторъ здѣсь не при чемъ...

— Вы слишкомъ много на себя берете, батенька; всякій будетъ критиковать дѣйствія администраціи—этого только не доставало, этого. Сказано нельзя и баста, конецъ и не о чемъ намъ больше тутъ разсуждать. Я занятъ; вы меня, батенька, задерживаете...

— Простите, батенька...

— Э, а, послушайте, вернитесь, настигъ Ямпольскаго властный окрикъ.

Медленно, нехотя подошелъ куплетистъ къ приставу.

— Что еще прикажете?

— Паспортъ у васъ есть? Паспортъ?

Ямпольскій молча добылъ изъ бумажника паспортъ.

— Пожалуйста.

— Выданъ сей паспортъ мѣщанину такому - то, бормоталъ Рейнгольдъ, — мастеру сухихъ дрожжей... Вы мастеръ сухихъ дрожжей?!



«Альцестъ», траг. Эврипида, поставленная въ «Comédie Française».

Голосъ Ямпольскаго прерывался отъ задушеннаго гнѣва. Съ виду вѣжливо, но презрительно, откланялся онъ приставу.

Рейнгольдъ затрясъ головой, могучими плечами, раскрылъ было ротъ, но слова протеста почему-то замерли на его мясистыхъ, красныхъ губахъ.

II.

Когда Ямпольскій подходилъ уже къ дверямъ, слуха его коснулся шипящій, отвратительный шопотъ... Письмоводитель прошипѣлъ только одно слово.

— Паспортъ...

— Точно такъ.

— Послушайте, это по меньшей мѣрѣ подозрительно. Мастеръ сухихъ дрожжей сочиняетъ разные стишки, куплетцы, это того, какъ-то странно, разъѣзжаетъ себѣ по городамъ... Правда, Мееодій Мартыновичъ?

— Совершенно вѣрно изволите говорить, отозвался письмоводитель.—Очень даже странно-съ.

— Уроженецъ нашей губерніи оказывается, добавилъ Рейнгольдъ тономъ, ясно говорившимъ, что церемониться съ куплетистомъ нѣтъ теперь никакой нужды.

— Я не вижу здѣсь ничего страннаго, возразилъ Ямпольскій.—Искусство сочинять стихи — талантъ

а развѣ талантомъ не можетъ быть надѣленъ всякій человѣкъ и даже мастеръ сухихъ дрожжей?

Рейнгольдъ, сощурившись, посмотрѣлъ на Ямпольскаго. „Ты еще философствовать вздумалъ?“ говорили его глаза.

— Получите вашъ паспортъ и приходите завтра въ два часа за отвѣтомъ. Утромъ я буду съ докладомъ и скажу о вашемъ желаніи.

Почувствовавъ въ своихъ рукахъ паспортъ, куплетистъ ощутилъ приливъ особенной радости. Въ этотъ моментъ писмоводитель ожесточенно заерзала на стулѣ. Ямпольскій шелъ къ дверямъ и чувствовалъ, какъ за его спиной идетъ безмолвное, мимическое совѣщаніе. Уходилъ онъ быстро, точно спасаясь, но все же окрикъ пристава настигъ его у порога.

— Э... Э... послушайте, вернитесь.

Въ сердцѣ куплетиста что-то оборвалось. Ноги вдругъ налились свинцомъ и не хотѣли повиноваться. Но дѣлать нечего—сила на его сторонѣ.

— Позвольте-ка на минутку вашъ паспортъ, я забылъ тамъ посмотрѣть одну штучку.

Худая рука Ямпольскаго дрожала, передавая пристава паспортъ. Рейнгольдъ, развернувъ бумагу, посмотрѣлъ на нее, на Ямпольскаго взглядомъ собственника, выдвинулъ ящикъ стола и, бросивъ туда паспортъ, до ужаса спокойно щелкнулъ ключемъ.

Ямпольскій поблѣднѣлъ.

— Это что же такое? чужимъ голосомъ спросилъ онъ и безсознательно поддался всѣмъ тѣломъ туда, гдѣ лежалъ подъ замкомъ его паспортъ.

— Ничего, ровно. Завтра вы получите его обратно, а пока... приставъ зѣвнулъ, расправилъ бакены и рѣшительно всталъ, напутывая тяжелымъ казеннымъ кресломъ.

III.

Ямпольскій возвращался въ гостиницу, какъ сквозь густой мертвенный туманъ, хотя кругомъ царили мягкія сумерки весенняго вечера.

И дернула же его нелегкая показать паспортъ. Въ чертѣ осѣдлости можно жить и безъ этой бумаги. Въ какомъ положеніи онъ теперь очутился? Вечера не разрѣшаютъ. Уѣхать безъ паспорта нельзя. Волей-неволей придется окопачиваться зря въ Лопатонскѣ и ждать у моря погоды.

Опустивъ голову, Ямпольскій медленно шелъ чрезъ скверъ. Публика только начинала собираться. Въ сколоченной изъ старыхъ мишеней будкѣ смазливая еврейка продавала сельтерскую воду. Тусклый свѣтъ лампы блѣдными пятнами трепеталъ на свѣже-зеленой листвѣ деревьевъ. Днѣпра не было видно, только чуялась его прохлада.

Ямпольскій кусалъ тонкія губы. Планы мести, одинъ другого ужаснѣе, проносились въ головѣ куплетиста. Онъ пробовалъ успокоить себя надеждой, что завтра все выяснится къ лучшему—и вечеръ губернаторъ разрѣшитъ, и паспортъ вернуть, но въ такой благоприятный исходъ Ямпольскій не вѣрилъ самъ.

Ямпольскій пересѣкъ скверъ до рѣшетчатой изгороди, вышелъ къ набережной и опустился на скамейку. Темнѣло. Внизу чернѣлъ Днѣпръ. Бѣлые пароходы стояли неподвижно у пристани и зорко глядѣли во мракѣ своими круглыми немигающими глазами.

Тамъ, за рѣкой, застѣнчиво и слабо мерцали огоньки деревушки.

Ямпольскій снялъ цилиндръ. Вѣтерокъ отраднымъ дуновеніемъ охватилъ голову, навѣявъ смутныя впечатлѣнія былого... Онъ вспомнилъ свои дѣтскіе годы въ глухомъ мѣстечкѣ сѣверо-западнаго края. Нужда, бѣдность непокрытая и рядомъ слѣпой суровой фанатизмъ. Отецъ публично колотилъ его за неисполненіе обрядовъ; дралъ уши, если замѣчалъ по субботамъ въ рукахъ сына прутикъ. Потомъ они переехали въ городъ. Мальчикъ учился, писалъ стихи и бѣгалъ на послѣдніе гроши въ театръ смотрѣть игру заѣзжихъ актеровъ. Эти стремленія глубоко огорчали отца. Онъ предпочелъ бы видѣть своего сына талмудистомъ. Шестнадцатилѣтнимъ юношей Ямполь-

«ТЕАТРЪ ФАРСЪ».



«Торжество Фрины»

Рис. Паюла.

(г. Сабуровъ и г-жа Варламова).

скій бѣжалъ съ трупой. Старикъ проклялъ отступника.

Съ роднымъ домомъ все было порвано навсегда.

Потянулись нерадостные годы голодовокъ, скитаній. Но Ямпольскій любилъ свое дѣло и сносилъ терпѣливо невзгоды. Несмотря на признанный талантъ, антрепренеры всегда держали его въ черномъ тѣлѣ. Они не могли простить ему еврейскаго происхожденія. Его умышленно затирали, унижали. Онъ не выдержалъ и ушелъ. Съ тѣхъ поръ Ямпольскій сталъ писать стихи и куплеты для сцены. Книжки шли ходко. Авторъ развѣзжалъ по Россіи и давалъ вечера. Лѣтомъ его обыкновенно приглашали на открытую сцену какого-нибудь увеселительнаго сада. Въ общемъ, онъ зарабатывалъ тысячу около трехъ.

Сдѣлавшись „мастеромъ сухихъ дрожжей“, ремесленникомъ несуществующаго цеха, „извѣстный чтець, куплетистъ и рассказчикъ“ прибрѣлъ себѣ право жительства въ обѣихъ столицахъ.

Н. Брешко-Брешковскій.

(Окончаніе слѣдуетъ).

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

САРАТОВЪ. Съ большой охотой товарищество г. Бородая знакомитъ публику Казани и Саратова съ новостями драматической литературы. Въ этомъ отношеніи мы не отстаемъ отъ столицъ: чѣмъ интересуются петербургскіе театралы, то смотримъ и мы. А иногда даже идемъ впередъ... Нерѣдко эта торопливость отзывается на ансамблѣ, на постановкѣ, — ну, что-жь? Все-же мы въ курсѣ новостей.

«Огни Ивановой ночи» — важная новость, потому что ее написалъ Зудерманъ. Нѣкоторыя фигуры и сценки напоминаютъ то «Родину», то «Гибель Содома»; тѣмъ не менѣе, вещь очень недурна. Еслибъ въ нашемъ театрѣ Гартвига игралъ не г. Роб. Адельгеймъ, а, напримѣръ, г. Михайловичъ-Дольскій, — который теперь, кстатіи сказать, по серьезной болѣзни оставилъ сцену, — то пьеса прошла бы съ большимъ художественнымъ успѣхомъ. Г. Адельгеймъ игралъ и даже держался по-любительски. Хороши были г-жа Агарева въ Маринкѣ, г. Павленковъ — въ Фогельрейтерѣ, г-жа Понизовская — въ бродягѣ. Остальные тоже не грѣшили противъ Зудермановской «истины». Пьесу повторили еще два раза.

Другая новость — «Вѣчная любовь», тоже нѣмецкаго писателя. Ее выбралъ для своего бенефиса г. Нероновъ. Актеръ, играющій весьма неблагодарныя роли «стариковъ», «благородныхъ и неблагородныхъ, драматическихъ и комическихъ». Актеръ серьезный, умный, очень полезный. Много отвѣтственныхъ ролей исполнилъ онъ и исполнилъ отлично. Сюда относятся и Фюрингъ въ «Вѣчную любовь». Можно бы упрекнуть только за слишкомъ густой гримъ, а все остальное свидѣтельствовало о несомнѣнномъ дарованіи артиста. Прекрасной партнершей ему была г-жа Терехова въ Кларѣ Шпоръ.

Третья новость — «Блестящая карьера», и опять нѣмецкаго автора. Эту пьеску съ игровой ролью молоденькой баронессы Викки, которая родственна Катринѣ Юше, взяла для своего второго бенефиса г-жа Терехова. Собственно, Викки — единственная роль; прочія же служатъ декоративнымъ фономъ для нея. Талантливая бенефициантка, заслуженно пользующаяся обшприсными симпатіями публики, содала изъ нея живой, милый образъ, — такой, какой требуется. Успѣхъ былъ большой и въ смыслѣ аплодисментовъ.

Едва-ли нужно разъяснять, что въ товарищество бенефисы — номинальные; они выдуманы для увеличенія сборовъ, бенефициантъ же довольствуется приѣмомъ публики и подношеніями. Для увеличенія сборовъ, конечно, идутъ и вторые бенефисы, — *отюры* на протяженіи трехмѣсячной службы. Это ужъ, пожалуй, и лишнее... Такіе «дванадцатые» праздники имѣли, между прочимъ, гг. Строева-Сокольская, Петипа, Михайловичъ-Дольскій, которому поднесентъ адресъ. Конечно, приѣмъ они имѣли радушный, горячій, съ цвѣтами и билетами, но, право-же, надо оставить эту манеру двукратныхъ именинъ.

26-го ноября состоялся прощальный спектакль г. Михайловича-Дольскаго. Болѣзнъ вынудила артиста бросить искусство. Товарищество отчислило въ пользу г. Михайловича-Дольскаго часть сбора, а публика, по подписнымъ листамъ, собрала нѣсколько сотъ рублей на лѣченіе. Труппа лишилась актера, выдающагося и, въ частности, прекраснаго исполнителя ролей неврастеничныхъ и психопатичныхъ.

28-го ноября — бенефисъ г. Бородая. Сборъ былъ полный. Шла «Послѣдняя воля», съ рѣдкимъ ансамблемъ. Гг. Мирнова, Шебуева, Терехова, Неждановъ, Петипа, Павленковъ исполнили свои роли, можно сказать, безупречно. Послѣ 3-го акта шумно вызвали бенефицианта и поднесли подарокъ. Спектакль закончился «Приличіями» Билибина, въ которыхъ гг. Миличъ и Шумовъ, а также г. Степановъ играли болѣе чѣмъ прилично. Г-жа Ангарова — опытная любительница, подающая надежды.

30-го ноября — бенефисъ г. Судьбинина. Онъ выбралъ Наварыгина въ «Арканзавыхъ» и исполнилъ его умно, выдержанно.

Послѣдніе дни ноября — прощальные спектакли. Труппа постепенно переселилась въ Казань. 2-го декабря — послѣдній спектакль, драматическій сезонъ кончился, а сегодня, 3-го декабря, начинается оперный.

Объ оперныхъ — въ слѣдующій разъ. *Постоянный.*

МИНСКЪ. Съ 24 сентября въ городскомъ театрѣ подвизается труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Л. А. Карамзина. Сезонъ открылся драмой г. Ге «Казнь». Затѣмъ сыграны были слѣдующія пьесы: «Полусвѣтъ», «Медя», «Честь», «Гувернеръ», «Сынъ Императора» (2 раза), «Новое дѣло», «Ваятіе Измаила» (5 разъ) «Марія Стюартъ», «Трильби», «Цыганка Занда», «Вой бабочекъ», «Ревизоръ» (бен. Грессера), «Зава» (бен. Недзвѣцкой) «Двѣ сиротки», «Темная сила», «Отелло» (бен. Мурсаго), «Нюбелъ», «Ватурила», «Графъ-ди Спандола», «Казнь», «Уриэль Акоста», «Льсной бродяга» (2 раза), «Забубенная головушка», «Каширская старина» (бен. Холмина), «На вѣчную каторгу» (3

раза) «Тайна Нельской башни», «Новый міръ» (3 раза), «Севильскій цирюльникъ», «Домашній столъ», «Потонувшій колоколь» (бен. Ляровой), «Юдишь», «Гемный боръ», «Дама отъ Максима», «Дамскій портной». Успѣхомъ пользуются: Г-жи Недзвѣцкая, Варинская и Романовская; гг. Грессеръ, Мурскій, Карамзинъ, Черногогорскій и Холминъ.

ВИЛЬНА. Въ жизни нашей театральной дирекціи произошло событіе чрезвычайной важности — кордебалетъ увеличился еще одной танцовщицей. Кромѣ пляски, вниманіемъ дирекціи пользуется мелодрама «Парижскіе нищіе», «Сестра Тереза», «Двѣ сиротки», «Два подростка», «Двѣ судьбы», одна «Преступница» и «Ева». Въ бенефисный спектакль «Еву» поставила въ свой бенефисъ г-жа Кварталова. Кружокъ ея «почитателей», преимущественно изъ галантерейной и мануфактурной молодежи, осыпалъ артистку дождемъ разноцвѣтныхъ «летучекъ». Были и подарки, въ довольно большомъ числѣ. Чествованіе «несравненныхъ» летучками — обычный приѣмъ провинціальнаго «пюкловничковъ». На летучкахъ, поднесенныхъ г-жѣ Кварталовой, было напечатано: «недуюжину таланту»; на другихъ — «талантливой и даровитой бенефицианткѣ», на третьихъ — «восходящей звѣздѣ». Бенефисъ г-жи Кварталовой не далъ однако, полного сбора. Безъ бумажнаго дождя, но и безъ особаго успѣха прошелъ бенефисъ г-жи Васильчиковой «Мужъ знаменитости», бенефициантка играла какъ будто бы Нину; не по силамъ оказалась эта роль г-жѣ Васильчиковой. Даже невыскаательная виленская публика поняла это. Г-жа Бахтиярова, «исключенная» изъ состава труппы почетнымъ попечителемъ, предъявила къ дирекціи искъ въ 2000 руб. Разборъ дѣла назначенъ на 21 декабря. Предстоящій процессъ интересенъ главнымъ образомъ въ томъ отношеніи, что судъ раскроетъ таинственный покровъ виленской театральной организаціи.

Торжество открытія новаго театра носило очень сухой и оффиціальныя характеръ, ни одного живого слова, ни одного привѣтствія не было произнесено, даже телеграммы, полученныя дирекціей отъ многихъ лицъ и учреждений, не были прочитаны. Среди моря электрическаго свѣта, среди многочисленной публики, въ роскоши и просторѣ новаго театра каждаго испытывалъ грустнаго чувства.

Для открытія былъ поставленъ «Ревизоръ». Первый актъ былъ разыгранъ слабо, артисты чувствовали себя на новомъ мѣстѣ, нѣкоторые-же изъ нихъ были не на своемъ мѣстѣ; но со второго акта, когда появились три главныя фигуры пьесы — Хлестаковъ, городничій и Осипъ, спектакль сталъ болѣе интересенъ. Сказать, что исполненіе г. Никулинымъ роли Хлестакова и г. Смирновымъ роли городничаго было безукоризненнымъ, нельзя. На нашъ взглядъ, г. Смирновъ слишкомъ смягчилъ; облагородилъ городничаго; подобная интерпретація, во-первыхъ, противорѣчитъ исторической правдѣ и ступшевать самыя характерныя признаки дореформенной администраціи, во-вторыхъ дѣлаетъ ярко очерченный литературный типъ слишкомъ блѣднымъ. Финальный актъ г. Смирновъ ведетъ превосходно. Г. Никулину слѣдовало бы придать Хлестакову болѣе наивнаго легкомыслія и искренняго увлеченія.

Мастерски сыгралъ Осипа г. Норинъ; остальные исполнители «докладывали въ гримѣ» свои роли. Слѣдующимъ спектаклемъ шель снова «Ревизоръ», но при иномъ составѣ: городничій — г. Звѣздичъ, Хлестаковъ — г. Волоховъ. Роскошь новыхъ декораций и богатство обстановки показала дирекція въ «Ольгѣ Ранцевой». Этотъ спектакль во всебъ, впрочемъ, отношеніяхъ былъ сравнительно удачнымъ; не обошлось, конечно, безъ ошибокъ въ распредѣленіи роли, но ансамбль при настоящихъ театральныхъ порядкахъ достигнуть кажется и невозможно; во всякомъ разѣ г-жѣ Степановой, артисткѣ специально на роли мѣщанокъ и экономокъ, не слѣдовало бы поручать разыгрывать княгиню. Роль Ольги Ранцевой удалась г-жѣ Шейной. Г. Никулинъ впадаетъ мѣстами въ излишнюю слезливость, но въ общемъ даетъ образъ честнаго, простаго и любящаго до самопожертвованія Ранцева — мужа. Хороши были г. Норинъ (Ранцевъ — отецъ) и г. Звѣздичъ (Наташанцевъ). Изъ вторыхъ персонажей выдѣлялись г-жа Медвѣлева и г. Хохловъ. Первымъ бенефисомъ въ новомъ театрѣ пойдетъ «Тартюфъ».

За 2½ мѣсяца веденія дирекціей театрального дѣла образовался дефицитъ свыше 4 тысячъ руб., нѣкоторымъ артистамъ не уплачено жалованье; сборы въ новомъ театрѣ слабые.

Р-ичъ.

ТИФЛИСЪ. Г. Дальскій внезапно уѣхалъ изъ Тифлиса, оставивъ г-жу Донецкую, г. Бороздина и нѣкоторыхъ другихъ актеровъ, которымъ онъ не доплатилъ жалованья. Положеніе ихъ незавидное. Попытка поставить своими силами спектакль въ Банковскомъ театрѣ разбилась о равнодушіе публики, и теперь артисты сидятъ у моря и ждутъ погоды. Такъ какъ изъ Тифлиса, хоть три года скачи, ни до какаго крупнаго театрального центра не доскачешь, то вострявшие въ Тифлисі актеры не скоро отсюда выбираются. Поэтому у насъ въ городѣ почти всегда имѣется небольшая колонія актеровъ не у дѣлъ, которые въ лучшемъ случаѣ постукаютъ въ какое-нибудь учрежденіе и окончателно акклиматизируются, а

чаще, переизмываясь съ грѣхомъ пополамъ, съ первыми вѣсенними лучами собираютъ сомнительнаго качества «сосѣте» и пачинають порхать по захолюстьямъ Закавказья, пока счастливый случай не дастъ имъ возможности пробраться въ Москву. Какъ слышно и г. Бороздинъ имѣетъ намѣреніе собраться изъ имѣющихся въ Тифлисѣ актеровъ такое-же «сосѣте» и время отъ времени ставить спектакли на клубныхъ сценахъ, чтобы какъ-нибудь просуществовать до великаго поста. Если это такъ, то г. Бороздину придется выдерживать конкуренцію не только съ казеннымъ театромъ, но и съ опереткой г. Делишова, которая съ 24 ноября начала свои спектакли въ театрѣ дворянства. Составъ труппы: г-жи Райсова, Дальская, Лелина, Лавровская, Романова, Райчева, Петрова; гг. Дальскій, Боковъ, Коппевскій, Туманскій, Шелиховъ, Ландратъ, Николенико, Бобринскій; режиссеръ В. Улихъ, помощникъ режиссера П. Улихъ, суфлеръ г. Арбенитъ, дирижеръ г. Гавриловъ. Судя по первому спектаклю труппа довольно порядочная, хоръ и оркестръ очень недурны, обстановка нисколько прилична. Начали спектакль по афишѣ ровно въ 8 час., что крайне поразило публику, которую г. Дальскій приучилъ къ опоздыванію на цѣлый часъ.

Въ казенномъ театрѣ возобновлена «Чародѣйка». Два первыхъ представленія дали полные сборы, но на третьемъ представленіи публики было мало, и, кажется, больше сборовъ она давать не будетъ. Отчасти можно это объяснить тѣмъ, что опера эта исполняется слабо. Партия стараго князя пропадаетъ совершенно въ исполненіи г. Свѣтлова. Г-жа Платонова въ роли княгини тоже не на своемъ мѣстѣ. Даже г-жа Астафьева, не смотря на свой красивый голосъ, не справилась съ партией кумы, а въ драматическомъ отношеніи типъ ласковой, бойкой, немного лукавой бабы Настасы выраженъ былъ слабо. Недурны были гг. Борисенко (княжичъ) и Горюновъ (Мамыровъ). Въ декоративномъ отношеніи обставлена опера плохо.

Начались бенефисы. Первый бенефисъ г. Борисенко былъ весьма удаченъ. Подарковъ было очень много. Фелетонистъ одной изъ мѣстныхъ газетъ въ очень серьезномъ тонѣ сообщилъ, будто бы г. Борисенко, возвращаясь послѣ бенефиса съ подарками въ услѣ, былъ задержанъ не въ мѣру усердными гороховымъ и препровожденъ въ участокъ... Такъ мы остримъ у себя въ Тифлисѣ... Второй бенефициантъ г. Горюновъ, выступившій въ роли Мефистофеля имѣлъ заслуженный успѣхъ. Недавно дебютировала г-жа Гуцина (сопрано) въ партияхъ Татьяны и Маргариты и выказала свѣжій, очень пріятнаго тембра и разрабочанный голосъ. Хотя артистка выступила на сценѣ впервые, но не произвела впечатлѣнія робкой дебютантки. Дебютировалъ въ роли Фауста теноръ г. Орѣшкевичъ; голосъ у него пока еще слабый. Г. Пиккелуга по болѣзни совсѣмъ оставилъ напу сцену и тенора гг. Борисенко и Эрнстъ несутъ непосильный трудъ. Скрылись съ горизонта окончательно г-жа Андреевская и гг. Викторъ и Лодій, хотя, какъ говорятъ, они продолжаютъ служить въ труппѣ; очевидно дирекція сохраняетъ ихъ для большихъ оказій. Г. Каміонскій пользуется неизмѣннымъ успѣхомъ. Поставлена «Богема» съ превосходнымъ ансамблемъ и нѣсколькихъ номеровъ танцевъ изъ балета «Щелкунчикъ». Новое зданіе Артистическаго Общества еще не готово, такъ что нынѣшній сезонъ пропалъ. Открытіе предполагается въ мартѣ.

Писемно.

БАКУ. Прошелъ еще одинъ мѣсяцъ театральнаго сезона въ нашемъ городѣ (24 октября—24 ноября); за это время между прочими были поставлены слѣдующія пьесы: «Новый мѣръ», «Буреломъ», «Плоды просвѣщенія», «Воевода», «Горе отъ ума», «Дядя Ваня», «Кинъ», «Роковой шагъ», «Гибель Содома», «Цыганка Занда» и «Трильби».

Спектаклемъ 7 ноября въ бенефисъ г. Красова («Кинъ») начался рядъ бенефисовъ артистовъ. Перваго бенефицианта публика встрѣтила дружными аплодисментами; въ этотъ спектакль было много подношеній, овацій, привѣтственныхъ билетиковъ. «Кинъ» въ исполненіи г. Красова насъ не вполне удовлетворилъ. Сцену въ тавернѣ артистъ провелъ оригинально, но неправильно, съ Мельвилемъ онъ обошелся довольно вѣжливо, безъ излишняго презрѣнія и ненависти. Сцена сумасшествія была довольно каррикатурна...

14 ноября въ бенефисъ г-жи Журавлевой поставлена была престарѣлая пьеса «Сумасшествіе отъ любви»: съ поднятіемъ занавѣса на публику пахнуло пылью архива. Эффектную роль королевы Дони Жуаны артистка проводитъ хорошо и психологически вѣрно. Обидно только, что артистка остановилась на этой пьесѣ въ день бенефиса.

Не оправдалъ въ этомъ смыслѣ ожиданій нашихъ и третій бенефициантъ, г. Соболицковъ-Самаринъ; въ его бенефисъ 18 ноября шли «Роковой шагъ» и «Заяцъ», хотя въ обѣихъ пьесахъ бенефициантъ игралъ хорошо. Симпатій публики къ бенефицианту выразились въ золотѣ и брилліантахъ, поднесенныхъ артисту.

Г-жа Арди-Свѣтлова въ свой бенефисъ 24 ноября поставила «Трильби». Всѣ 5 актовъ этой пьесы смотрятся съ неслабѣвающимъ вниманіемъ. Успѣху пьесы много содѣйствовало исполненіе заглавной роли бенефицианткой, вѣрно пере-

давшей состояніе гипноза и автоматичность воли. Свенгали котораго съ его нервной и озлобленной натурой характерно передалъ г. Соболицковъ-Самаринъ. Вообще, этотъ спектакль былъ однимъ изъ лучшихъ въ сезонѣ; жаль только, что симпатичный типъ Жеко въ исполненіи г. Степанова былъ совершенно изуродованъ, а роль Билии отдана задыхающемуся г. Барскому. Бенефициантка была хорошо принята публикой.

Вообще, бакинцы щедры въ матеріальномъ выраженіи своихъ симпатій къ артистамъ, но что касается невещественнаго доказательства уваженія къ нимъ, то это довольно ярко характеризуется инцидентомъ во время спектакля 10 ноября («Дядя Ваня»), когда среди лучшаго мѣста этой пьесы, въ первыхъ рядахъ креселъ раздался храпъ заснуваго обывателя изъ «интеллигенціи». А этотъ несмолкаемый шумъ въ зрительномъ залѣ, разговоры среди дѣйствія, — гдѣ-же тутъ уваженіе? Всѣ эти подарки, поднесенія артистамъ трогательны, но, къ сожалѣнію, они имѣютъ коммерческую сторону, это коммерческое уваженіе къ искусству въ нашемъ меркантильномъ Баку.

П. М.

ХЕРСОНЪ. Въ послѣднихъ числахъ ноября созывалось совѣстное совѣщаніе состава городской управы, театральной коммисіи и нѣсколькихъ гласныхъ городской думы для обсужденія заявленія, поданнаго антрепренеромъ городского театра П. П. Ивановскимъ. Согласно контракту, г. Ивановскій имѣетъ право замѣнить драматическую труппу опереточную съ половины сезона, но замѣна не могла состояться, въ виду пожара Ялтинскаго театра, гдѣ погибло театральное имущество Новикова. Г. Ивановскій просилъ въ своемъ заявленіи разрѣшить ему переѣздъ съ драматической труппой изъ Херсона въ Николаевъ къ 6 декабря, заявляя при этомъ, что онъ списался съ г. Гетмановымъ-Петровскимъ, сформировавшимъ опереточную труппу, который далъ согласіе начать свои спектакли въ Херсонѣ, хотя, вмѣстѣ съ тѣмъ, г. Ивановскій заявилъ, что состава труппы г. Петровскаго онъ не знаетъ и за нее ручаться не можетъ. Тѣмъ не менѣе, г. Ивановскій просилъ освободить его отъ контракта и разрѣшить ему переѣздъ въ Николаевъ, объясняя это желаніе тѣмъ, что Херсонъ не оправдываетъ расходовъ по содержанію труппы. По объясненіямъ, даннымъ г. Ивановскимъ, сумма дохода съ 26 сентября по 15 ноября равняется 10861 р. 44 к. и къ 26 ноября составитъ приблизительно цифру въ 12400 р., между тѣмъ, расходъ къ 15 ноября равенъ 11310 р. 88 к., а къ 26 ноября ожидается въ 14345 р. Такимъ образомъ явится ощутительный дефицитъ за два мѣсяца почти въ 2000 р. Окончаніе-же сезона къ контрактному сроку (18 февраля) при подобныхъ обстоятельствахъ грозитъ сильно отразиться на матеріальныхъ средствахъ какъ самого г. Ивановскаго, такъ и состава труппы.

Вслѣдствіе этого заявленія, въ совѣщаніи, на которомъ присутствовали и г. Ивановскій, былъ поднятъ вопросъ относительно того, при какихъ условіяхъ, въ смыслѣ пособія изъ городскихъ средствъ, П. П. Ивановскій находитъ возможнымъ взять обратно поданное заявленіе и продолжать спектакли до конца сезона, на что онъ отвѣтилъ, что для этого необходимо, чтобы городъ принялъ на себя расходы по отопленію и освѣщенію театра, что можетъ дать ему сбереженія до 900 р. въ мѣсяцъ. Совѣщаніе признало возможнымъ ходатайствовать передъ думой объ оказаніи ему ежемѣсячной субсидіи до конца сезона по 500 р. въ мѣсяцъ, начиная съ 1 декабря. Дума въ свою очередь утвердила постановленіе совѣщанія. Такимъ образомъ, Херсонъ избавленъ отъ оперетки, что при наличности одного городского театра, который посѣщается и учащимися, имѣетъ немалое воспитательное и просвѣтительное значеніе.

Въ думу-же внесено было ходатайство г. Ивановскаго объ уступкѣ ему театра на будущій сезонъ, но этотъ вопросъ оставленъ открытымъ, въ виду его преждвременности, хотя было отмѣчено, что въ случаѣ, если разные предприниматели при подачѣ заявленій объ антрепризѣ городского театра на будущій сезонъ предложатъ одинаковыя условія съ г. Ивановскимъ, то преимущество будетъ дано ему послѣднему.

А. Н.-нѣ.

СЕВАСТОПОЛЬ. По случаю дурной погоды закончились, наконецъ, всякіе спектакли въ нашемъ городскомъ театрѣ. Последнее время, съ какой-то особенной энергіей, постигла насъ цѣлая серія малороссійскихъ труппъ, изъ которыхъ отмѣтимъ труппу А. Л. Суходольскаго, давшую въ нашемъ театрѣ восемь спектаклей, а также М. К. Ярошенко, провазшаго у насъ съ половины октября до 3-го ноября. Дѣла были не важныя. Пьеса г. Суходольскаго «Хмара», впрочемъ, дала два почти полныхъ сбора (по 800 руб. каждыя). Публика теперь посѣщаетъ народный театръ, гдѣ играетъ кружокъ любителей драматическаго искусства, состоящій подъ предсѣдательствомъ г. Левдикова и подъ режиссерствомъ г. Косцинскаго (бывшаго актера). Персональ кружка содержитъ въ себѣ до 70 человекъ любителей, между ними имѣются и весьма способные исполнители. Въ спектакляхъ принимала также участіе бывшая артистка Императорскихъ театровъ г-жа Бларанбергъ-Чернова.

Благодаря стараніямъ администраціи, народный театръ въ

этомъ году значительно благоустроился: устроено электрическое освѣщеніе, возведена дамская комната и проч.

На-дняхъ прѣхалъ къ намъ циркъ В. А. Дурова, который предполагаетъ пробыть здѣсь въ теченіе двухъ мѣсяцевъ. Матеріальнаго успѣха циркъ не имѣетъ. П.

СЕРПУХОВЪ. 3-го декабря въ нашемъ театрѣ была поставлена драма Л. Толстого «Власть тьмы» при слѣдующемъ составѣ исполнителей: г-жи Бронская, Станкевичъ, Шумская, Васильева, Дольская и гг. Череньковъ, Брянскій, Степановъ, Нильскій и др. Роль Митрича исполнялъ г. Разказовъ, бывшій артистъ Императорской Московской Малой сцены. Роль Анисьи исполняла г-жа Бронская. Оба исполнителя имѣли шумный успѣхъ. Слабовать былъ Степановъ (Никита). Въ среду 6-го декабря была поставлена драма Камолетти «Сестра Тереза» и карт. «На Пескахъ» при тѣхъ же исполнителяхъ. Подробности объ этомъ спектаклѣ сообщу послѣ.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ въ нашемъ театрѣ перебивало 3 антрепризы. Первая антреприза г. Крога рѣшительно была неудачна. Объясняется тѣмъ, что при очень слабыхъ исполнителяхъ ставились такіа драмы, какъ «Василиса Мелентьева», «Уриэль Акоста», «Гроза», «Князь Серебряный» и др. Сезонъ открылся спектаклемъ нашихъ любителей драматическаго искусства. Шла драма «Въ селѣ Знаменскомъ». Исполнители имѣли успѣхъ. Вторая антреприза г-жи Борисовой имѣла нѣкоторый успѣхъ. Шли «Гроза», «Лѣсъ», «Чародѣйка», «Вторая молодость», «Преступница», «Генеральша Матрена» и др. Наибольшій успѣхъ имѣетъ антреприза г. Черепанова.

А. Васильевъ.

ВОРОНЕЖЪ. Въ нашемъ театрѣ съ 27-го октября начались бенефисы. Первый былъ данъ А. А. Агареву и прошелъ удачно.—Совершенно полный сборъ, подарки и оваціи. Пьеса Эчегеря «Мелочи жизни» смотрѣлась съ интересомъ. Г-жа Лодина поставила для своего бенефиса старинную драму «Въ золоченой клѣткѣ». Въ роли Леночки бенефициантка имѣла большой успѣхъ и получила корзину цвѣтовъ и большой серебряный вѣнокъ. Г. Тройницкій, вѣрный своему тяготѣнію къ драматическимъ ролямъ, въ то время, когда лучшія его роли, это серьезные комиковъ,—поставилъ наивную мелодраму «Отъ судьбы не уйдешь». Публикѣ понравилась чтеніе бенефициантомъ стихотворенія Никитина, иллюстрированное живыми картинками. Съ успѣхомъ прошли слѣдующія пьесы: «Гибель Содома», «Дѣло» (Отжитое время) и «Общество поощренія скуки», при чемъ послѣдняя пьеса была обставлена роскошно. Въ 3-мъ актѣ оранжерея, переполненная тропическими растениями, была залита множествомъ разноцвѣтныхъ электрическихъ лампочекъ, что представляло эффектное зрѣлище.—Г. Линтваревъ обставляетъ пьесы старательно. Очень интересуетъ нашу публику предстоящая постановка «Царя Теодора». Поставленная на дняхъ послѣдняя пьеса Ибсена «Когда мы мертвые воскреснемъ», прошла при гробовомъ молчаніи и полномъ недоумѣніи публики. Несмотря на раздаваемые бесплатно отписки статьи Вл. Немировича-Данченко объ этой пьесѣ,—публика наша все-таки ничего не поняла.—Изъ исполнителей, кромѣ перечисленныхъ въ предыдущей корреспонденціи, слѣдуетъ отмѣтить г-жу Струсъ, молодую и повидимому, даровитую артистку. Гг. Вечесновъ, Оверовъ и Сабининъ очень полезные артисты.—Сборы въ театрѣ хорошіе, даже въ будніе дни.—Въ воскресенье 5-го ноября, въ часъ дня, въ фойѣ театра былъ отслуженъ молебный о здравіи Августѣйшаго Покровителя Русскаго Театральнаго Общества Государя Императора. На молебнѣ присутвовала вся труппа во главѣ съ антрепренеромъ А. А. Линтваревымъ, а также и весь персоналъ служащихъ при театрѣ всего до 100 человекъ. А. С.

ВОЛОГДА. Въ труппѣ г. Судьбинина выдѣляется г. Лановъ, успѣвшій приобрести симпатіи у вологодской публики. За нимъ слѣдуетъ каскадная пѣвица г-жа Луганцева и лирик. пѣвица г-жа Джури; къ сожалѣнію, голосъ послѣдней слабовать. Г. Судьбинъ,—комикъ и г. Шостацкий—недурной баритонъ, дополняютъ труппу. Для драматическихъ спектаклей, приглашены г. Пономаревъ и г-жа Холмина.

На вторыхъ роляхъ въ опереткѣ находится г-жа Горшенкова, выступающая и въ драмѣ, и совершенно напрасно.

До сихъ поръ поставлены были слѣдующія пьесы: «Гдѣ любовь тамъ и напасть» и «Безчестные». Оперетки: «Птички пѣвчія», «Продавецъ птицъ», «Цыганскій баронъ», «Нищій студентъ», «Нитушъ», «Корневильскіе колокола» и «Прекрасная Елена». Оперетка даетъ хорошіе сборы, драма плохіе.

А. З.

КРЕМЕНЧУГЪ. Вотъ уже полтора мѣсяца, какъ у насъ открылся сезонъ; за это время было сыграно около 30 пьесъ и силы труппы совершенно выяснились. Кромѣ г-жъ Отрадной, Орловской и гг. Любина и Олигина еще пользуются извѣстнымъ успѣхомъ. Г. Матвѣевъ—резонеръ и Рабринъ—(второй комикъ). Г. Матвѣевъ особенно сильное впечатлѣніе произвелъ въ пьесѣ Фосса: «Виновень», Первый бенефисъ былъ суфлера г. Долинова, поставившаго пьесу Ибсена: «Когда мы мертвые воскреснемъ» и фарсъ «Клубъ обманутыхъ мужей». Спектакль былъ не удачный. Пьеса Ибсена—символическая, и для большинства публики—непонятная, что-же

касается фарса, то о немъ лучше не говорить. Можетъ быть въ изображеніи французовъ это и выходитъ остроумно, но у насъ русскихъ, это грубо и пошло. Въ бенефисъ г-жи Орловской, состоявшійся 9-го ноября, была поставлена комедія: «Плоды просвѣщенія» и въ заключеніе дивертисментъ. Какъ пьеса, такъ и дивертисментъ прошли довольно удачно. Бенефициантка выступила въ роли горничной Тани и провела ее бойко и хорошо. Хороши были: г-жа Отрадина въ роли Толбухиной, г. Олигинъ въ роли Ново и нѣкоторые другія. Бенефициантку встрѣтили аплодиссменами и поднесли подарокъ.

СТ. ГРИШИНО, Ек. ж. д. Съ апрѣля 1899 г. по іюль 1900 г. въ помѣщеніи библиотеки-читальни ст. Гришино; передѣланномъ бывшимъ начальникомъ депо Яблонскимъ изъ газоваго завода, давались общедоступные спектакли любителями изъ мастерскихъ и рабочихъ депо. Зрительный залъ вмѣщаетъ отъ 200 до 250 зрителей. Раньше режиссеромъ былъ начальникъ станціи г. Маслениковъ, который не допускалъ мастеровыхъ только участвовать въ спектакляхъ. Съ назначеніемъ начальникомъ депо г. Заусайлова, была приглашенъ другой режиссеръ г. Борозниченка, цѣны за мѣста были уменьшены. Пьесы ставились русскаго и малорусскаго репертуаровъ и каждую пьесу почти приходилось повторять по нѣсколько разъ по желанію публики.

Всего было поставлено 22 спектакля. Прихода за всѣ спектакли 1837 р. 36 коп. Расхода 1540 р. 43 коп. и пожертвовано въ пользу общежитія г. Екатеринослава 88 р. 86 коп. остатокъ 208 р. 07 к. поступилъ на приобретение фонаря для туманныхъ картинъ и въ пользу библиотеки-читальни служащихъ ст. Гришино. Изъ вышеупомянутого расхода на 600 р. приобретено декораций, костюмовъ и другихъ принадлежностей, авторскихъ уполчено 43 р. 50 к. и марочнаго сбора 131 руб. 86 коп.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

сочиненій, безусловно дозволенныхъ къ представленію.

- 1) Бахчисарайскій фонтанъ. Поэма А. С. Пушкина. С.-Петербургъ. 1898 года.
- 2) Вступленіе въ жизнь. Совершенно невѣроятная драма въ трехъ дѣйствіяхъ Н. Жинганова. Москва. 1901 года.
- 3) Въ повомъ Гетто (Das neue Ghetto). Пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Теодора Герцля. Переводъ Е. М. Бабцакаго. Москва. 1900 года.
- 4) Въ ожиданіи наслѣдства. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе М. Л. Ров... Херсонъ. 1900 года.
- 5) Гордیهвъ увелъ. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Москва. 1900 года.
- 6) Грѣшки молодости (Жертвы искупленія). Фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ Е. М. Бабцакаго. Москва. 1900 года.
- 7) Загадочная женщина (Сфинксъ). Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Октава Фелье. Переводъ О. Всеволодской. Москва. 1900 года.
- 8) Изъ-за капота. Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи Н. Крашевскаго. Москва. 1900 года.
- 9) Когда мы сонные проснемся? Шутка въ одномъ дѣйствіи (оригинальная) Р. Чинарова Москва. 1900 г.
- 10) Лѣтняя картинка. Въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе А. П. Вершинина. Вятка. 1900 года.
- 11) Любви граница. Драма въ пяти дѣйствіяхъ Фридриха Гальма. Передѣлка съ нѣмецкаго Е. А. Шабельской. С.-Петербургъ. 1900 года.
- 12) На аристократическій манеръ. Шутка въ одномъ дѣйствіи Н. А. Лейкина и В. В. Билибина. С.-Петербургъ. 1901 года.
- 13) Навожденіе. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Н. И. Тимковскаго (Криницаго) и А. Воронежскаго. Москва. 1900 года.
- 14) Огни Ивановой ночи. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Германа Зудермана. Переводъ В. Саблина. Москва. 1900 года).

РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ

съ 18-го по 25-е декабря 1900 г.

Александринскій театръ. 18-го декабря: «Трагедія о Гамлетѣ, принцѣ Датскомъ». 19-го: «Буреломъ». 20-го: «Злоба дня». 21-го: Въ пользу инвалидовъ. «Старый закалъ». 22-го: «Коварство и любовь».

Михайловскій театръ. 18 го декабря: «Тетенька», 19 го: «Les brebis de Panurge», «La mégère apprivoisée». 20-го «Волшебная сказка». 21-го «Les brebis de Panurge», «La mégère apprivoisée». 22-го: «Общество поощренія скуки».

Мариинскій театръ. 18-го декабря: «Лоэнгринъ». 19-го: «Опричникъ». 20-го: «Ковекъ-Горбунокъ». 21-го: «Валкирія». 22-го: «Фра-Дявола».

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

„НЕДѢЛЯ“.

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

„НЕДѢЛЯ“ состоитъ изъ двухъ изданій: еженедѣльной общест-венно-политической газеты „НЕДѢЛЯ“ и еженесячнаго литера-турнаго журнала „КНИЖКАМЪ НЕДѢЛИ“ и редактируется при бли-жайшемъ участіи М. О. МЕЛЬНИКОВА и П. Е. НАКРОХИНА.

Въ послѣдніе годы въ „Недѣль“ и „Книжкахъ Недѣли“ печата-лись произведенія В. П. Аснариуса, К. Л. Бальмонта, А. П. Будищева, П. А. Бутина, проф. П. П. Вазнера (Кота Мурлыки), В. Л. Величко, О. Ю. Воронова, П. П. Гальдича, В. М. Гри-бовскаго, В. Л. Дрьдова, Г. Р. Каррель, А. Ф. Кони, проф. А. П. и П. П. Красновыхъ, О. Ю. Крыштофовича, М. А. Должицкой, Ев. Л. Маркова, В. Микулъчъ, А. С. Пружанина, О. П. Руповой, С. А. Рапопорта, П. Е. Рынниа, К. К. Стучевскаго, Влад. С. Со-ловьева, П. А. Тверского, В. А. Тихонова, К. П. Тура, К. М. Фо-фанова, Ант. П. Челова, А. К. Шеллера (Михайлова), Т. Л. Шенкиной-Купернискъ, П. П. Янжули и др.

Соединеніе еженедѣльной обществено-политической газеты съ еженесячнымъ литературно-критическимъ журналомъ даетъ воз-можность редакціи „НЕДѢЛИ“ служить въсѣмъ интересамъ текущей жизни, опираясь на тщательно выбранный и проверенный ма-териалъ.

Цѣна газеты „НЕДѢЛЯ“ съ „КНИЖКАМЪ НЕДѢЛИ“ де-вять рублей въ годъ съ пересылкой и доставкой.

Въ уплатѣ подписной суммы допускается разсрочка: при под-пискѣ—5 руб. и къ 1-му июня—4 р., а также и на другихъ условіяхъ по соглашенію съ конторой редакціи.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ ре-дакціи „НЕДѢЛИ“, Фонтанка, 37, въ кн. магазинѣ П. Глазунова, Цескій 27, въ кн. складѣ Т-ва „Трудъ“, Фонтанка, 86, въ Москвѣ въ конторѣ Печковой, кн. магазинѣ В. В. Думнова, Мясницкая д. Обишной и во всѣхъ большихъ книжныхъ магазинахъ Россіи.

Редакторъ-издатель В. П. ГАЙДЕБУРОВЪ.

ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДѢ
ДЛЯ СМЯГЧЕНІЯ КОЖИ
ЛИЦА И РУКЪ

КРЕМЪ
АЛЬДЕХИДЪ ВЛАДИО

МАЛ. ФЛ. 60 К. БОЛ. ФЛ. 1 Р.
ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ
В. КРЕМЕРЪ
МОСКВА НИКОЛЬСКАЯ,
Д. БР. ЧИЖОВЫХЪ.

№ 3325 12—4.

Краска для волосъ Голлендера

„НАТУРЕЛЬ“.

Самая безвредная и прочная, окрашива-ющая волосы и въ натуральные цвѣта: черный, каштановый и темпорусый.

Краска „НАТУРЕЛЬ“ не имѣетъ дурнаго вліянія на волосы.

Цѣна коробки 1 р. 50 коп., съ пересыл-кою въ Европейскую Россію 2 р. 25 к. Тре-бовать во всѣхъ аптекарскихъ и парфю-мерныхъ магазинахъ Имперіи.

Главный складъ: Торговый домъ „Парфюмерная лабораторія „I. ГОЛЛЕНДЕРЪ“, С.-Петербургъ, Разъѣзжая, № 13.

№ 3322. 30—10.

КАРАМЕЛЬ

изъ грудныхъ травъ

ОТЪ КАШЛЯ и отдѣленія МОКРОТЪ

„КЕТТИ БОССЪ“

В. Семадени, въ Кіевѣ.

Главн. складъ у АЛЕКСАНДРА ВЕН-ЦЕЛЯ, С.-Петербургъ, Гороховая 33.
Цѣна метал. кор. 25 к. Мал. кор. 15 к.

Продается всадѣ.

3321 13—5

ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

Желающіе выписать наши изда-нія, благоволятъ обращаться непо-средственно въ контору, во избѣжа-ніе задержки въ доставкѣ.

Отдѣльные оттиски пьесы

„ПОТѢМКИ ДУШИ“.

(Болѣзнь Пытосева), которая будетъ при-ложена къ журналу въ 1901 г. высылаются по требованію теперь. Ц. 2 р. (Пьеса удо-стоена премии Литературно-Художествен-наго Общества).

„РАВЫНИ ВЕСЕЛЬЯ“.

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

„ФЛОРИЯ ТОСКА“

изв. др. В. САРДУ.

Рецезуаръ Сары Вернаръ.

Переводъ О. Н. Латернера, Литографи-рованное изданіе журнала „Театръ и Искусство“ Цѣна 2 рубля.

„БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ“.

Драматическія сцены въ 5-ти дѣйствіяхъ и 8-ми картинахъ (по роману Ф. М. До-стоевского)

К. ДМИТРИЕВА.

Цѣна 2 руб.

Изданіе редакціи журнала „Театръ и Искусство“.

3 выпуска словаря Словническихъ дѣятелей (А. В. В.) 1 р 50 коп. Высылаются наложеннымъ платежемъ.

„ТЕАТРЪ ПЕТЕРБУРГСКІЙ“

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

Дирекція Е. А. Шабельской.

РЕПЕРТУАРЪ. Съ 17-го по 22-е Декабря 1900 г.

Воскресенье, 17-го Декабря: Рабыни веселья, ком. въ 4 д. В. Протопопова. Благотворительный спектакль.

Понедѣльникъ, 18-го: Сибирскій Риголетто. Затѣйница, вод.

Вторникъ, 19-го: Рабыни веселья, ком. въ 4 д. В. Протопопова.

Среда, 20-го: Женитьба Фигаро, ком. Бомарше, въ первый разъ.

Четвергъ, 21-го: Женитьба Фигаро, ком. Бомарше.

Пятница, 22-го: Рабыни веселья, ком. въ 4 д., В. Протопопова.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывш. Панаевскій, у Дворцоваго моста).

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

Съ 17-го Декабря по 22-е Декабря 1900 г.

Въ Понедѣльникъ, 18-го бенефисъ г. ГРИНЕВА.

„Новое Обзорѣніе Петербурга“.

ТЕАТРЪ БЫВШІЙ КОНОНОВА Французская оперетта.

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

СОСТАВЪ ТРУППЫ:

Въ 1-й разъ въ С.-Петербургѣ на гастролі приглашены: примадонны-этуали: Г-жи: ТАРИОЛЬ БОЖЕ, ЖАНЕТА ПЕТИ, В. КОССИТЪ. Премьеры: Гг. РЕНЬЯРЪ, ДЭНКАНЪ, СЭМПРЕЙ. Артисты группы: г-жи Огюста Пуже, Е. Стэмми, К. Флери-Пилляръ, Бертей, Астрюкъ, Лиля Пенсонъ, Жанна Ламбергъ, Модъ Дюрфе, Десмей, Лиши, Люсиенна Отгъ-Жеанинъ, Сюсанна Несль и др. Гг. Пудрие, Монклеръ, Лари, Пакэнъ, Фоль, Резенъ, Бланъ, Прать, Куртуа, Вайеръ, Дюваль, Фонтенъ и др.

Въ Воскресенье, 17-го Декабря: **МАЛЕНЬКІЙ ФАУСТЪ**, оп. въ 3 д. Герве. Въ Понедѣльникъ, 18-го: **МАЛЕНЬКІЙ ГЕРЦОГЪ**, оп. въ 3 д., муз. Лекока. Во Вторн., 19-го: **МАЛЕНЬКІЙ ГЕРЦОГЪ**, оп. въ 3 д., муз. Лекока. Въ Среду, 20 го: прощальный спектакль Меали 2-й актъ **ПАРИЖСКАЯ ЖИЗНЬ**, муз. Оффенбаха. 2 и 3 акты **НИТУШЪ**, оп Герве. Въ Четв., 21-го: Перв. вых. парижск. артистки **Тариоль-Боже**, „**ПЕРИКОЛА**“, муз. Оффенбаха. 2 д. 3 карт. Въ Пятниду, 22 го: Второй вых. парижск. артистки **Тариоль-Боже**, „**ПЕРИКОЛА**“, муз. Оффенбаха, 2 д. 3 карт.

Гл. режиссеръ Г. Монклеръ.

Гл. Капельмейстеръ Э. Ф. Энгель.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

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



Скрипки

Для учениковъ въ 6, 8, 10, 12, 15 и 20 р.
Для артистовъ въ 25, 30, 40, 50, 60, 75, 100 и до 1,000 р.
Народныя въ 2 и 4 р.

Смычки

Для учениковъ 1, 1½ и 2 р.
Для артистовъ 3, 5, 10, 15, 20, 30 и 60 руб.
Народныя въ 50 к.

Старыя скрипки въ большомъ выборѣ, альты, виолончели, контрабасы.

Свѣжія струны и другія принадлежности школы и ноты въ громадномъ выборѣ.

Художественное исполненіе починокъ

2311 52—16.

НУЖЕНЪ ХОРОШИИ

ДРАМАТИЧЕСКІЙ ЛЮБОВНИКЪ

играющій Царя Θεодора.

Обращаться: Воронежъ, театръ Динтвареву.

№ 3334. 2—1.

ИСПОЛНЯЮ

заказы на дамскія и дѣтскія шляпы и на прочія confectious очень скоро, дешево и крайне добросовѣстно. Имѣю парижскія модели, высылаю въ провинцію.

Мадамъ **МАРСЕЛЬ**.

Коломенская ул., д. 32.

1-я награда. Ревель 1900 г.

ВЫСШАЯ НАГРАДА

за превосходно сдѣланные и недорого стоющіе парики и бороды для театровъ.

ПАТЕНТЪ ЗАЯВЛЕНЪ за № 11806.

РЕКОМЕНДУЮ:

Парики изъ ангорской шерсти отъ . . . 1 р. — к. за шт.
" изъ волосъ . . . 2 " — " " "

Бороды изъ ангорской шерсти отъ . . . 40 " " "
" изъ волосъ отъ 1 " 25 " " "

Тульи для театраль-ныхъ париковъ собственнаго изобрѣтенія отъ 1 " — " " "

Шерсть для бородъ всѣхъ цвѣтовъ отъ 4 " — " " "

Английскій шерстяной крель отъ 6 " — " " "

Ө. КРЕНТЦИНЪ.

Рига, Каменная улица, № 13.

Иллюстрированные прейсъ-курранты высылаются бесплатно.

№ 3327. 3—1.