

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—30 к. съ стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковской.

Рукописи, доставл. безъ обознач. говорара
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

и

Искусство



1901 г. V годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 21 Января.

СОДЕРЖАНІЕ: Къ сѣзду сценическихъ дѣятелей.—За кѣмъ идти? (продолженіе) *Ив. Иванова*.—Джузеппе Верди.—Балетъ въ искусствѣ. *В. Савилова*.—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—Библиографія.—Музыкальныя замѣтки. *Я. Эрлиха*.—Двѣ матери, стих. *А. А. Мюссаръ-Викентьева*.—Теноръ Боголюбовъ, рассказъ *Осипа Дымова*.—Письма изъ Кіева. *Н. Николаева*.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки: «Мертвый городъ», съ карт. *Бек-*

№ 4.

лина.—Послѣдняя сцена изъ «Аиды».—Вилла Д. Верди.—Сильвія. А. Лисбимова.—Юбилейная афиша Е. А. Алексѣевой. Мазини 2 каррик. *Л—ва*.

Портреты: Д. Верди (3 портрета). Вторая жена Верди. Абатъ Гартманъ, Е. А. Жулева, В. А. Казанскій, † М. С. Скорсюкъ.

Приложеніе: «Johannisfeuer» (Купальные огни) Г. Зудермана, перев. *Л. Гельмерсена*.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ 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 объемъ и дополняемой отдѣломъ практическихъ указаній.

12 нотныхъ приложеній.

2—3 выпуска „Словаря сценическихъ дѣятелей“.

6 р. на годъ, 4 р. — полгода.

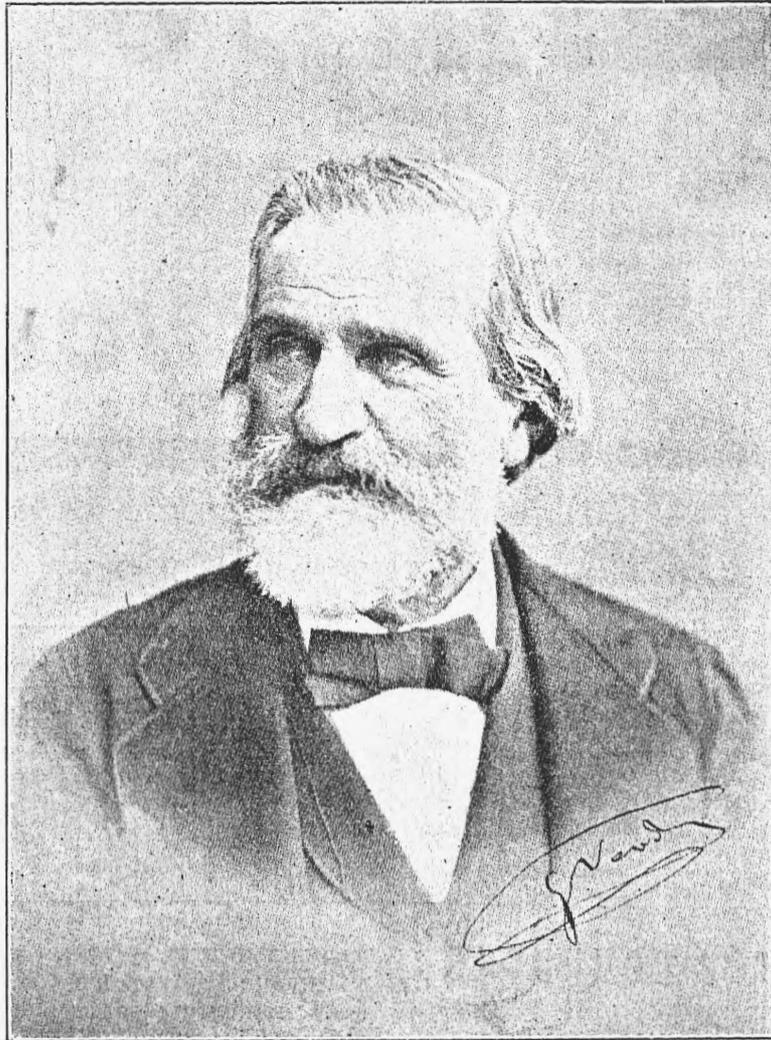
Разсрочка допускается на прежнихъ основаніяхъ, по 2 р. въ три срока: при подпискѣ, 1 Марта и 1 Юня.

С.-Петербургъ, 21 Января.

Два мѣсяца отдѣляютъ насъ отъ сѣзда сценическихъ дѣятелей. Одна изъ газетъ, цитируя нашу статью въ № 3 за этотъ годъ, называетъ наши опасенія за плодотворность работъ сѣзда «запоздалыми». Не думаемъ, чтобы болѣе своевременно высказанныя опасенія въ чемъ нибудь видоизмѣнили физиономію будущаго сѣзда. Дѣло не въ призывахъ и предостереженіяхъ, а въ томъ, что актеры — народъ легко воспламеняющійся и такъ же быстро остывающій. Къ первому сѣзду готовились, какъ къ празднику. Предполагалось что соберутся всѣ, и малые, и большіе, и сирые, и убогіе, и «vous qui pleurez», и «vous qui souffrez», и сразу разрѣшатъ всѣ вопросы; что какъ только теоретическая истина станетъ общимъ достояніемъ

членовъ сѣзда, — такъ она мгновенно воплотится въ жизни. И такъ какъ на дѣлѣ вышло иное, такъ какъ пожеланія остались пожеланіями, а жизнь — жизнью, и далеко не всѣ ходатайства были удовлетворены, — то актеры впали въ разочарованіе, и стали къ дѣлу «постыдно равнодушны». Общій недугъ русскаго человѣка — слабость къ начальственнымъ распоряженіямъ и надежда на то, что «баринъ нашъ пріѣдетъ, баринъ насъ разсудитъ» — съ особенною силою сказывается въ актерской средѣ. Причина, почему, кстаги сказать, у насъ такъ плохо дѣла дѣлаются въ товариществахъ. Никакая, однако, реформа быта — а быть, это самое важное въ жизни — невозможна по приказанію начальства или по предписанію закона. Быть измѣняется совокупностью стремленій, частныя воля. Нужна самопомощь, самоорганизация, самокритика, т. е. методическое, правильное, упорное преслѣдованіе задачъ реформы. И когда актеры увидѣли, что дѣло должно идти именно по этому пути, — они сразу охладѣли. Они наводнили докладами канцелярію сѣзда, когда рассчитывали, что росчеркомъ пера условія жизни будутъ измѣнены. Они совершенно равнодушны къ интересамъ театральнаго дѣла, когда приходится довольствоваться успѣхами самосознанія, рассчитанными на медленную и постепенную работу обновленія.

Не чѣмъ инымъ, какъ этимъ, можно объяснить въ высшей степени скудную критику проекта Союза сценическихъ дѣятелей, этой первостепенной, по важности, реформы. Ни откуда не слышно слова. Подготавливается важнѣйшій актъ организациі, котораго результаты простираются далеко за предѣлы жизни одного поколѣнія, но мы не встрѣчаемъ въ печати ни одной замѣтки, ни одного мнѣнія, не слышимъ споровъ, не видимъ партій. Да что жъ



† Джузеппе Верди.

это такое? И сравните это глухое молчаніе съ тѣмъ оживленіемъ, какое наблюдалось передъ первымъ съѣздомъ, когда рассчитывали, что сейчасъ же, вслѣдъ за появленіемъ проектовъ, — послѣдуютъ соотвѣтствующія распоряженія. Невольно приходится на память полемика нѣмецкой печати по такому частному вопросу, какъ театральная агентура, разсматривавшемуся года два назадъ на съѣздѣ нѣмецкихъ актеровъ. Каждый нѣмецкій актеръ, высказывая свое мнѣніе, совершалъ какъ бы гражданскій актъ, и это чувствовалось и въ серьезности тона, и въ упорствѣ убѣжденій. Что же у насъ? Быть или не быть Союзу? Если быть, то какъ? Въдъ все таки были высказаны кое какія мнѣнія по существеннымъ вопросамъ организациі Союза. Какъ же на нихъ смотрятъ актеры? Какъ понимаютъ они его строй? Всѣ-ли согласны съ тѣми основаніями, которыя приняла коммисія? Ничего не извѣстно. Мы получаемъ десятки писемъ о юбилеяхъ, объ антрепренерскихъ крахахъ, о бенефисахъ и пр., но ни одинъ актеръ не высказался о томъ, какъ онъ понимаетъ союзъ и какимъ онъ себя его рисуетъ.

Рискуя опять навлечь на себя обвиненіе въ «запоздалости», мы начинаемъ склоняться къ мысли, что проектъ союза «рановремененъ», и что идея его еще недостаточно созрѣла. И если это такъ,

тогда, пожалуй, лучше остаться при нынѣшнемъ неустройствѣ, нежели вводить учрежденіе, непонятное для многихъ, чуждое для большинства. Мертвыхъ, несознанныхъ, извнѣ навязанныхъ формъ жизни и безъ того достаточно, и нѣтъ надобности увеличивать ихъ еще одною разновидностью, созданною собственными руками.

Но можетъ быть, актеры еще откликнутся? Можетъ быть, они ждутъ, пока пройдутъ всѣ бенефисы? Подождемъ. Наши столбцы, во всякомъ случаѣ, открыты для всякаго продуманнаго слова, сказаннаго съ знаніемъ дѣла, и выраженнаго безъ всякихъ литературныхъ прикрасъ.

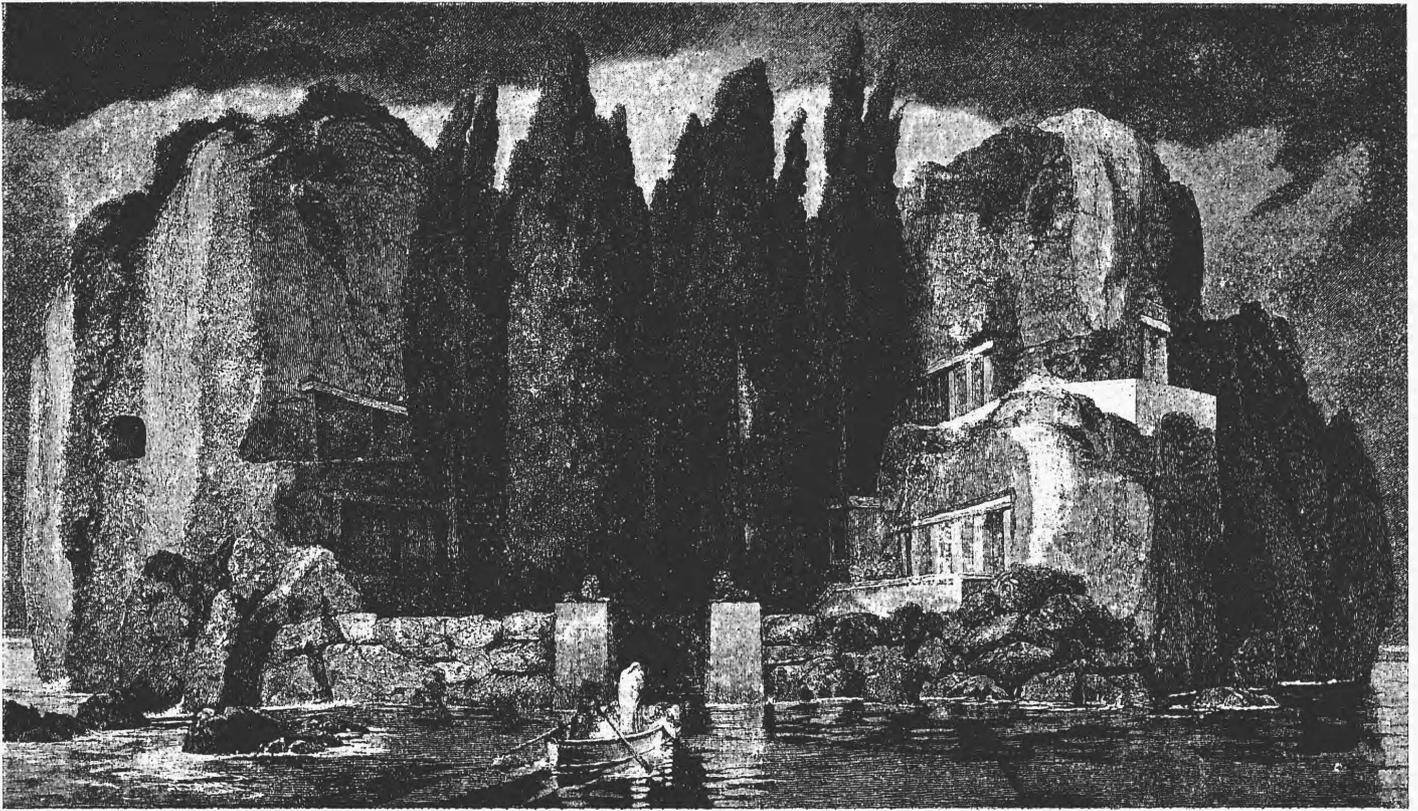
За кѣмъ идти?

(Продолженіе *).

V.

Мы только-что говорили о политикѣ... Мы видимъ ее на каждомъ шагѣ. Всякій, кто мыслить и чувствуетъ, считаетъ нравственнымъ долгомъ принимать какое бы то ни было участіе въ полити-

*) См. №№ 1, 2 и 3.



«Мертвый городъ», картина † Беклина.

ческихъ вопросахъ своего времени. Вильгельмъ, — онъ не засѣдаетъ въ парламентѣ, не пишетъ статей, — во онъ старается „слѣдить“ и во всякомъ случаѣ считаетъ признакомъ интеллигентности имѣть свѣдѣнія о краснорѣчии Вильгельма II, о судьбѣ Дрейфуса, о злодѣяствахъ Чемберлена.

Но вотъ именно тамъ, гдѣ чаще всего ставятся торжественные политическіе спектакли, — всѣ эти торжества кажутся нѣкоторымъ наблюдателямъ комической и жалкой забавой. Ужъ очень неряшливо будто бы дѣлается современная политика! Не вѣшняя—это никогда и никому не казалось образцомъ мудрости и честности — а внутренняя, въ которой, надо бы полагать, заинтересованы талантливейшіе и передовые люди современной Европы.

Посмотрите, что такое выборы и что такое парламентская борьба! Франція владѣетъ на этотъ счетъ богатѣйшей журнальной и художественной литературой. Смыслъ ея точенъ и безповоротенъ: всюду интрига, аграроиджество, а, главное, рабство предъ мелкими интересами минуты и удачливыми героями дня. Самая унижительная роль въ современномъ французскомъ романѣ отведена не кому-либо другому, а непременно депутату, министру. Уже одни названія романовъ, повѣствующихъ о политическихъ герояхъ, достаточно краснорѣчивы: „Безпочвенники“ (le Déracinés, Барреса), „Добыча“ (la Proie, Веранже), „Слуги“ (les Valets, Леконта). Особенно послѣднее приходится считать мелкимъ, такъ какъ депутаты—отъ начала до конца, т. е. отъ кандидатуры въ парламентъ до министерскаго портфеля, являются рабами то избирателей, то партій, то вліятельныхъ салонныхъ дамъ терпимой нравственности, то биржевыхъ дѣльцовъ, — вообще всякаго, кто силенъ купономъ или красивымъ тѣломъ.

И все это, говорятъ намъ, въ порядкѣ вещей. Политика — область нечистоплотная и необыкновенно скользкая, и человекъ, охраняющій свое достоинство и свободу, долженъ сторониться этой „халдейской

пещи“, дышащей низменными инстинктами и чисто-звѣрской борьбой.

И намъ не только говорятъ это, но и приводятъ въ исполненіе.

Та же литература нарисовала намъ героя, противоположнаго „лакею“ и „безпочвеннику“. Это — изящная, свободомыслящая натура, замкнувшаяся въ созерцаніе и снисходительную иронию. Пусть тянутся кругомъ страсти, козни, падаютъ побѣжденные и упиваются желудочнымъ блаженствомъ побѣдители, — онъ — чистый и гордый — проживетъ среди этой свалки насмѣшливымъ, иногда сострадательнымъ зрителемъ, ревниво оберегая даже свой костюмъ отъ прикосновенія черни, отъ *варваровъ*.

Такъ выразится не только изящная, но и художественная натура. Искусство не должно имѣть ничего общаго съ политикой. Настоящаго артиста именно и отличаетъ презрѣніе къ общественной сумятицѣ. Развѣ парламентъ можетъ создать Шекспира? Шуму онъ производитъ сколько угодно, — но все это изъ-за пустяковъ: что раздражало „слугъ“ и господъ сегодня, то завтра едва упоминается въ кафе и на бульварѣ. Политика — будничныя побрякушки, а искусство — вѣчно, — и не артисту склонять свое помазанное чело предъ фиглярами на-часъ.

Но этого мало.

Есть еще область, заставляющая сильно страдать родъ человѣческій, — любовь. Такъ искони говорили моралисты; любовь и политическое честолюбіе — главнѣйшіе источники нашихъ испытаній и бѣдствій. И вотъ артистъ, оказывается, и здѣсь недостижимъ. Политика, говоритъ онъ, — это „парламентскія пошлости“, — *us misères parlementaires*, а любовь — „глупость“. Такъ, буквально. Конечно, художественныя натуры увлекаются и даже очень сильно, — но все-таки ровно насколько требуется ихъ искусствомъ. Красота — для творчества вещь необходимая, волненіе — неизбѣжный спутникъ вдохновенія, но все это *материалъ*. Надо любить затѣмъ, чтобы умѣть опи-

сывать любовь. А описывать, разумѣется, возможно только при наблюдении надъ извѣстнымъ предметомъ,—и настоящий артистъ любить такъ, будто сочиняетъ тему о любви, одновременно дѣйствуетъ и „зарисовываетъ“ дѣйствія. Когда материалъ исчерпанъ,—исчезаетъ и любовь. Въ одномъ изъ современныхъ французскихъ романовъ герой говоритъ: художникъ приноситъ женщину въ жертву трепетаніямъ своей мысли.

И это понятно. Нельзя же творить, сгорать страстью, писать стихи или владѣть кистью, всецѣло отдавая предмету любви. Иначе не останется ни анализа, ни такта, ни техники, ни даже изобрѣтательности для творчества. Таковъ законъ артистической природы.

Всѣ эти данныя въ изобиліи представлены самой чуткой, самой реальной современной литературой—французской. И мы должны вѣрить ей, когда она изображаетъ именно *художника*: вѣдь это непременно отрасли исповѣди, самообличеніе писателей.

Мы вѣримъ еще и потому, что Ибсенъ считалъ необходимымъ высказаться по нашему вопросу. Это желаніе и создало странный „эпилогъ“ *когда мы мертвеца пробуждаемъ*. Странность оказалась въ драмѣ не потому, чтобы авторъ задавался цѣлью напустить тумана, а потому, что самый вопросъ не подлежитъ ясному и точному, логическому разрѣшенію.

Это ни болѣе, ни менѣе какъ вопросъ о психологіи художника.

Каждому извѣстно множество художественныхъ произведеній. Романы читаются регулярно самыми простодушными читателями, картины и статуи мимоходомъ осматриваются толпой,—и между тѣмъ всѣ эти люди безсознательно находятся предъ одной изъ величайшихъ тайнъ, какія только въ силахъ подозревать нашъ умъ. Онъ не въ силахъ постигнуть сущности простого умственного процесса,—а здѣсь еще нѣчто другое, доступное одному изъ тысячъ. Тысячи эти совершенно безучастно пройдутъ мимо явления, которое способно въ душѣ художника вызвать поразительныя комбинаціи,—и предъ его созданіемъ совершенно исчезнетъ тотъ самый реальный фактъ, какой взволновалъ его душу. Какое непостижимое зрѣніе и какая чудная сила воссозданія, неуловимая даже для самого обладателя!

Несомнѣнно, — эта сила должна воздѣйствовать на всю природу человѣка. Художники—особая раса, съ особымъ строемъ мысли и чувства. Если психическіе процессы мужчины и женщины, несомнѣнно весьма различны, по крайней мѣрѣ, при современномъ уровнѣ цивилизаціи,—такая же разница существуетъ между нравственнымъ міромъ художника и обыкновенныхъ людей. Какъ она должна отражаться на будничныхъ отношеніяхъ художника? Какъ видоизмѣняется воля, нравственныя воззрѣнія подъ вліяніемъ

художественнаго строя натуры? Нарисовать образъ художника такъ, какъ рисуютъ, на примѣръ, въ этнографіи представителей племенъ и народовъ,—новая сложная и увлекательная задача! И у современнаго изобразителя нашелся бы подъ руками чрезвычайно поучительный материалъ,—философія и мораль гр. Толстого. Безусловно сильный художественный талантъ въ безнадежной борьбѣ съ общечеловѣческой исторіей и психологіей,—можетъ быть,—это вовсе не личное, а *типическое* явленіе и, можетъ быть,—Шоттъ, изгонявшій изъ своего философскаго благоустроеннаго государства художниковъ,—въ грубой формѣ, почувствовалъ несоизмѣримость, иррациональность художественныхъ думъ на простой практической и логической взглядъ.

Мы отнюдь не согласны съ платоновскимъ *рѣшимымъ* вопросом, но *существованія* его нѣтъ возможности отрицать,—и его вновь ставитъ Ибсенъ.

Название „эпилогъ“ не имѣетъ никакого загадочнаго смысла и только неизлѣчимая склонность нѣмецъ, болѣе подъ властью вполне реального прусскаго Вильгельма, всюду отыскивать тайны и глубины,—могли внушить глубокомысленныя толкованія самаго простого факта. Вся пьеса—дѣйствительно эпилогъ, т. е. развязка событій совершившихся раньше, можно сказать— послѣдняя вспышка нравственной агоніи, переживаемой уже много лѣтъ художникомъ Рубекомъ.

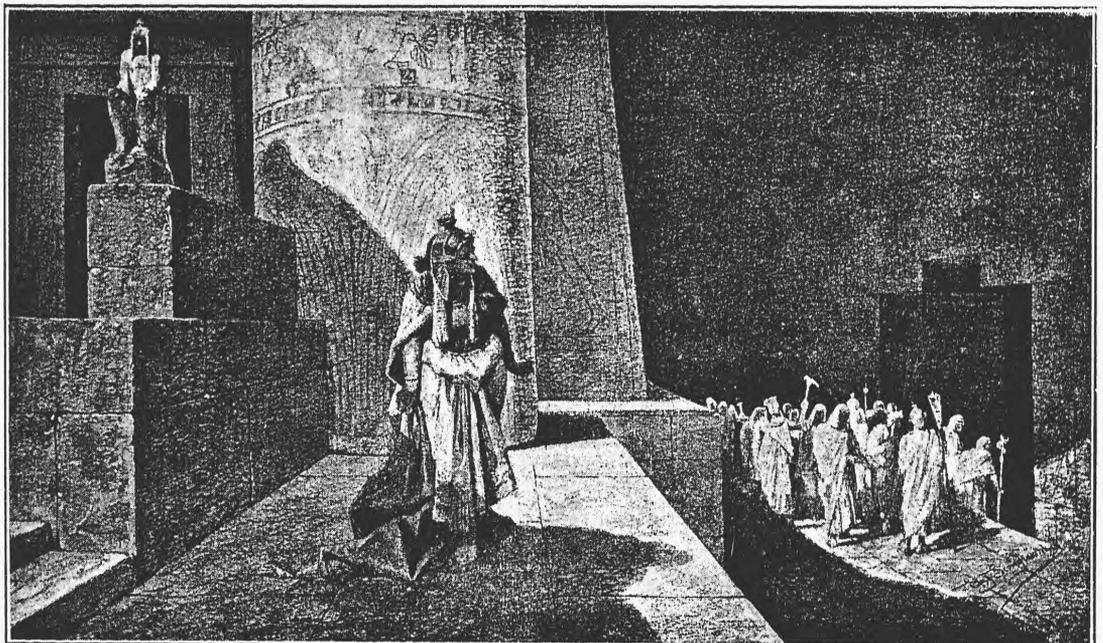
Откуда агонія? раньше не произошло никакой драмы. Случилось нѣчто совершенно заурядное: скульпторъ лѣпилъ статую, для этого у него была натурщица, статую онъ кончилъ и натурщица должна была покинуть его. Это можетъ произойти каждый день и не повлечь за собой никакого эпилога.

И между тѣмъ „эпилогъ“ есть и чрезвычайно трагическій. Очевидно,—источникомъ его должно быть какое-то страшное, роковое противорѣчіе, жестокой разладъ между одинаково неотвратимыми силами.

И это противорѣчіе есть, оно заключается въ столкновеніи художественной психологіи съ общечеловѣческой, въ борьбѣ творчества и жизни, генія и плоти, великаго *человѣка* и *женственной* женщины.

Ив. Ивановъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Послѣдняя сцена изъ «Аиды», въ первой постановкѣ.

(Къ кончинѣ Дж. Верди).

† Джузеппе Верди.

Въ ночь на 14-ое января скончался въ Миланѣ Д. Верди. Родившись 10-го октября 1813 г. въ мѣстечкѣ Ронкола, близъ города Буссетто, въ семьѣ бѣднаго трактирщика, молодой Джузеппе сразу обратилъ на себя вниманіе своими музыкальными наклонностями. Страстно преданный съ ранняго дѣтства музыкѣ онъ занимался сперва съ плохими учителями, какъ Байстрокки и Провези въ Буссетто. Завѣтной его мечтою была миланская консерваторія — и вотъ, при посредствѣ своего покровителя, а впоследствии перваго тестя Баретти, онъ восемнадцатилѣтнимъ юношей стучится въ двери этого высшаго музыкально-педагогическаго учрежденія, но консерваторскіе педанты очень холодно встрѣчаютъ независимость и оригинальность музыкальной природы юноши и отвергаютъ его. Верди продолжаетъ музыкальное образование подъ руководствомъ директора театра «La Scala» — Лавинья, но вмѣстѣ съ тѣмъ все столь же независимо развиваетъ свою творческую индивидуальность, на время возвращается въ Буссетто, а затѣмъ вскорѣ въ 1838 году блестяще дебютируетъ въ «Scala» первой своей оперой «Oberto di San Bonifacio». Въ слѣдующемъ году Верди, ободренный успѣхомъ первой своей оперы, даетъ новое произведеніе «Un Giorno di regno» (1840). Дали Верди выступаютъ съ новыми операми: «Навуходоносоръ» (1842), «Лонгобарды» (1843), «Эрнани» (1844) они дали Верди настолько солидное имя, что послѣднія два произведенія перешли за границы Италіи. Но послѣ этого Верди ожидала продолжительная неудача.

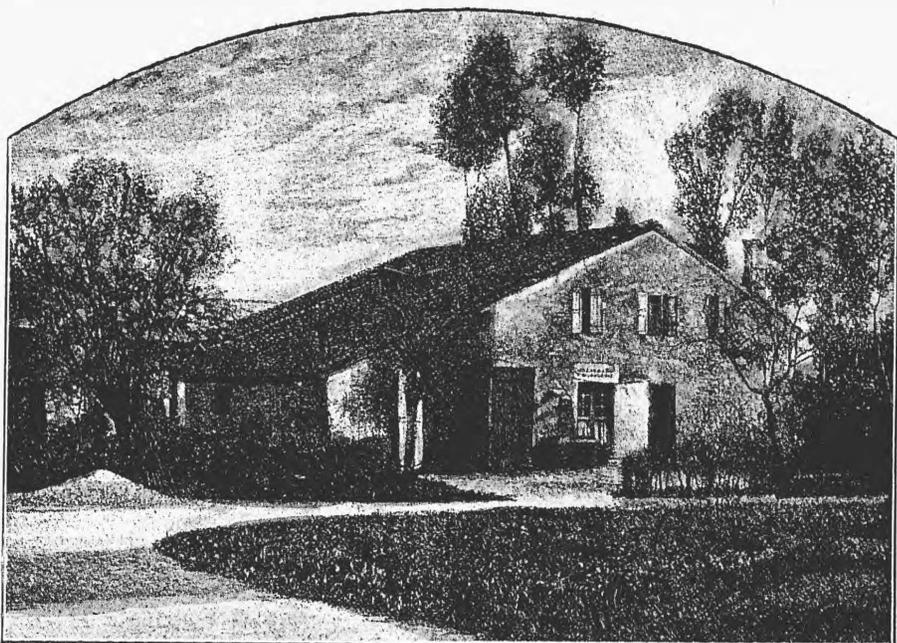
Въ началѣ 50-хъ годовъ періодъ испытаній, повидимому, окончился для композитора. Лучшая изъ оперъ Верди «Риголетто» (1851) повсемѣстно вызываетъ восторги публики. Какъ «Риголетто», такъ «Трубадуръ» (1853), «Травиата» (1853) скоро сдѣлались любимыми операми какъ въ Италіи, такъ и въ другихъ странахъ. Затѣмъ появились оперы «Сицилійская вечерня» (1855) и «Симонъ Бокканегра» Въ 1858 г. написана опера «Баль-маскарадъ» (1858), получившая всесвѣтную извѣстность. Послѣ «Аиды» (1871) слава Верди достигаетъ своего апогея. Послѣдними операми, которыя Верди подарилъ человѣчеству, были «Отелло» (1887) и «Фальстафъ» (1889).

Всего имъ написано около тридцати оперъ, а кромѣ того «Реквиемъ» (1873 годъ) и нѣсколько духовныхъ произведеній, которыя естественно не избѣгли опернаго стиля.

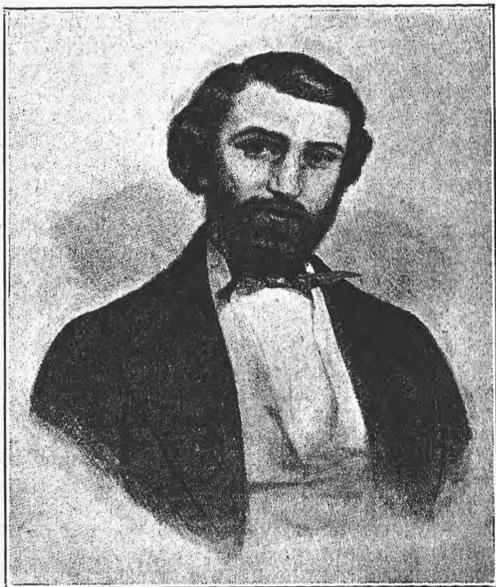
Первый приступъ паралича Верди имѣлъ еще нѣсколько мѣсяцевъ назадъ въ Генуѣ, но крѣпкій организмъ его поправился очень быстро. Вторичный ударъ случился 8-го (21-го) января въ Миланѣ.



Дж. Верди въ 1855 году.



Вилла Верди.



Дж. Верди въ 1842 году.

Значительную часть своего состоянія (около трехъ милліоновъ лиръ) онъ пожертвовалъ на устройство (нынѣ совсѣмъ уже готового) въ Миланѣ убѣжища для престарѣлыхъ музыкантовъ и пѣвцовъ. Открытіе этого великолѣпнаго убѣжища должно состояться, по желанію Верди, только послѣ его смерти. Другая часть его состоянія, вилла въ С.-Агогѣ, перейдетъ, вѣроятно, къ племянницѣ его покойной (второй) жены. У него было двое дѣтей отъ первой жены, умершихъ еще въ раннемъ дѣтствѣ, и больше никакихъ прямыхъ наследниковъ.

Верди началъ свою карьеру постановкой въ 1839 году на сценѣ миланскаго театра «La Scala» оперы: «Oberto, Conte di San Bonifazio». Это чисто ученическое произведеніе, полное подражаніе Беллини, тѣмъ не менѣе и въ немъ уже видны слѣды драматическаго таланта. Послѣ перваго представленія «Oberto» нѣкій миланскій критикъ привѣтствовалъ съ пророческимъ восторгомъ «новаго генія». «Верди, такъ пишетъ критикъ, сразу вступилъ на настоящую дорогу: онъ трогаетъ насъ, онъ дѣйствуетъ на возвышенныя чувства. Какъ и Беллини, онъ избѣгаетъ оглушительнаго шума. Такъ начинаютъ немногіе. Дальнѣйшій прогрессъ — весь въ его рукахъ». Тѣмъ не менѣе, слѣдующій шагъ Верди былъ регрессомъ.

Одинъ вѣнскій критикъ примѣнилъ къ новой оперѣ остроу Шекспира: «Чѣмъ она хороша? Ничѣмъ. Чѣмъ она плоха? Всѣмъ». Оперы Верди казались кроеными по

одному-же шаблону, что и оперы Доницетти, Пачини, Меркаданте; если и была разница, то она выражалась не болѣе, какъ въ лишней дозѣ бойкости по части ритма и инструментовки.

Для того, чтобы вступить послѣ Доницетти на болѣе удачный, на половину—новый путь, нужно было немного: слѣдовало только счастливому реформатору материализировать, такъ сказать, его музыку, усилить все энергическое, страстное въ ней и дать еще менѣе мѣста начинающей уже всѣмъ надобѣдать элегичности „bel canto“. Оставалось затѣмъ перецеголять оперы Доницетти массою эффектовъ: увеличеніемъ оркестра, болѣе широкимъ примѣненіемъ хора рядомъ и сравнительно съ соло, наконецъ драматизмомъ выраженія. Въ этомъ стремленіи было вѣрное предчувствіе музыкальныхъ требованій: перехода оперы отъ простаго благозвучія къ драматизму. „Эрнани“ и есть именно выраженіе этого предчувствія. Либретто, какъ извѣстно, передѣлано изъ драмы того-же названія В. Гюго.

Съ „Эрнани“ началось владычество Верди надъ италіанскими сценами: ему даже не пришлось бороться ни съ однимъ серьезнымъ соперникомъ. Въ этой оперѣ мы видимъ впервые ярко выступающую физиономію Верди, ту смѣсь энергіи и страстности съ грубостью и тривіальностью, къ которымъ мы такъ привыкли. Однако, не смотря на много скучноватыхъ, даже ребяческихъ сценъ—повесть увлекаешься эффектами финалами 1-го и 2-го акта, терцетомъ между Эрнани, Эльвиру и Королемъ, арією „сопрано“ послѣднимъ тріо. Если прибавить къ этому знаніе голосовъ, удобныя и вмѣстѣ съ тѣмъ въ высшей степени благодарныя для исполненія партіи, то понятно, что „Эрнани“ вскорѣ завоевалъ себѣ полъ-міра.

Съ „Риголетто“ (1851 г.) начинается новый фазисъ развитія Верди, перерожденіе его стили. Хотя сущность его таланта осталась та же, но теперь мы замѣчаемъ у него, такъ сказать, двѣ различныя складки: чисто національную и болѣе космополитическую. Опера серьезнѣе задумана и тщательнѣе отдѣлана, чѣмъ въ предшествовавшихъ операхъ, но все же еще очень неровна. Увертюра, долженствующая приготовить насъ къ блестящей развратной картинѣ—тяжеловѣсна. Вообще говоря, увертюра тривіальна, но обладаетъ по крайней мѣрѣ однимъ достоинствомъ: ясностью и общепонятностью. Во многихъ мѣстахъ этой оперы талантъ Верди проявляется не разъ блестящимъ образомъ и не только въ красивыхъ мелодіяхъ, а и въ дѣйствительной драматической силѣ. Кромѣ знаменитаго квартета 4-го акта, широко задуманнаго и всегда сильно дѣйствующаго на слушателя, лучше всего коротенькій, такъ оригинально инструментованный дуэтъ между Риголетто и бандитомъ во 2-мъ дѣйствіи. Слабое мѣсто оперы—кокетливая, холодная фигура Джильды „cetto rose de grâce et de virginité“ у В. Гюго; ея бравурная арія съ тирольскимъ напѣвомъ, прощаніе въ любовномъ дуэтѣ, напоминающее плясовую—производятъ скорѣе комическое впечатлѣніе. Что до мужскихъ хоровъ, то композиторъ могъ-бы половину ихъ отнести къ самому себѣ съ восклицаніемъ своего героя: „O rabbia, esser buffone“.

Въ „Риголетто“, „Трубадуръ“ и „Травиатъ“—трехъ опе-



Карриатура на Верди.

рахъ, характеризующихъ второй періодъ творчества Верди—французское вліяніе еще не вытѣсняетъ мелодичности чисто италіанскаго характера его музыки. Эти оперы и суть любимѣйшія, да и дѣйствительно, самыя эффектныя произведенія маэстро; хотя менѣе популярную *Ballo in maschera*, тогда по меньшей мѣрѣ, поставить на ряду съ ними. Во всякомъ случаѣ необходимо признать, что послѣ „Травиаты“ мелодичность и свѣжесть Верди становится замѣтно бѣднѣе, а французскій элементъ и въ частности изысканность усиливаются. Хотя драматизмъ и оттѣлки деталей выиграли отъ этого, но въ цѣломъ такое направленіе придадо страннѣе, нѣсколько фальшивый колоритъ вердѣвскимъ операмъ, ибо колоритъ этотъ совершенно не свойственъ италіанской музыкѣ. Какъ Фишеръ называетъ Гейне „ядовитымъ романтикомъ“, такъ и про Верди можно бы сказать, что италіанская музыка стала подъ его перомъ нѣсколько ядовитою.

Въ „Травиатъ“ у Верди, рядомъ съ банальными и поверхностными мѣстами—много правдиваго глубокаго чувства, энергической страстности и блестящаго музыкальнаго вдохновенія. Надѣленный отъ природы всѣми музыкальными способностями италіанецъ—Верди получилъ вмѣстѣ съ тѣмъ свойственный имъ драматическій талантъ въ необыкновенной степени; гораздо легче смѣяться надъ слабою стороною „Травиаты“, чѣмъ подражать хорошему въ ней. Въ 3-мъ актѣ мы встрѣчаемъ такія вдохновенныя, за душу хватающія мелодіи, что онѣ какъ бы сростаются съ нами и мы ихъ никогда уже не забываемъ. Надо полагать, такой знатокъ человѣческаго сердца, какъ Тургеневъ, на самомъ себѣ испыталъ это; иначе онъ не могъ бы описать въ повѣсти „Наканунъ“ такимъ потрясающимъ образомъ впечатлѣніе, произведенное „Травиатою“, особенно эти грустные, разрывающіе сердце звуки „O Dio, morir si giovane!“ „Травиата“ (если не считать „Аиды“) высшее изъ всего, что Верди написалъ въ области нѣжнаго, глубокаго чувства.

Итакъ Верди шагъ за шагомъ вырабатывалъ все большій и большій драматизмъ: произведенія его дѣлаются все зрѣлѣе, обдуманнѣе, промежутки между ними все длиннѣе. Въ „Донъ-Карлосъ“ онъ попробовалъ сдѣлать вмѣсто шага—прыжокъ и притомъ—за предѣлы собственной индивидуальности. Глубина и серьезность мысли, трудъ, который Верди положилъ на эту оперу, заслуживаютъ не менѣе уваженія, чѣмъ талантливая драматическая обработка отдѣльныхъ сценъ, какъ, напримѣръ, указанная сцена между Филиппомъ и инквизиторомъ и большій финалъ съ ауто-да-фе и др.

„Аида“—замѣчательное, истинно-художественное произведеніе, невольнo поражающее послѣ прежнихъ вердѣвскихъ оперъ. Ея партитура стоить внимательнаго изученія, такъ какъ она открываетъ намъ рядъ музыкальныхъ красотъ, которыя трудно замѣтить при первомъ представленіи. Но уже и это первое впечатлѣніе сильно, даже потрясающее,—смотря по степени восприимчивости слушателя. Ничего нѣтъ свѣтлаго, отраднаго въ этомъ впечатлѣніи; отдѣльныя мѣста восхищаютъ насъ, но мрачный, фаталистическій характеръ сюжета и музыки дѣйствуетъ невыразимо тяжело. По всей оперѣ проходить мрачное, безотрадное настроеніе, невольнo напоминающее глухую безнадежность поэзии Ленау. Музыка такъ правдива, что не даетъ вѣрить въ надежду и въ рѣдкія, наиболѣе свѣтлыя, минуты, все-таки слышится, какъ тихій ропотъ скрытаго подъ землею ручья, печальное предчувствіе будущаго горя. Поглощенный настроеніемъ своей оперы, Верди безсознательно дѣлаетъ то, что Глюкъ съ намѣреніемъ написалъ въ „Ифигенія“: му-



Вторая жена Верди.



Карикатура на Верди.

чимый угрызениями совести Орестъ говоритъ о возвращающемся душевномъ покоѣ, а неровные, безпокойные аккорды плачутъ: „веправда!“ Въ „Аидѣ“ даже въ праздничныхъ сценахъ свадьбы слышится жалобная нотка: триумфальный маршъ, правда, блестящій, но онъ не радостей. И поэтъ и композиторъ—оба слишкомъ пренебрегли контрастами; медленные темпы въ $\frac{2}{4}$ преобладаютъ, также въ $\frac{3}{4}$ совсѣмъ отсутствуютъ въ двухъ первыхъ актахъ и появляется только въ 3-мъ въ двухъ медленныхъ фразахъ у „Аиды“ и наконецъ въ послѣднемъ дуэтѣ Радамеса съ Амнерисою.

„Аида“ заканчиваетъ блестящій періодъ дѣятельности Верди. „Отелло“, „Фальстафъ“ носятъ на себѣ явную печать подражанія Вагнеру. Вагнеръ и Верди! Въ одну телѣгу въпречъ не можно коня и трепетную лань... Но во всякомъ случаѣ, Верди представляетъ поучительнѣйшую картину стремленія художника все къ новымъ и новымъ формамъ искусства... Какая энергія! Какая неустанная работа! Какое отвращеніе къ рутинѣ!.. Г. Г.

Балетъ въ искусствѣ.

Не смотря на то, что танцы родились на зарѣ человѣческаго существованія, что они законнѣйшее дитя музыки и ритма, что они пережили длинную въиковую исторію, постепенно и неуклонно развиваясь въ настоящее искусство—они, во всѣ времена и у всѣхъ народовъ имѣли множество страстныхъ гонителей и противниковъ. Когда-то, въ очень отдаленныя времена, у библейскихъ народовъ, исповѣдовавшихъ единобожіе, и у грековъ, исповѣдовавшихъ многобожіе, танцы составляли необходимую часть религіознаго ритуала, иногда даже существеннѣйшую часть культа. Христіанство, съ первыхъ же своихъ побѣдоносныхъ шаговъ на землѣ, сдѣлалось яримъ и убѣжденнымъ противникомъ этого пластическаго искусства и воздвигло на него гоненіе, отличавшееся такою-же нетерпимостью и такою-же жестокостью, какимъ оно само подвергалось, въ первыя эпохи, со стороны языческихъ императоровъ Рима.

Это гоненіе постепенно расло и укрѣплялось и въ средніе вѣка достигло, кажется, своей наивысшей точки. Одинъ изъ фанатическихъ враговъ танцевальнаго искусства, въ книгѣ, написанной имъ около 1500 года христіанской эры, такимъ образомъ характеризуетъ танцы:

„Танцы,—говоритъ онъ,—это шествіе дьявола и его присныхъ. И кто начинаетъ танцевать, тотъ дѣлается участникомъ этого шествія. Дьяволъ есть на-

чало, середина и конецъ пляски. Каждый танцевальный шагъ въ пляскѣ приближаетъ пляшущаго къ вратамъ преисподней“.

Но у танцевъ были и свои не менѣ горячіе защитники. Почти одновременно съ этой книгой появилась другая, принадлежавшая перу нѣкоего Антуана Арэна, королевскаго судьи въ С. Реми, который писалъ, что „танцы—великое утѣшеніе для человечества (consolatio grossissima)“ и составилъ даже трактатъ о танцахъ. Вѣроятно, это было смѣлой, по тому времени, выходкой, потому что авторъ счелъ необходимымъ оправдывать свое увлеченіе этимъ искусствомъ довольно софистическими приемами и ухищреніями. Такъ, напримѣръ, онъ увѣрялъ, что множество святыхъ избрало Францію своимъ мѣсто-пробываніемъ и мѣстомъ послѣдняго упокоенія; онъ переименовывалъ города, въ которыхъ покоятся мощи и реликвіи и говорить, что, навѣрное, эти святые не избрали-бы для своего упокоенія земли Франціи, въ которой такъ много танцуютъ на улицахъ и площадяхъ, если бы они были противъ танцевъ!

Одинъ французскій писатель очень остроумно замѣтилъ, что взглядъ на танцы вылился въ двухъ словахъ у защитниковъ и противниковъ этого искусства: одни говорятъ—*danse sacrée!* Другіе—переставляя слова: *sacrée danse!* Дѣйствительно въ этихъ словахъ, сказанныхъ въ томъ или другомъ порядкѣ, заключено два міросозерцанія—языческое (священные танцы) и христіанское (проклятые танцы).

Какъ бы то ни было, борьба этихъ двухъ началъ по отношенію къ этому все еще плохо признаваемому искусству, начавшись чуть не на зарѣ человѣческой жизни, продолжается и по днесь. Серьезные люди, или мящие себя таковыми, продолжаютъ относиться если не съ величайшимъ презрѣніемъ, то съ величайшимъ равнодушіемъ къ танцамъ, и не считаютъ ихъ искусствомъ. Люди благочестиваго склада ума недалеко отошли отъ упомянутаго нами автора грозной филиппики противъ танцевъ. Такимъ образомъ, танцы всегда стояли въ сторонѣ отъ большой дороги искусства, жили особнякомъ, въ уединеніи, и развивались, предоставленные собственнымъ силамъ и собственной живучести. Литература, живопись, скульптура, поэзія и музыка всегда поддерживали другъ друга и шли рука объ руку какъ родныя сестры; только танцы были Сандрильоной въ этой дружной семьѣ. Золушкой тщетно ждавшей принца, который нашель бы ея розовый атласный башмачекъ и призналъ-бы ее первой среди равныхъ.

И тѣмъ не менѣ, эволюція танцевъ шла поступательнымъ ходомъ и дошла до созданія балета, окончательно развившагося лишь въ самыя близкія къ намъ времена и завоевывающаго съ каждымъ годомъ все большее и большее количество поклонниковъ среди публики.

Но балетъ, все-таки, продолжаетъ стоять особнякомъ въ обширномъ культурномъ саду Искусства. Жрецы остальныхъ искусствъ почти совершенно не интересуются имъ и смотрятъ на него сверху внизъ. Вотъ почему балетъ такъ слабо отраженъ въ литературѣ, живописи, скульптурѣ и музыкѣ, хотя всѣ эти искусства, не исключая архитектуры, принимаютъ участіе въ созданіи балета: архитекторъ строитъ театръ, художникъ пишетъ декорацию, писатель—либретто, скульпторъ дѣлаетъ аксессуары и бутафорію, композиторъ сочиняетъ музыку. И однако балетъ никогда не находилъ ни выдающагося писателя, ни извѣстнаго композитора, которые хотѣли бы посвятить ему свои художественныя силы и свой художественный талантъ; были, конечно, исключенія въ родѣ Делиба, Адама, Чайковскаго, Скриба, Дюма и Теофиля Готье, но это именно исключенія

и какъ таковыя не могутъ служить общимъ колоритомъ картины; въ большинствѣ-же случаевъ, балетъ находилъ лишь посредственныхъ музыкантовъ и еще болѣе посредственныхъ либреттистовъ.

Что касается балета какъ явленія жизни, какъ предмета, достойнаго воспроизведенія въ другихъ отрасляхъ искусства, то онъ отразился очень мало въ художественной литературѣ, еще менѣе въ живописи и совсѣмъ ничтожно въ скульптурѣ, хотя казалось-бы пластика есть достояніе этихъ обоихъ искусствъ. Конечно заграничные писатели больше занимались балетомъ, чѣмъ русскіе, несмотря на то, что балетъ у насъ процвѣтаетъ давно и считается уже довольно продолжительное время лучшимъ въ Европѣ, если не по отдѣльнымъ силамъ, то, по крайней мѣрѣ, по ансамблю, по роскоши обстановки, по блеску массовыхъ танцевъ и по вниманію къ нему публики.

Поэтому въ новѣйшей западной литературѣ гораздо легче указать на художественныя произведенія, посвященныя танцамъ и балету и переименовать рядъ именъ, достаточно извѣстныхъ и уважаемыхъ. Богаче всѣхъ другихъ странъ въ этомъ отношеніи—конечно Франція. Одинъ изъ ея выдающихся писателей, академикъ Людовикъ Галеви содалъ совершенно классическую вещь, балетный романъ „La famille Cardinal“, въ которомъ съ свойственнымъ этому писателю юморомъ поставилъ балетъ въ связь съ политической жизнью страны и далъ рядъ замѣчательно художественно написанныхъ характеристикъ, типовъ и сценъ. Самое имя madame Cardinal сдѣлалось нарицательнымъ во Франціи, для обозначенія наивно-циничной женщины, трогательной матери и вмѣстѣ съ тѣмъ сводницы своихъ дочерей. Это типъ сложный, интересный, трудный и только такой тонкій аналитикъ-художникъ, съ чисто галльской веселостью и ироніей, какъ Галеви, могъ уловить всѣ тонкости, всѣ полутоны и общій тонъ этого типа. Наряду съ типомъ „балетной мамы“ выведенъ здѣсь типъ „балетнаго папы“ monsieur Кардиналя, политика, высоко держащаго „знамя протеста“, яраго антиклерикала, противника аристократіи, получающаго дары и субсидіи отъ католическаго маркиза, яко бы женатаго на одной изъ его дочерей—танцовщицъ. Это великолѣпный, замѣчательно наблюденный и талантливо воплощенный художникомъ-писателемъ типъ новаго лицемѣра. Танцовщицамъ-дочерямъ Галеви удѣлилъ меньше вниманія, но и тѣхъ немногихъ штриховъ, которыми онъ очертилъ ихъ, достаточно чтобы признать Виржини и Полину Кардиналь за художественные типы.

У Галеви нашлись послѣдователи въ этомъ жанрѣ и самымъ даровитымъ изъ нихъ слѣдуетъ признать Ришара О'Монруа, написавшаго рядъ книгъ изъ балетной жизни. „Madame Manchabal“, „Les petites Manchabal“, „Les propos de Madame Manchabal“, „Graine d'Etoile“—всѣ эти томы посвящены характеристикѣ нѣкоей балетной семьи Маншабаль, состоящей изъ матери—торговки древностями съ дочерьми—танцовщицами Большой оперы. Но даже въ самомъ выборѣ фамиліи, въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ, въ манерѣ изложенія, всѣ эти безчисленные рассказы О'Монруа являются подражательными, и конечно гораздо менѣе талантливыми, чѣмъ знаменитый романъ Галеви. Но, во всякомъ случаѣ, они читаются съ удовольствіемъ и съ интересомъ, такъ какъ задачей автора было, повидимому, представить намъ дальнѣйшее развитіе типа Кардиналь, относящагося ко временамъ франко-прусской войны и коммуны и нѣсколько устарѣвшаго для нашего времени. Такимъ образомъ типъ Маншабаль—это модернизированный Кардиналь и съ этой точки зрѣнія произведенія О'Монруа имѣютъ свой *raison d'être*.

Затѣмъ можно указать еще на два романа Фелисьена Шансора—„Miss America“ и „L'amant des danseuses“, въ которыхъ выведена и описана знаменитая Цукки, и на романъ Эрнеста Додэ — „Les douze danseuses“—совершенно невѣроятная исторія похищенія двухъ танцовщицъ изъ Большой Оперы и заключенія ихъ въ какомъ-то далекомъ замкѣ Ламаль; это романъ съ приключеніями, написанный интересно, не смотря на фантастическую фабулу нѣсколько бульварнаго оттѣнка. Изъ произведеній порнографическаго, характера посвященныхъ балету и танцовщицамъ, слѣдуетъ упомянуть о довольно извѣстномъ романѣ „La Jambe“.

Все это конечно не имѣетъ художественной цѣнности и не можетъ быть причислено къ произведеніямъ искусства, за исключеніемъ конечно эпопеи Кардиналь, которая имѣетъ и литературную и художественную цѣнность. Остальное не болѣе какъ эксплуатация балетныхъ темъ и типовъ ловкими романистами, пользующимися интереснымъ сюжетомъ для своихъ произведеній, рассчитанныхъ на низменные вкусы и на большой сбытъ. **В Свѣтловъ.**

(Продолженіе слѣдуетъ).

ХРОНИКА

Театра и искусства.

На-дняхъ Русскимъ Театральнымъ Обществомъ получено отъ подлежащихъ учрежденій формальное разрѣшеніе на устройство 2-го Съѣзда сценическихъ дѣятелей на основаніяхъ 1-го Съѣзда. Засѣданія будутъ происходить въ новомъ Московскомъ театрѣ, который уступленъ на весь Великій постъ въ распоряженіе Театральнаго Общества, при чемъ въ немъ будутъ происходить дебюты провинціальныхъ артистовъ. Почетнымъ предсѣдателемъ Съѣзда предполагается избрать А. А. Потѣхина.

* * *



Аббатъ Гартманъ.

(Авторъ ораторіи «Св Францискъ»).

2 февраля въ 2^{1/2} ч. дня будетъ исполнена ораторія «Св. Францискъ» въ Дворянскомъ Собраніи въ благотворительномъ духовномъ концертѣ М. И. Долиной, при участіи гг. солистовъ: г-жи Большка, солистки Его Величества М. И. Долиной, гг. Синейса и Касторскаго и хора и оркестра Императорской оперы подъ управленіемъ автора знаменитаго аббата Гартмана (изъ Рима).

* * *

Въ труппу театра г-жи Шабельской на будущей сезонъ приглашена г-жа Яворская.

* * *

На предстоящемъ създѣ сценическихъ дѣятелей въ Москвѣ между прочимъ будетъ прочитанъ докладъ объ учрежденіи особыхъ артистическихъ артелей извѣстнымъ организаторомъ артелей Н. В. Левитскимъ. Любопытно.

* * *

16 января въ Александринскомъ театрѣ состоялся бенефисъ г-жи Жулевой. При выходѣ на сцену артистка была встрѣчена рукоплесканіями. Въ антрактахъ ей были поданы корзины и букеты цвѣтовъ. Послѣ перваго акта, за кулисами,



Е. А. Жулева.

(Къ 55 лѣтію сценической дѣятельности).

г. Давыдовъ, отъ имени всей труппы Александринскаго театра, прочелъ маститой артисткѣ прочувствованный адресъ. По прочтеніи адреса. В. Н. Давыдовъ поднесъ бенефицианткѣ отъ лица труппы большую корзину цвѣтовъ.

Официальное чествованіе г-жи Жулевой состоится въ будущемъ году.

* * *

Дирекціей италіанской оперы получено отъ доктора, пользующаго г. Мазини, слѣдующее письмо: «Г. Мазини, болѣвший гриппомъ, находится въ настоящее время на пути къ полному выздоровленію. На будущей недѣлѣ онъ въ состояніи будетъ участвовать въ оперныхъ спектакляхъ. Д-ръ мед. Ф. Поляковъ».

Такимъ образомъ Мазини снова на оперномъ горизонтѣ, что изображено у насъ на рисункѣ, хотя и безъ удостовѣренія доктора медицины.

* * *

Директоръ московской консерваторіи г. Сафоновъ совершенно оправился отъ болѣзни.

* * *

Бенефисъ г-жи Коммиссаржевской, ставящей «Огни Ивановой ночи», состоится между 25-мъ и 30-мъ числами. Бенефисъ г. Давыдова, по всѣмъ вѣроятіямъ, состоится на масленицѣ. Бенефисная пьеса неизвѣстна; можетъ быть «Нишіе духомъ».

* * *

Бенефисъ Н. И. Музиля ставящаго «Труппъ» Л. Толстого, откладывается до будущаго сезона.

* * *

Лѣтній стрѣльнинскій театръ М. А. Степановой снятъ на лѣто 1901 года гг. Долинскимъ и В. Петипа.

* * *

Жюри по присужденію Грибоѣдовской преміи при обществѣ русскихъ драматическихъ писателей, рассмотрѣвъ поступившія на разсмотрѣніе въ 1900 году 14 пьесъ, не признавъ ни одной достойной преміи.

* * *

По слухамъ, Л. Б. Яворская собираетъ собственную труппу и постомъ совершить турнѣ по Россіи.

* * *

На артистовъ петербургскихъ театровъ посыпались прибавки, какъ изъ рога изобилія. Съ г-жей Фриде, для многихъ неожиданно, возобновленъ контрактъ на 2 года по 9,000 руб. Г-жа Мичуринна будетъ получать 6,000 руб., г. Петровъ—3,100 руб., г-ну Юрьеву назначили—2,900 р., но молодой артистъ обидѣлся тѣмъ, что его жалованье ниже жалованья г. Петрова, и подалъ въ отставку. Совершенно напрасно г. Юрьевъ погорячился. Лишнихъ 200 р. прибавили г. Петрову за то, что онъ ученикъ г. Давыдова, а г. Давыдовъ пишется всегда первымъ на афишѣ.

* * *

Въ бенефисъ Н. Г. Сѣверскаго въ театрѣ Литературно-Художественнаго общества въ пятницу, 26-го января, идутъ «Братья Карамазовы» въ передѣлкѣ В. Дмитриева. Роль Смердякова играетъ бенефициантъ, а роль Мити—г. Орленевъ, въ нѣкоторомъ родѣ «блудный сынъ» Литературно-Художественнаго театра.

* * *

Первое представленіе «Трехъ сестеръ» А. П. Чехова состоится въ Художественномъ театрѣ 29-го или 30-го января.

* * *

Служи о юбилеѣ г. Грекова лишены всякаго основанія. Никакого юбилея талантливый комикъ и не думаетъ справлять.

* * *



В. А. Казанскій.

(Къ бенефису 22 Января).

Въ пятницу 22 января, въ театрѣ «Фарсъ» состоится бенефисъ одного изъ директоровъ В. А. Казанскаго. Ставится новый интересный фарсъ, «Къ самой красивой женщинѣ», изобилующій забавными сценками и возобновляется оперетта «Званный вечеръ съ италіянами». Бенефисъ обѣщаетъ быть интереснымъ.

* * *

Г. Матковскій (Рига) проситъ исправить нашу неточность Г-жа Рахманова на будущій сезонъ имъ приглашена не была.

* * *

Въ субботу, 20 января, состоялся парадный спектакль «Петра Великаго». Этотъ спектакль долженъ рѣшить участь пьесы, ибо она окончательно еще не разрѣшена. Роль Петра Великаго отобрана отъ г. Печорина и передана г. Деметьеву.

* * *

По сообщенію варшавскихъ газетъ, дирекція казенныхъ варшавскихъ театровъ рѣшила открыть въ этомъ городѣ четвертый постоянный театръ. До сихъ поръ въ Варшавѣ въ Большомъ театрѣ подвизались казенная опера и балетъ, въ театрѣ «Розматюсти»—драматическая труппа. Теперь-же, въ скоромъ времени, въ театрѣ «Лѣтнемъ» начнутся представленія второй драматической труппы съ репертуаромъ легкой комедіи и фарса.

* * *

Газеты сообщают случай изъ жизни недавно скончавшагося Калининкова.

Онъ долго не могъ найти издателя для своихъ симфоній, и лишь въ 1900 году издатель Юргенсонъ согласился издать двѣ его симфоніи, но безъ выдачи автору гонорара и съ пріобрѣтеніемъ права собственности на эти симфоніи! Калининковъ былъ радъ и такому изданію... Между тѣмъ, въ настоящее время извѣстный дрезденскій дирижеръ Никишъ обратился къ Юргенсону съ предложеніемъ предоставить ему право переиздать эти симфоніи въ Германіи и предлагаетъ уплатить за это 33.000 р.: 15,000 руб. за первую симфонію и 18,000 за вторую! Поздняя оцѣнка...

* * *

Спб. градоначальникъ при осмотрѣ театра Литературно-Худож. Общ. предписалъ наблюсти, чтобы: а) въ партерѣ театра не было допускаемо приставки стульевъ сверхъ числа ихъ, опредѣленнаго утвержденными планами означенныхъ помѣщеній; б) число посѣтителей ложъ не превышало стульевъ въ ложахъ и числа мѣстъ, опредѣленнаго тѣмъ же планами; в) публика, скопляющаяся во время представлений въ корридорахъ, была изъ нихъ устранима, и г) стулья въ партерѣ, въ предупрежденіе загроможденія проходовъ и, вообще, въ интересахъ общественной безопасности, были скрѣплены надлежащимъ образомъ.

Возникаетъ вопросъ: планъ театра, о которомъ говорится, составленъ примѣнительно къ оркестру, или видизмѣненъ, при его упраздненіи?

* * *

Намъ пишутъ изъ Харькова. Члены нашей драматической труппы устроились слѣдующимъ образомъ на постъ и весну: съ г. Людиговымъ въ Тифлисъ ѣдутъ: гг. Ленковский, Глюске-Добровольскій, Діевскій и др. П. Добровольскій участвуетъ въ поѣздкѣ г-жи Ленковской.

* * *

Въ пользу Театральнаго Общества устраивается балъ-маскарадъ, подъ названіемъ «Въ царствѣ декаденства». Будутъ и слезы, и грезы, и трепеть и лепеть, и легкихъ риомъ шелестъ... Между прочимъ, написана специальная музыка для разныхъ номеровъ, въ архидекадентскомъ родѣ. Такъ, имѣется любовный дуэтъ «двухъ Леопардовъ», который поется въ рупоръ... Вѣроятно, это будетъ очень забавно, и соединеніе пріятнаго съ полезнымъ дастъ прекрасные результаты.

* * *

Насъ просятъ напечатать текстъ адреса, поднесеннаго Е. К. Мравиной 7-го января 1901 г. Этотъ адресъ уже былъ напечатанъ въ одной петербургской газетѣ, но въ сильно искаженномъ видѣ.

Привѣтствуемъ Васъ, глубокоуважаемая Евгения Константиновна, наша любимая высокодаровитая артистка. Пусть эти строки хотя слабымъ эхомъ выразятъ тѣ чувства, которыми полны сердца всѣхъ почитателей Вашего таланта. Искусство истинное, въ лицѣ своихъ избранниковъ, есть дорогое и свѣтлое достояніе человѣчества; но «мало избранныхъ, единаго прекраснаго жрецовъ» сказалъ еще нашъ великій поэтъ. Вы принадлежите къ числу этихъ избранныхъ, какъ несравненная пѣвица-художница, и чудные поэтические образы, созданные Вами, внесутъ Ваше славное имя на страницы исторіи русскаго искусства. Высоко стоитъ это имя на лучшихъ сценахъ и эстрадахъ Запада.

Вашъ плѣнительный, проникающій въ душу, чарующій голосъ, Вашъ живой, богатый талантъ и несравненное искусство, осуществленный Вами идеалъ правды, красоты и гармоніи — открываютъ очарованнымъ слушателямъ цѣлый міръ высокихъ и чистыхъ наслажденій. Лучшія созданья великихъ поэтовъ и композиторовъ — Людмила, Антонида, Татьяна, Тамара, Снѣгурочка, и юныя Джильда, Маргарита и Джульетта, страдающая Виолетта и кокетливая Розина, и чистый образъ Эльзы воплощены силою Вашего таланта въ полные прелести, художественно-правдивые типы, которые не изгладились изъ нашей памяти никогда. И пусть еще долго чаруютъ насъ чудный голосъ Вашъ и воплощенные Вами живые образы. Мы не прощаемся съ Вами, наша дорогая высокоталантливая артистка, о нѣтъ! Мы вѣримъ и ждемъ, что Вы вернетесь къ намъ и, какъ лучезарная звѣзда высокаго искусства, будете вновь сіять на родномъ небосклонѣ.

* * *

† М. С. Скорсюкъ. Петербургская балетная сцена понесла чувствительную утрату: 15 января скончалась талантливая солистка Марія Сергѣевна Скорсюкъ. Сообщаемъ нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія о покойной артисткѣ.

М. С. родилась 18 февраля 1872 г., окончила с.-петербургское театральное училище въ 1890 г. и въ 1-й разъ дебютировала на сценѣ Маринскаго театра 22-го апрѣля, въ прощальный бенефисъ капельмейстера г. Папкова. Исполнивъ на этомъ дебютѣ испанское расъ „Alteana“, она сразу обратила на себя вниманіе публики и завоевала симпатіи всѣхъ петербургскихъ балетомановъ. „Она тан-

цовала, — говоритъ А. А. Плещеевъ въ своемъ изданіи „Нашъ балетъ“, — съ огнемъ, жизнью и энергіею, присущей молодости. Публика приняла г-жу Скорсюкъ отлично“.

Пользуясь съ первыхъ же шаговъ своей сценической карьеры большимъ успѣхомъ въ характерныхъ танцахъ и не имѣя особеннаго призванія и любви къ танцамъ классическаго стиля, М. С. посвятила себя характернымъ танцамъ и выработалась въ образцовую характерную танцовщицу. Обладая типичною наружностью, темпераментомъ, врожденнымъ вѣю, одаренная техническими способностями и умѣя, благодаря художественному чутью, придать каждому танцу жизненное выраженіе, соответствующій колоритъ и вѣщный блескъ, М. С. съ первыхъ же лѣтъ своей службы заняла въ петербургской балетной труппѣ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ. Въ особенности же талантливой артисткѣ удавались танцы восточнаго колорита, а также испанскіе. Въ исполненіи М. С. эти танцы всегда носили печать художественной экспрессіи и имѣли своеобразный *couleur de feu*. Стремясь къ реальности, артистка



† М. С. Скорсюкъ.

не останавливалась ни передъ гримомъ (въ ущербъ своей типичной красотѣ), ни передъ мало выигрышною мимикою движеній, лишь бы создать, по возможности, точную этнографическую картинку. М. С. во всѣхъ подобнаго рода расъ вызывала единодушные восторги публики. Изъ такихъ расъ прежде всего останется въ памяти нашихъ балетомановъ оригинальное по темѣ (*danse saracène*) въ бал. „Раймонда“. Это расъ обнаруживало въ исполнительницѣ зрѣлость пониманія художественныхъ задачъ характерной танцовщицы и въ то же время носило печать рѣдкой технической законченности. Прекрасный типичный гримъ, та образность, та картинность и та жизнь, которая вносила М. С. въ это трудное расъ, — вспоминаются и теперь среди публики и балетныхъ артистовъ. Не меньшимъ ковыкомъ ея были и испанскіе танцы въ исполненіе которыхъ почившая талантливая танцовщица вносила яркую индивидуальность. Гибкость корпуса, своеобразная манерность, кокетливо-страстная подвижность, — все говорило за ея крупный талантъ. Начиная отъ причеки и грима и кончая любую повою, она являлась настоящею испанкой, полною жизни, граціи и жгучей страсти.

За время 10-лѣтней службы почившей артистки, почти не проходило ни одного балета, въ которомъ бы М. С. не была занята. Къ числу лучшихъ ролей покойной нужно причислить „Морену“ (въ бал. „Млада“), „Жену Хана“ (въ бал. „Конекъ-Горбунокъ“), „Клеопатру“ (въ оп.-бал. г. Римскаго-Корсакова „Млада“) и пр. Роль Морены давала полный просторъ драматическимъ силамъ, мимикѣ и темпераменту талантливой артистки. Она ярко рисовала сказочный образъ подземной богини и, благодаря своей выразительной мимикѣ, прекрасному характерному гриму и типичной вѣщности, оставляла большое впечатлѣніе.

Лучшими расъ М. С. нужно считать въ балетахъ: „Талисманъ“, „Приказъ Короля“, „Зорая“ (пляска бедуиновъ), „Дочь Микадо“, „Гарлемскій тюльпанъ“ („Frison“),

„Лебединое озеро“ (испанское), „Царь Кандавлъ“ (La peltata), „Гщетная предосторожность“ (цыганское), „Копелія“ (мазурка), „Раймонда“, „Корсаръ“ (pas des Torgbans), а также нѣкоторыя отдѣльныя рас, какъ напр., индусское изъ бал. „Бялдерка“, „Казачекъ“, цыганское изъ бал. „Дочь свѣговъ“, la mauresque изъ бал. „Камарго“, „Эспава“ и пр.

М. С. выступала часто также и въ операхъ. Таковы: „Жизнь за Царя“ (мазурка), „Фаустъ“ (Клеопатра), „Фра-Діаволо“ (тарантелла), „Демонъ“ (solo), „Млада“ (индусскій танецъ), „Князь Игорь“, „Корделія“, „Мефистофель“ (Обертасъ), „Русалка“ (цыганская пляска), „Африканка“ и др.

Умерла М. С. отъ бугорчатки въ легкихъ. Простудившись на спектаклѣ 31 декабря 1898 года, гдѣ она экспромтомъ должна была замѣстить г-жу Петипа 1-ю въ оп. „Фра-Діаволо“ артистка получила воспаление въ легкихъ. Забывъ о своемъ здоровьѣ, М. С. продолжала выѣзжать на репетиціи готовившагося къ постановкѣ балета „Корсаръ“. Этотъ балетъ былъ послѣднимъ, въ которомъ выступила почившая артистка передъ петербургскою публикою, исполнивъ въ 1-й и послѣдній разъ pas des Torgbans (13 января 1899 г., въ бенефисъ г-жи Леньяни). Слухъ о болѣзни артистки разнесся по театру до начала еще спектакля. Публика какъ-бы чувствовала, что прощается съ М. С. навсегда и устроила ей цѣлую овацію. Раза два, восторгнутые „bis“, а между тѣмъ въ эти же самыя минуты артистка переживала цѣлую драму: силы начали ее оставлять, ноги ея стали подкашиваться, въ глазахъ помутилось, и она съ трудомъ добралась до своей уборной. Послѣ этого рокового спектакля, здоровье артистки стало угасать съ каждымъ мѣсяцемъ все болѣе, и никакія климатическія лѣченія, ни заграничныя курорты возстановить ея силы не могли.

Въ лицѣ М. С. Скорсюкъ балетная труппа потеряла одного изъ лучшихъ своихъ товарищей. Отличаясь мягкимъ и добрымъ характеромъ, почившая артистка пользовалась общими симпатіями. Можно убѣжденно сказать, что многіе изъ балетомановъ, а въ особенности тѣ, которые любятъ балетъ, какъ „искусство“, цѣнятъ его идеалы и умѣютъ подмѣчать таланты, еще не разъ вспомянутъ объ этой почившей талантливой артисткѣ. Жаль, очень жаль, что талантъ этотъ преждевременно угасъ и, какъ ранній цвѣтокъ, не успѣвъ распуститься, уже завялъ въ холодныхъ объятіяхъ смерти!..
Н. Ф.

* * *

Сборы Александринскаго театра въ этомъ сезонѣ значительно упали, и по слухамъ, на 30,000 руб. меньше прошлогодней выручки. Какъ на сборъ единственный въ своемъ родѣ, указываютъ на „Честь“, шедшую передъ праздниками и давшую 97 руб. сбора. Труппу Александринскаго театра предполагается пополнить къ будущему сезону. Вопросъ о возвращеніи В. П. Далматова на Александринскую сцену рѣшенъ окончательно.

* * *

На 44-мъ симфоническомъ концертѣ гр. А. Д. Шереметева капитальнымъ номеромъ были опять отрывки Вагнеровскаго «Парсифаля», повторенные по желанію публики. Въ музыкальныхъ кругахъ имѣется, видимо, живой интересъ къ Вагнеру, такъ какъ въ концертѣ не мало было лицъ не изъ числа обычныхъ посѣтелей данныхъ концертовъ. Исполненіе, въ томъ же составѣ, какъ и раньше, выиграло въ стройности и цѣлности. Въ первомъ отдѣленіи, пятая симфонія Бехтовена проведена была г. Владиміровымъ внимательно, но слишкомъ прямолинейно. Кое-гдѣ были несоотвѣтствующія замедленія. Лучше удалась послѣдняя часть съ ея побѣднымъ характеромъ. Другой оркестровый номеръ, музыкальная картина Чайковскаго «Въ церкви», удачно инструментованная г. Владиміровымъ, была передана съ должнымъ настроеніемъ и понравилась публикѣ, которая заставила ее повторить. Пѣса подражаетъ сначала клирному пѣнію, а подъ конецъ колокольному звуку. Молитва спѣта, и гдѣ то съ вышки дрогнулъ колоколъ—это хорошо передано характернымъ подборомъ инструментовъ; но дальше г. Владиміровъ не довольствуется чисто оркестровыми средствами и вводитъ настоящій колоколъ. Этотъ инструментъ, весьма неподатливый и избылующій нестройными звуками, плохо вяжется съ оркестровымъ pianissimo и требуетъ особой осторожности. Мастерское примѣненіе колоколовъ можно найти въ увертюрѣ Чайковскаго «1812 годъ», а по истинѣ гениальное — въ финалѣ «Жизни за царя», гдѣ побѣдный звукъ ихъ чередуется съ fortissimo всего остального оркестра. Изъ солистовъ г. Лукашукъ, оказался хорошимъ виолончелистомъ съ красивымъ тономъ и развитой техникой, но сыгралъ онъ ремесленно-скудно фантазію Серва. Были еще двѣ начинающія пѣвицы, г-жа Левина и г-жа Егорова. О первой можно лишь сказать, что съ такими неопредѣлившимися данными, вокальными, музыкальными и артистическими, выступать по меньшей мѣрѣ

рано. У г-жи Ежовой матеріалъ хорошій: довольно сочное мещоцосопно, темпераментъ и увлеченіе въ передачѣ. Натура даровитая, но нуждающаяся въ образцовой художественной дисциплинѣ. Всѣ солисты бисировали.
Я. Э.

* * *

15-го января любители въ залѣ Павловой ставили «Горе отъ ума». Въ исполненіе было вложено, какъ водится, много труда и заботливости, были хорошо затвержены роли, и съ этой стороны можно быть удовлетвореннымъ. Извѣстно, что любителей, какъ и побѣдителей—не судятъ. Однако въ данномъ случаѣ позволю себѣ отступить отъ традиціи и вотъ по какимъ соображеніямъ. «Горе отъ ума» вещь стариннѣйшая, не только безсмертная, но и репертуарная, что въ нѣкоторомъ смыслѣ поважнѣе. Нѣтъ труппы, которая не сыграла бы въ сезонѣ этой комедіи иногда по нѣсколько разъ; нѣтъ «любовника» который не далъ бы «своего» Чацкаго. Мы воспитаны на этой комедіи Грибоѣдова. Отрывки его — правда наиболѣе напыщенные — затвержены нами съ дѣтства, со школьной скамьи. Александринскій театръ ставитъ эту пѣсу кажется въ 400-й разъ. Любители—и особенно молодые (какъ въ данномъ случаѣ), ставящіе «Горе отъ ума», имѣютъ передъ глазами рядъ болѣе или менѣе удачныхъ образцовъ-учителей, что, конечно, значительно упрощаетъ ихъ задачу. Не о подражаніи говорю я, а объ ихъ руководящемъ значеніи, о вниманіи молодежи... Потому что должны же имѣть какое-либо значеніе утренніе спектакли для учащихся, и то, что «Горе отъ ума» идетъ въ 400-й разъ. Должно же это имѣть значеніе хотя бы для любителей, которымъ такъ свойственно и такъ простительно на первыхъ порахъ подражаніе, имитация. Для нихъ, часто гораздо важнѣе, что «Горе отъ ума» разыгрывается Давыдовымъ и Сазоновымъ, нежели то, что оно написано Грибоѣдовымъ. И если для нихъ, по тѣмъ или другимъ причинамъ, закрыты всякія театральныя школы и частныя курсы у артистовъ, то подобные спектакли, между прочимъ, могутъ служить хорошими уроками.

Но, видно, это не такъ. По крайней мѣрѣ такое впечатлѣніе оставило на меня любительское «Горе отъ ума». Фамусовъ игралъ г. Барцевъ, небольшого роста, невидный, сухо загримированный, съ негибкимъ голосомъ, отзывавшимся чѣмъ-то твердымъ, тупымъ. Гдѣ онъ видѣлъ такого суетливаго мелкаго, маленькаго, поерывающаго Фамусова? Развѣ Фамусовъ—старый баринъ и видный чиновникъ—заскиваетъ у Скалозуба? Развѣ онъ—сытый и потому философствующій—можетъ плакать (сцена съ Петрушкой) о какомъ-то Кузъмѣ Петровичѣ или такъ близко принимать къ сердцу предполагаемая продѣлки Софьи? А при всемъ томъ г. Борцевъ удачно читалъ стихи, дѣлая вѣрныя ударенія, паузы, держался свободно, опытно... Въ Чацкомъ столько приподнятой пылкости, театральнаго и аффектированнаго, что я бы никогда не поручилъ этой роли г. Юратову, любителю обладающему въ изобиліи этими данными. Вопреки алгебрѣ, минусъ на минусъ не далъ плюса. Это былъ какой-то холостой выстрѣлъ. Очень слабый Молчалинъ—г. Борисовъ, игравшій не то гостиннодворца, не то просто слугу, да и стихи читалъ онъ вяло. Загорѣвскій въ изображеніи г. Алексѣева тоже опростился: «человѣкъ онъ свѣтскій» ясно говоритъ про него Горичевъ, а г. Алексѣевъ далъ какого-то развязнаго дѣтину. Очень и очень приличенъ былъ г. Мальскій—Скалозубъ, въ игрѣ котораго чувствовались «образы» и наблюдательность. Да и роль онъ хорошо зналъ, что бываетъ не часто. Едва ли не лучше была г-жа Полонская—Лиза, съ большимъ мастерствомъ читавшая стихи и мило, продуманно игравшая. Впрочемъ, посовѣтую ей чуть-чуть уменьшить развязную бойкость; г-жа Ратмірова, вопреки моему ожиданію, мѣстами мило играла свою роль, хотя это, конечно, была не Софья.
О. Димовъ.

* * *

17 января драматическій кружокъ въ залѣ Павловой поставилъ уже знакомую Петербургу пѣсу «Донъ-Жуанъ Австрійскій».

Тутъ все есть: цари, инквизиція, прекрасная жидовка, монастырь, незаконныя страсти и веревочныя лѣстницы—конечно, «коль нѣтъ обмана», какъ говоритъ Фамусовъ. Главное дѣйствующее лицо—донъ-Жуанъ намъ извѣстно давно, хотя въ нѣсколько иной формѣ. Въ сущности это тѣ же инженерюшки дерзкія на языкъ, простыя въ обращеніи съ добрымъ «неиспорченнымъ» сердцемъ, которыхъ десятками представлялъ намъ изъ-за границы В. Крыловъ, къ слову сказать, не платя пошлыи. Нѣчто въ этомъ родѣ даетъ и «Блестящая карьера» особенно въ милѣйшемъ и беззаботнѣйшемъ исполненіи г-жи Потоцкой.

Тинскій, артистъ опытный и серьезный, имѣлъ успѣхъ, собравъ своей гастролью изрядное количество публики. Отвѣтственная роль Флоринды г-жѣ Теничъ оказалась не по плечу. Искренность чувства и мягкость выраженія, слегка сантиментальный лиризмъ, который, безспорно, у нея имѣется, сослужили артисткѣ здѣсь плохую службу. Получился образъ однообразно ноющей, неясной, бѣдной по настроенію и что всего хуже—скучноватой. Недурна была г-жа Рѣпина (Пабло) и прилична г-жа Михайлова (Доротея). У г. Траба разъ на

разъ не приходится—не далась ему роль стараго дипломата и «курицы высидѣвшей орленка». Г. Берниковъ (Филиппъ) для своей роли не нашель, какъ мнѣ показалось, настоящаго тона. Умно, съ силой, съ характерной опредѣленностью игралъ г. Мальскій 1-ый Карла V. Обставлена пьеса очень и очень прилично.

О. Д.—овъ.

* * *

Петербургскій театр. Лавры «Контрабандистовъ» соблазнили и г-жу Шабельскую. Въ четвергъ, 18 января, она поставила въ своемъ театрѣ тоже еврейскую пьесу—«Малку Шварценкопфъ», принадлежащую перу небезызвѣстной польской писательницы и актрисы (выступавшей нѣсколько лѣтъ тому назадъ и въ Петербургѣ) Габриелъ Запольской. Но между пресловутыми «Сынами Израилемъ» (alias «Контрабандисты») и польской пьесой—громадная равница. Въ первой все случайно, антихудожественно, трескуче, во второй есть и смыслъ, и содержаніе, а главное—простая и здравая логика. «Малка» рисуетъ еврейскую жизнь, выводитъ симпатичныхъ и несимпатичныхъ евреевъ, и стремится къ художественной объективности. Отношеніе автора къ своимъ дѣйствующимъ лицамъ—отношеніе художника, а не памфлетиста: въ то время какъ гг. Крыловъ и Литвинъ сознательно подчеркиваютъ факты, тенденціозно освѣщаютъ дѣйствующихъ лицъ своей пьесы, заставляя ихъ продѣлывать всевозможныя и даже невозможныя мерзости, во славу не терпимой, фанатической и закоснѣлой доктрины антисемитизма,—г-жа Запольская относится къ героямъ просто, сердечно-благожелательно, какъ собственно и долженъ относиться къ своимъ героямъ всякій художникъ. Сознательная жестокость по отношенію къ тѣмъ, кого описываетъ—не есть искусство. Въ душѣ каждаго человѣка, хотя бы онъ былъ закоренѣлымъ преступникомъ есть своя святая святыхъ, своя логика, своя мораль, свои проблески добраго и честнаго... И задача истиннаго художника именно и состоитъ въ томъ, чтобы обнаружить жизнь и пояснить ее.

Содержаніе пьесы Габр. Запольской сводится къ слѣдующему.

Доброму, но неособенно далекому еврею Зильберцвейгу (г. Гинкуловъ) неожиданно достается отъ тетки наследство. Какъ и водится въ подобныхъ случаяхъ, у него сейчасъ же находятъ нѣсколько друзей, наставляющихъ его на путь истины. Изъ нихъ особенно выделяется нѣкій фонъ Штемпель (г. Августовъ), тоже еврей, но отрекающійся отъ еврейства и выдающій себя за какого-то барона или что-то въ этомъ родѣ. Этотъ фонъ Штемпель окончательно опутываетъ Зильберцвейга, понемногу обираетъ его. Время они проводятъ, конечно, въ кутежахъ. Въ одинъ изъ такихъ кутежей въ квартиру Зильберцвейга прѣзжаетъ молодая дѣвушка Малка Шварценкопфъ (г-жа Лачинова), воспитанница покойной тетки Зильберцвейга. Она надѣется встрѣтить адъё то же отношеніе, которое было и при покойной. Но Зильберцвейгъ, настроенный фонъ-Штемпелемъ, гонитъ ее. Малка отправляется тогда къ своему отцу (г. Петросьянъ), который живетъ въ бѣдности. Въ судьбѣ Малки между тѣмъ большое участіе принимаетъ нѣкій помощникъ присяжнаго повѣреннаго Леви (г. Яновъ). Молодая дѣвушка влюбляется въ него, а онъ въ нее, но увы, счастье имъ не суждено. Леви, отчасти подъ влияніемъ того, что не знаетъ о любви Малки, а отчасти подъ давленіемъ родителей дѣлаетъ предложеніе дочери богатаго купца. Для скрытной Малки это является ударомъ; она начинаетъ относиться ко всему безразлично и въ концѣ концовъ соглашается, по требованію отца, выйти замужъ за богатаго еврея. Мужъ ея—вполнѣ ничтожный человѣкъ и, конечно, она не только его никогда не полюбитъ, но даже не будетъ въ состояніи привыкнуть къ нему. Однако, долгое время она безропотно несетъ свою долю.

Между тѣмъ, свадьба Леви разстроилась; онъ стороной узнаетъ о любви къ нему Малки и рѣшается жениться на ней. Надежда на счастье опять является у Малки. Но нуженъ разводъ. Правда, у евреевъ онъ не обставленъ такими формальностями, какъ у насъ, но все же необходимо обоюдное согласіе и жены и мужа. Между тѣмъ, послѣдній никоимъ образомъ не согласенъ. Опять надежды Малки рушились. Это окончательно убиваетъ ее. Она заболѣваетъ, а затѣмъ отравляется мышьякомъ.

Когда она уже умираетъ, является посланная отъ Леви и уговариваетъ отца мужа Малки взять выкупъ. Тотъ соглашается и Малка получаетъ свободу. Но, увы, свобода опоздала...

Вотъ вкратцѣ содержаніе пьесы. Я выпустилъ эпизодическія сцены, очень красивыя и прекрасно рисующія бытовую сторону еврейства.

Какъ видить читатель, сюжетъ пьесы нѣсколько мелодраматическій, но благодаря ряду эпизодическихъ картинъ и жанровой сторонѣ обрядовыхъ обычаевъ, введенныхъ въ пьесу, она смотрится съ интересомъ. Конечно, это не то, что мы привыкли называть комедіей нравовъ, но во всякомъ случаѣ, это строго-бытовая пьеса, выдержанная и въ стилѣ, и въ настроеніи.

Обставлена «Малка» такъ, какъ не обставлялась въ театрѣ г-жи Шабельской ни одна пьеса. Не о роскоши обстановки я говорю, а о тѣхъ деталяхъ и мелочахъ, которые такъ необходимы при постановкѣ жанровыхъ пьесъ. Особенно удачно проходитъ третій актъ—сцена свадебнаго обряда. Режиссеръ труппы г. Яновъ, очевидно, обставлялъ эту сцену съ особенной любовью и старательностью.

Исполненіе также очень порядочное. Особенной похвалы заслуживаетъ г. Гинкуловъ, еще молодой, но съ каждымъ днемъ совершенствующійся артистъ. Онъ не только выдержалъ тонъ, но и удачно справился съ нѣкоторыми частностями. Приятно то, что у молодого артиста выработалась сдержанность и, если можно такъ выразиться, самообладаніе и въ тонѣ, и въ манерахъ. Старательно и, пожалуй, стильно игралъ г. Яновъ, хотя говорилъ онъ на этотъ разъ очень тихо. Слѣдуетъ отмѣтить также г. Бережного въ роли мужа Малки. Гг. Вестеръ, Августовъ, Петросьянъ, г-жа Легать сдѣлали, что могли, и до извѣстной степени содѣйствовали успѣху пьесы. Только одна г-жа Лачинова, по-прежнему, играла неровно.

Кое-кто въ театрѣ поднялъ вопросъ о томъ, что умѣстенъ ли въ этой пьесѣ акцентъ. Такъ какъ всѣ дѣйствующія лица—евреи, то большинство рѣшило, что всѣ должны говорить на еврейскомъ языкѣ, а слѣдовательно безъ всякаго акцента. Однако мнѣ кажется это не совсѣмъ вѣрнымъ. Малка воспитывалась и жила прежде совсѣмъ не въ еврейскомъ семействѣ, а гдѣ-то за границей. О ней говорятъ, что она совершенно незнакома ни съ еврейскими обычаями, ни даже съ ихъ вѣрой, и вообще въ ней «нѣтъ ничего семитическаго». Отсюда ясно, что она не можетъ говорить по-еврейски. Затѣмъ фонъ-Шпекъ и Зильберцвейгъ старательно отрещиваются отъ еврейства. Фонъ-Штемпель выдаетъ себя даже за иностранца. Значитъ они ни въ коемъ случаѣ не станутъ разговаривать по-еврейски. Такъ какъ они принимаютъ участіе почти во всѣхъ сценахъ, то, очевидно, что и другіе говорить также не по-еврейски.

В. А. Линскій.

* * *

«Любовь у трона» др. въ 5 дѣйств., съ ново-греческаго. Переводъ съ греческаго! Отправляясь смотрѣть «Любовь у трона» и надѣясь увидѣть нѣчто оригинальное, вродѣ «Еддоры» В. Сарду, тѣмъ болѣе, что исторія Византіи такъ переполнена драматическими моментами и такъ мало разработана драматургами, что представляеть прекрасный матеріалъ для пьесы. Съ какого оригинала переведена пьеса—неизвѣстно, потому что афиша, слѣдуя вкоренившейся въ настоящее время похвальной привычкѣ гг. переводчиковъ не обозначать оригинала, благородно умалчиваетъ. Но кто бы ни былъ авторъ «Любови у трона» прежде всего нужно сказать, что онъ совершенно не знаетъ исторіи Византіи. Въ пьесѣ, которую по содержанію надо отнести къ V—VI вѣку по Р. Х., античный языческій, римскій и греко-византійскій элементы перепутаны самымъ нелѣпымъ образомъ. Въ одномъ дѣйствіи актеръ кричитъ «о, боги!», а въ слѣдующемъ уже кланется «кровью Распятаго». Очевидно, чтобы представить «couleur locale», авторъ собралъ нѣсколько затасканныхъ историческихъ фразъ, присоединилъ къ нимъ образы языческой мѣологии (причемъ Артемиды названа Афродитой), названія эпохи римской республики (легать, термы), слова аскетической Византіи (базилика, евнухъ), набросалъ ихъ вмѣстѣ въ кучу, перемѣшалъ въ невозобразимую кашу и преподнесъ почтеннѣйшей публикѣ. Но оставимъ исторію, посмотримъ сторону художественную. Но тутъ наталкиваешься на нѣчто неожиданное. Ново-греческая драма оказалась построенной на старо-греческомъ сюжетѣ преступной любви махики къ пасынку. Безсмертный Эврипидъ написалъ на эту тему «Ипполита», великій Расинъ подражалъ ему въ своей знаменитой «Федрѣ», а авторъ «заимствовалъ» у нихъ «Любовь у трона». Исполненіе было тоже... ново-греческое. Удивительно, почему это актеры, замѣнивъ современные брюки—тѣльнымъ трико, тотчасъ начинаютъ неистоворевѣть, выворачивать глаза и размахивать руками? Пальму первенства въ этомъ отношеніи заслужилъ г. Львовъ (византійскій императоръ), старавшійся оправдать свою фамилію, «рыкая, аки левъ». Такъ какъ «Любовь у трона» пьеса «обстановочная», то дирекція не пожалѣла ни золотой бумаги на оклейку скамеекъ и оружія, ни колѣнору на костюмы, шитые съ ошибкой всего на 1000 лѣтъ. А ргорос—пьеса была поставлена между прочимъ 31-го декабря, а вѣдь существуетъ повѣріе, что все сдѣланное подъ новый годъ, будетъ продолжаться весь годъ. Неужели это оправдается?

В. А. Л-6-овъ.

* * *

На лѣтній сезонъ 1901 г. въ Сестрорѣцкій курзалъ приглашенъ большой симфоническій оркестръ графа А. Д. Шереметева. Дирижировать будутъ гг. Главачъ и Сала. Сестрорѣцкъ, какъ извѣстно, начинаетъ конкурировать съ Павловскомъ, гдѣ завѣдуетъ г. Галкинъ.

* * *

ТЕАТРЪ «ФАРСЪ».

Фарсъ. Въ понедѣльникъ, 15 января, г-жа Кручинина для своего бенефиса устроила въ нѣкоторомъ родѣ спектакль-gala: артисты театра «Фарсъ» рѣшили въ этотъ день притвориться заправскими актерами, но, увы, притворялись они черезчуръ неискусно, отчего результаты получились довольно грустные: публика смѣялась, хотя по пьесѣ требовалось настроеніе лирическое. Шла въ этотъ день «Сильвія», передѣланная А. БIANKI изъ пьесы А. Эрмана «La curieuse d'amour». Въ оригиналѣ пьеса проникнута поэзіею, одухотворена лиризмомъ. Въ передѣлкѣ г. БIANKI, да еще въ передѣлкѣ нашихъ актеровъ, вышло нѣчто неудобопонятное: и луна, и любовь, и барабанный трескъ, и музыка, и пѣніе и пр. и пр.

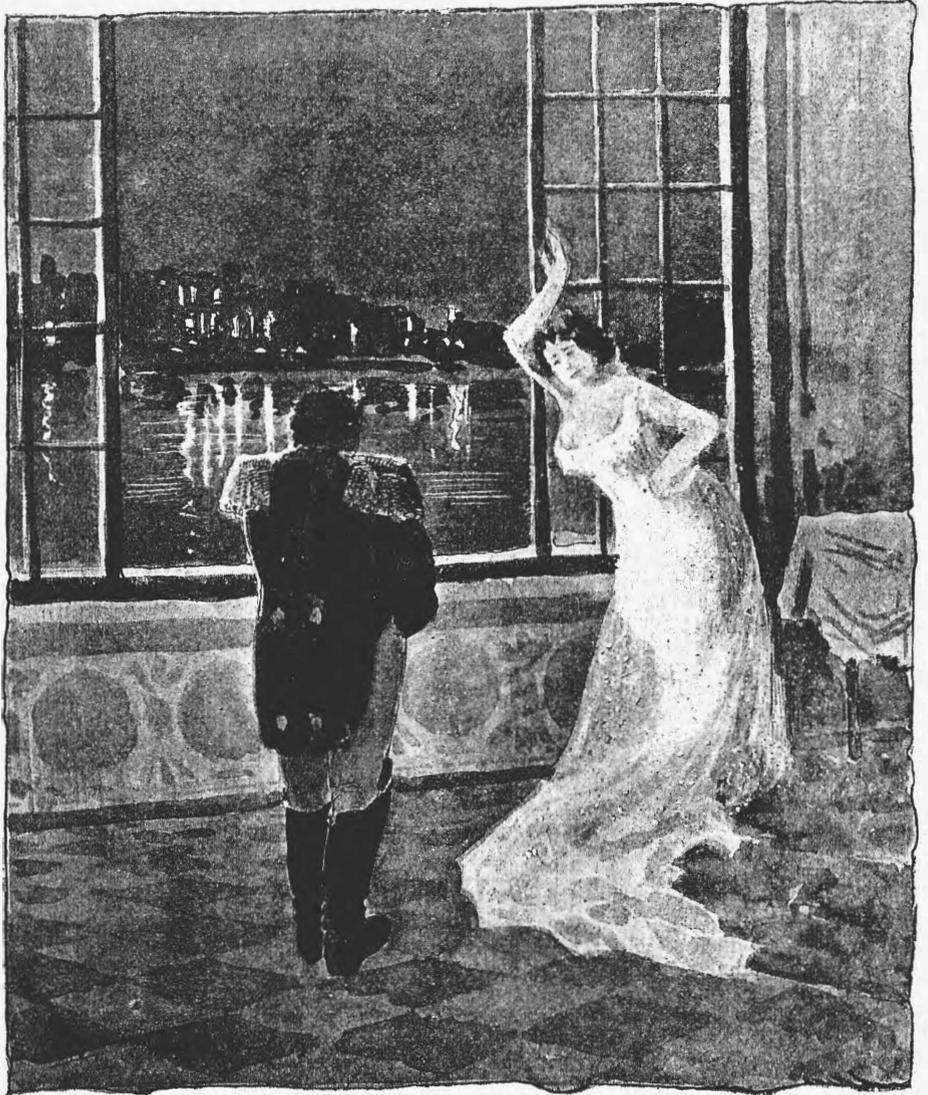
Впрочемъ, центральная роль пьесы—Сильвія—сдѣлана эффектно и даже красиво, хотя она едва-ли въ средствахъ русскихъ артистокъ. Сильвія, истинная дочь французской культуры. Это—«parisiana», вродѣ національнаго французскаго Пьерро. Именно этотъ Пьерро воплотился въ Сильвію со всѣми своими особенностями: тотъ же своеобразный юморъ, та же смѣна настроеній, то же легкомысліе, скорѣе привлекательное, чѣмъ отталкивающее. Сильвія мѣняетъ мужей, какъ перчатки, но это не кажется страннымъ, ибо отъ Сильвіи ничего другого и ожидать нельзя.

И когда она въ концѣ пьесы говоритъ: «Бастилія взята!», какъ-бы показывая этимъ, что безалаберная жизнь Сильвіи кончилась,—то становится какъ-то жаль эту милую, наивную и легкомысленную женщину. Полюбивъ до глубины души, она сдѣлается совсѣмъ другимъ человѣкомъ. Духъ Пьерро отъ нея отлетѣлъ и едва-ли вернется вновь.

Стоитъ-ли говорить объ исполненіи?.. Пожалуй, что нѣтъ, ибо хорошаго сказать нечего. Напомню только, что въ Парижѣ роль Сильвіи играла г-жа Режанъ, у насъ—г-жа Кручинина.

«Это такъ мало, какъ ничего», по французскому выраженію. *Вл. Л-ий.*

* * *



«Сильвія», сцена, 4 акта.

Рис. А. Любимова.

Пьеса П. П. Гнѣдича „Завѣщаніе“, шедшая въ бенефисъ М. Г. Савиной 18 января, имѣла успѣхъ весьма слабый. Авторъ былъ вызванъ послѣ послѣдняго акта. О пьесѣ у насъ была помѣщена обстоятельная рецензія, когда она шла въ Москвѣ, и потому мы считаемъ излишнимъ къ ней возвращаться, къ тому-же она знакома читателямъ, такъ какъ была помѣщена въ приложеніи въ минувшемъ году. Исполнена пьеса была очень хорошо. Г-жа Савина сыграла Иду Константиновну очень умно, просто, не прибѣгая къ аффектаціи и чувствительности. Поклонники артистки вполнѣ оцѣнили ея благородную игру въ блѣдной роли. Г. Давыдовъ, изображавшій дядюшку—наиболѣе интересную фигуру пьесы—намъ рѣшительно не понравился. Это былъ водевильный дядюшка, а не брюзга-пессимистъ, придирчивый, избалованный и щепетильный. Очень хорошъ г. Ге въ роли нѣмчика Хисца, типично загримированный. Затѣмъ слѣдуютъ гг. Медвѣдевъ, въ маленькой роли адвоката, г. Петровъ—художникъ и нѣк. др. Блѣдное и слабое впечатлѣніе оставили г-жа Стравинская—Ксенія и г. Аполлонскій—Леонидъ. Впрочемъ, и роли эти, пожалуй, что за грѣхи предковъ можно играть.

Появленіе г. Гнѣдича, въ качествѣ управляющаго театромъ, отразилось на большомъ выборѣ аксессуаровъ и щегольскомъ ихъ видѣ. Раузмѣется, аксессуару это только для начала, а потомъ, надо полагать, пойдетъ и болѣе серьезное усовершенствованіе въ труппѣ, въ репертуарѣ и во многомъ другомъ.

* * *

Невское Общество устройства народныхъ развлеченій. На этой недѣлѣ мнѣ случилось быть на двухъ спектакляхъ подрядъ въ новомъ театрѣ Невскаго общества.

Громадный, ярко-залитый электричествомъ залъ, со вкусомъ написанный занавѣсъ, полторы тысячи зрителей, ведущихъ себя тихо и почти торжественно—все это настраиваетъ зрителя

на особый ладъ. Въ акустическомъ отношеніи театръ устроенъ прекрасно. Даже шопотъ исполнителей разносится явственно отъ первыхъ до послѣднихъ рядовъ. Сцена широкая и очень глубокая, такъ-что можно ставить и обстановочныя пьесы. Декораціи также не мало. Между ними имѣются пожертвованныя дирекціей Императорскихъ театровъ. Впрочемъ, большинство изъ нихъ нуждается въ передѣлкахъ.

Составъ труппы у насъ уже былъ приведенъ. У артистовъ, конечно, не Богъ вѣсть какіе таланты, но большинство изъ нихъ люди все же способные, а главное работающіе. На первое мѣсто должна быть поставлена г-жа Палѣй, артистка уже знакомая по театру Литературно-Художественнаго общества. Я ее видѣлъ въ двухъ различныхъ роляхъ: Груша («Не такъ живи какъ хочется») и Гульмина («Сестра Тереза») и въ обоихъ роляхъ она мнѣ понравилась. Впрочемъ, если я не ошибаюсь, по характеру дарованія она больше подходитъ къ комическимъ ролямъ и преимущественно—бытовымъ. Затѣмъ можно отмѣтить г-жу Славронскую, хотя и не совсѣмъ опытную артистку, но отличающуюся нѣкоторой яркостью исполненія. Полезнымъ членомъ труппы является иг-жа Григорьева (комич. и драмат. старуха). Изъ мужскаго персонала (изъ тѣхъ кого я видѣлъ) заслуживаютъ вниманіе гг. Судьбининъ и Хмѣльницкій. Изъ перваго общается современнымъ выработана хорошая актеръ на бытовые роли. У него красивый голосъ, ясная дикція, есть доля темперамента. Держится на сценѣ онъ довольно свободно, хотя нѣсколько и утрировано. г. Хмѣльницкій—недурной резонеръ, играетъ обдуманно и съ большимъ тактомъ. Мѣшаетъ ему нѣкоторая пѣвучесть въ голосѣ.

Остальныхъ исполнителей я пока не видѣлъ, или же видѣлъ въ незначительныхъ роляхъ. Поэтому подожду высказываться. Обставляются спектакли старательно, хотя и не безъ промаховъ. Въ «Сестрѣ Терезѣ», напр., режиссеръ ради эффекта слишкомъ затянулъ сцену постриженія. Публика этого не выдержала и подъ конецъ начала смѣяться. Съ настроеніемъ посѣтителей народнаго театра необходимо считаться: всякія

подчеркиванія здѣсь излишни; они непременно вызовутъ смѣхъ. Едва ли вѣрно поставлена и та сцена въ «Не такъ живи», когда Даша встрѣчается съ отцомъ и матерью. Режиссеръ ихъ посадилъ такъ, что Даша при входѣ непременно должна ихъ видѣть.

Въ заключеніе нѣсколько общихъ замѣчаній. Дирекціей избранъ особый режиссерскій комитетъ, въ составъ котораго вошли: Е. П. Карповъ, П. Д. Ленскій и М. И. Писаревъ. Е. П. Карповъ за все время заглянулъ на спектакли только три раза; остальные же совсѣмъ не показываются. Между тѣмъ, этотъ комитетъ потребовалъ, чтобы ему дали безконтрольныя права и чтобы буквально никто не имѣлъ права вмѣшиваться въ режиссерскую часть. Никто изъ остальныхъ директоровъ поэтому не смѣетъ вмѣшиваться и спектакли идутъ такъ, какъ заблагоразсудится режиссеру. Впрочемъ, онъ съ своей стороны дѣлаетъ все, что можетъ... В. Л — iii.

Къ сезону въ провинціи.

Тюмень. «Ур. Ж.» разсматриваетъ, что здѣсь вызываетъ сенсацию полученіе съ трехъ любительскихъ спектаклей, въ пользу общества пособія бѣднымъ учащимся, по 7²/₃ коп. чистаго дохода съ каждаго спектакля. Выручили любители 155 р. 65 к. и израсходовали 155 р. 42 к. Оставшіяся 23 к. преподнесены, какъ посильный даръ отъ тюменскаго общества, бѣднымъ учащимся.

Кишеневъ. Въ труппу Пушкинскіаго театра приглашена на гастроли М. М. Глѣбова.

Ростовъ-на-Дону. Изъ артистовъ мѣстной оперы заключили контракты съ г. Макасовымъ на лѣтній сезонъ въ Петербургъ г-жа Брунъ, гг. Сангурскій и Куперъ.

Налуга. По поводу корреспонденціи въ № 2 «Театра и Искусства», намъ пишутъ: «Вашъ корреспондентъ напрасно поестъ либретто г. Тиллингу. Предлагаю слѣдующіе вопросы: 1) Заплатено-ли за электрическое освѣщеніе? 2) Правда ли, что г. Тиллингъ театромъ пользуется даромъ, а самъ беретъ съ антрепренеровъ, пускаемыхъ въ него труппы, 20% валового сбора? Дастъ-ли Тиллингъ театръ благотворительнымъ спектаклямъ и за сколько (100 р.)?»

Письма въ редакцію.

Въ отвѣтъ на письмо г-жи Аничковой Ивановой, помѣщенное въ № 1-мъ Вашего уважаемаго журнала, не откажите напечатать слѣдующее:

По условію, заключенному мною въ Москвѣ черезъ Бюро съ г-жей Аничковой-Ивановой, я плачу ей 1000 руб. за передачу мнѣ городского театра, при чемъ могу пользоваться оставшею ей въ городскомъ театрѣ (за отсутствиемъ перезаво, во Владикавказѣ, гдѣ сейчасъ антрепренерствуетъ г-жа Иванова) мебелью. Г-жа Аничкова-Иванова, оставляетъ за собой право *получать за прокатъ* этой мебели извѣстную плату (5 р.) съ имѣющихся спектаклей моего сезона. Что-же касается самой мебели, то я ее получилъ старую, потертую и подлиную (часть которой я долженъ былъ реставрировать на свой счетъ) *не 10 перемѣнъ*, какъ пишетъ г-жа Аничкова-Иванова, а только *шесть*, — т. к., напримѣръ, нельзя же считать за отдѣльную перемѣну шесть волоочныхъ стульчиковъ?! Платить за такую мебель по 10 руб. (тогда какъ за ту же мебель любители платятъ 5 руб.) отъ спектакля, заранѣе опредѣливъ ихъ число, — довольно замысловато. Что-же касается реставраціи городского театра, будто-бы произведенной г-жей Ивановой, могу сказать, что такая реставраціи произведена г. Булыгинымъ, снявшимъ театръ у города на 10 лѣтъ, и этому же г. Булыгину, въ свою очередь, я плачу за аренду театра 1200 руб. Что-же касается декораций, то всѣ онѣ написаны въ теченіи 8-ми лѣтъ разными антрепренерами, бывшими въ г. Ковнѣ, на холстѣ г-на Булыгина и за это время сильно успѣли изнашиваться. Относительно-же Народнаго театра, переданнаго мнѣ г-жей Аничковой-Ивановой, могу сообщить слѣдующее: эксплуатирую я Народный театръ не даромъ, какъ пишетъ г-жа Аничкова-Иванова, а плачу 20% съ валового сбора; если-же сборъ не достигаетъ 60 р., — то съ меня берутъ опредѣленную плату 12 руб., что нерѣдко составляетъ половину валового сбора, такъ какъ цѣны мѣстамъ Народнаго дома, установленныя комитетомъ попечительства Народной трезвости, крайне низки.

Вотъ вся истина, о передачѣ Ковенскихъ театровъ. — «Гдѣ-же здѣсь маклачество», восклицаетъ г-жа Иванова въ своемъ письмѣ, по которому можно заключить, что она не только съ меня ничего не получала, но даже облагодѣтельствовала, — продавъ мнѣ «на грошъ пятаковъ», какъ гласитъ народная поговорка.

Съ совершеннымъ почтеніемъ имѣю честь быть всегда готовый къ услугамъ,

И. Аркановъ.

Г. Редакторъ, имѣю честь покорнѣе просить на страницахъ Вашего журнала выразить мою искреннюю благодарность лицамъ, почтившимъ меня столь лестнымъ для меня

вниманіемъ, выразившимся въ письмахъ и телеграммахъ въ день 35-лѣтняго юбилея моея сценической дѣятельности. Всѣмъ товарищамъ жму крѣпко руку.

Артистъ Александръ Евграфовичъ Петровъ.

М. Г., г. редакторъ, не имѣя возможности благодарить каждаго въ отдѣльности, изъ присланныхъ мнѣ въ мой 40-лѣтній юбилей телеграммъ и писемъ, я имѣю честь просить Васъ, черезъ посредство вашего уважаемаго журнала, передать всѣмъ, почтившимъ меня своимъ вниманіемъ, мою сердечную благодарность.

Прим. и пр. Н. Вехтеръ.



Библиографія.

«Новое въ сценическомъ искусствѣ». Очеркъ Б. Глаголина. Эту книжку написалъ молодой артистъ петербургскаго театра Литературно-Художественнаго Общества. Нѣкоторая часть книжки была напечатана въ нашемъ журналѣ годъ два назадъ. Новаго, въ строгомъ смыслѣ слова, г. Глаголинъ ничего не говоритъ, но стремится всѣми силами представить новое сценическое *сredo*, изъ кое-какихъ, наскоро усвоенныхъ, отрывковъ ницшеанской философіи, художественныхъ идеаловъ такъ называемаго декадентства и пр. Все это не вполне вразумительно и недостаточно переработано авторомъ. Г. Глаголинъ, насколько можно понять, врагъ реализма на сценѣ. Съ его доводами можно было бы согласиться, но авторъ не показываетъ намъ, на чемъ слѣдуетъ остановиться и въ чемъ должна заключаться дисциплина сценическаго искусства. Въсто реализма и «подражанія природѣ» легко упасть въ «анархію» и бѣсноваться на сценѣ, выдавая за искусство всякое кривляніе. Г. Глаголинъ кое-что вѣрно судитъ, но далеко не продумалъ своихъ мыслей. Самый очеркъ г. Глаголина скомпанованъ въ высшей степени оригинально, думаетъ онъ — въ высшей степени странно — полагаемъ мы. Сказавъ нѣсколько словъ отъ себя, онъ приводитъ цитаты изъ разныхъ авторовъ, причемъ не называетъ ихъ, а обозначаетъ цитаты кавычками, кавычки же мѣстами выпадаютъ и тогда, только по относительной зрѣлости мысли и ясности выраженія догадываешься, гдѣ кончается «новое» г-на Глаголина, и гдѣ начинается «старое» хорошихъ авторовъ. Авторъ г. Глаголинъ не называетъ «принципіально», ограничиваясь тѣмъ, что приноситъ имъ «искреннюю благодарность», въ которой они, надо полагать, нисколько не нуждаются. Только два раза дѣлаетъ г. Глаголинъ изъятіе изъ своего принципа и называетъ авторовъ: одинъ разъ А. С. Суворина, другой — С. С. Гусева, небезызвѣстнаго фельетониста. «Прищипистъ» — г. Глаголинъ, какъ видно, не очень стойкій, или, во всякомъ случаѣ, онъ авторъ разсѣянный.

Въ смыслѣ цитатъ, впрочемъ, очеркъ г. Глаголина представляетъ извѣстный интересъ, и напоминаетъ, по неожиданности полбора, гурьевскую капю. Приятно, во всякомъ случаѣ, что молодые актеры кое-что читаютъ. Не слѣдуетъ только быть самоувѣреннымъ и думать, что съ бацу можно сдѣлаться мыслителемъ и, провозгласивъ анархію искусства, сразу стать крупнымъ актеромъ.

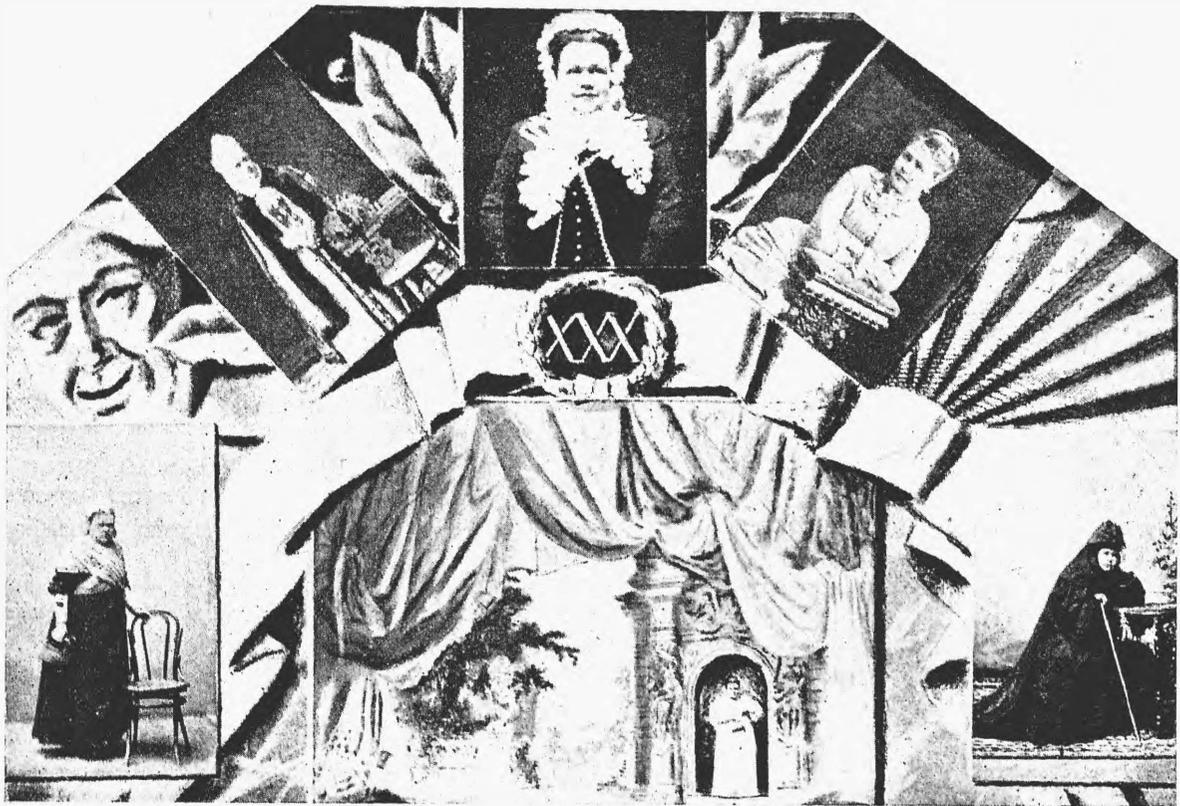
Н. Н.



Музыкальныя замѣтки.

Первое большое симфоническое собраніе общества музыкальных педагоговъ и др. дѣятелей, 16 го января, посвящено было «памяти великаго русскаго музыкальнаго педагога и дѣятеля, А. Г. Рубинштейна». Наконецъ-то послѣдняго вспомнили не по казенной обязанности, какъ это дѣлаетъ дирекція музыкальнаго общества, не «по поводу» пятилѣтій, десятилѣтій или дней смерти и рожденія, не изъ нужды въ деньгахъ на его памятникъ, который никакъ соорудить не могутъ, а просто изъ сознанія значенія, которое онъ имѣлъ для нашей музыки. И мы обязаны этимъ молодому обществу, въ которомъ соединилось все, что есть въ нашихъ музыкальных сферахъ интеллигентнаго и жизненнаго. Остается пожелать только, чтобы это единеніе было прочнымъ. Кромѣ идейности программы педагоги проявили много такта и умѣлости. Въ результатѣ — полный залъ дворянскаго собранія, успѣхъ матеріальный и художественный.

Интересъ новизны и событія представляло исполненіе духовной оперы Рубинштейна «Суламмъ», на что педагогамъ удалось получить разрѣшеніе. Прослушавъ ее, мы не вполне понимаемъ запрета, лежавшаго на ней. Появленію на сценѣ библейскаго лица, царя Соломона, въ роли воздыхателя еще могло показаться неумѣстнымъ, но въ концертномъ исполненіи теряетъ силу и это соображеніе. Либретто оперы, располагая дивнымъ, поэтическимъ матеріаломъ («Пѣсни пѣсней» и «Притчъ»), весьма скромно воспользовалось имъ, не скупясь



Е. А. Алексѣва.

(Юбилейная афиша по поводу 30 лѣтїя ея сценической дѣятельности).

на общія мѣста «опернаго» лиризма и драматизма. Эпизодическая роль пастуха, перваго возлюбленнаго Суламии, выдвинулась впередъ, заслонила интересную и благодарную личность Соломона. Участіе послѣдняго въ дѣйствїи крайне пассивное: въ первой картинѣ это спокойный обладатель «жемчужины Ливана», оберегающей ее съ помощью толпы прислужницъ,—въ послѣдней—это милостивый владыка, прощающій ея бѣгство и возвращающій ей свободу больше потому, что все вѣдь «суета суетъ». Русскій переводъ даетъ уже совсѣмъ неинтересную прозу, которая должна по обыкновенію сходить за стихи.

Музыка «Суламии» имѣетъ много цѣннаго и интереснаго. Духъ и психика востока всегда мастерски схватывались Рубинштейномъ, и здѣсь это мастерство нашло широкое поле и дало обильные плоды. Дуэтъ въ первой картинѣ, вся вторая картина съ характерными народными хорами и лирической партіей пастуха (здѣсь Рубинштейнъ сумѣлъ дать свѣжую и яркую идиллію здоровой, близкой къ природѣ жизни безъ намека на манерность и слащавость), лирическія фразы, разсыпанныя по всей партіи Суламии, — все это настоящіе перлы востока въ музыкѣ. Но есть въ «Суламии» и общія мѣста рубинштейновскаго опернаго письма, вызванныя общими мѣстами либретто. Въ послѣднее время въ критикѣ замѣчается тенденція перенести центр тяжести композиторскихъ заслугъ Рубинштейна на тѣсную зависимость его творчества отъ историческихъ традицій. Принципъ культуры, школы, законностиности противопоставляется романтической разстрапанности и самобытности во что бы то ни стало. Какъ реакція противъ односторонности послѣдняго воззрѣнія, это еще понятно, но вѣдь и школа школъ разнѣ. Есть школа, выручающая молчаніе творчества и замѣщающая его паузы суррогатомъ творчества: мастерствомъ и опытностью; и есть школа, дающая настоящую отдѣлку всему, что родится въ пылу вдохновенія, и запечатлѣвающая его на вѣчныя времена. Насколько истинному искусству нужна вторая, настолько же можетъ оно обойтись безъ первой. Лишь въ лучшихъ вещахъ Рубинштейна, особенно фортепианныхъ, можно найти школу второго рода. Въ остальномъ же у него, при громадной плодовитости, частенько выступаетъ школа перваго рода, полезная лишь относительно. Все лучшее въ оперной и симфонической музыкѣ Рубинштейна обязано своимъ существованіемъ не школѣ, а вдохновенію, счастливному творчеству. Поэтому плохая услуга напирать на «школьность» рубинштейновскихъ композицій, такъ какъ тогда легко проглядѣть ея прямыя и осязательныя достоинства. Мы не на сторонѣ ни безусловныхъ хулителей, ни безусловныхъ поклонниковъ музыки Рубинштейна. Мы цѣнимъ все лучшее у него и полагаемъ, что нелицеприятный судъ потомства и долженъ выдѣлить и свято сохранить это лучшее.

Съ этой точки зрѣнія «Суламии» нуждается въ осмысленныхъ купюрахъ. Какъ опера, это хорошая опера, лучше и благодарнѣе многихъ другихъ. Но, подходя къ подобному сюжету, требуешь уже чистой поэзіи и чистой музыки. И «Моисей» того же Рубинштейна больше удовлетворяетъ этому требованію, чѣмъ «Суламии». Оперное исполненіе въ сравненіи съ концертнымъ, конечно, многое бы сгладило, многое бы выдвинуло, впечатлѣніе, несомнѣнно — бы, выиграло, но безотносительная цѣнность вещи отъ этого мало мѣняется.

Хоры и оркестръ весьма прилично справились съ своей нелегкой задачей. Управляя ими, вмѣсто ранѣ объявленнаго Л. С. Ауэра, г. Казаченко, этотъ неизмѣнный и незамѣнимый замѣнитель всѣхъ «внезапно-заболѣвающихъ» дирижеровъ. По обыкновенію, онъ далъ ясныя и правильныя общія контуры, не гоняясь за отдѣлкой и законченностью. Да отъ перваго исполненія нельзя этого и требовать. Г. Тартаковъ въ партіи Соломона былъ безупреченъ, хотя ничего выдающаго изъ нея не сдѣлалъ, можетъ быть, и потому, что партія не слишкомъ благодарная. Хорошъ былъ г. Ершовъ, пѣвшій пастуха. Это артистъ, невольно располагающій къ себѣ своимъ вдумчивымъ и серьезнымъ отношеніемъ къ искусству, простотой и, такъ сказать, шломудріемъ въ выборѣ цѣлей и средствъ. За это можно простить нежелательный оттѣнокъ въ тембрѣ его голоса, все же сильною, ровнаго и выносливаго. На этотъ разъ онъ имѣлъ наибольшій успѣхъ у публики. Г. Серебряковъ въ партіи стражника былъ на мѣстѣ, г-жа Сонки, исполнительница Суламии, видимо, старалась справиться съ своимъ волненіемъ и вернуть себѣ господство надъ своими силами, но это удавалось ей лишь отчасти, и чувствовалась то неточность интонаціи, то недостаточная легкость. Жаль, что столь опытная и прекрасно заявившая себя артистка оставляетъ свой талантъ подъ спудомъ и такъ рѣдко появляется на эстрадѣ.

Въ началѣ концерта, оркестръ графа Шереметьева, предоставленный на этотъ вечеръ въ распоряженіе г. педагоговъ, исполнилъ, подъ личнымъ управленіемъ графа, увертюру «Дмитрій Донской». Въ передачѣ было много движенія и подъема. Г. Павелъ Конъ сыгралъ пятый концертъ Рубинштейна. Этотъ концертъ, довольно скучный въ исполненіи другихъ пианистовъ, подъ пальцами г. Кона преобразуется, приобретаетъ жизнь и краски. У г. Кона рѣдкій талантъ художника-интерпретатора: онъ расчленяетъ исполняемое и вкладываетъ его въ уши и въ душу слушателя. Сила анализа сочетается у него съ силой синтеза: все охвачено неослабнымъ духомъ цѣлаго, и вы всегда знаете, откуда пришли и куда идете. Это артистъ, все совершенствующійся, и будущее несомнѣнно за нимъ. Въ общемъ, хорошее начало сдѣлано: долгъ г. педагоговъ не упустить выгоды такой удачи и продолжать начатое.

Яковъ Эрмля.

ДВѢ МАТЕРИ.

(Изъ Sulary).



Два шествія сошлись на паперти
одной.
Одно — печальное — младенца хоро-
нили;
Шла женщина за нимъ, убитая
тоской,
Красивое лицо страданье исказило...

Другое шествіе — крестины. На ру-
кахъ
Мать бережно несетъ, едва дыша,
ребенка;
И гордость, и любовь блещутъ въ
ея глазахъ,
Когда къ ней тянется доверчиво
рученка...

Но вотъ конецъ обоимъ ужъ об-
рядамъ, —
Двѣ матери сошлись и, обмѣнявшись
взглядомъ,
Молчатъ, отдавшись чувству свосму...

И молодая мать передъ чужимъ
страданьемъ
Съ младенцемъ на рукахъ стоитъ
съ глухимъ рыданьемъ,
А та — несчастная — улыбку шлетъ
ему...

А. А. Мюссаръ-Викентьева.



Теноръ Боголюбовъ.

I.

Боголюбовъ, извѣстный оперный теноръ, про-
студился, сталъ кашлять, жаловаться на кош-
маръ, на колотье въ спинѣ, и доктора сказали,
что у него чахотка. Такимъ образомъ, онъ
совершенно неожиданно въ 35 лѣтъ кончалъ
жизнь. Но надо было прожить еще восемь — десять
мѣсяцевъ, а можетъ быть, и годъ. На это время не
стоило подписывать контракта и пѣть, и актеръ рѣ-
шилъ, что оставалось одно: уѣхать въ родной го-
родъ С., въ которомъ не было ужъ лѣтъ 20 и ко-
торый онъ давно уже, въ своихъ странныхъ думкахъ,
выбралъ своей могилой.

Когда онъ пріѣхалъ, стояла неприятная сырая по-
года умирающаго лѣта. Отъ того, что дома были
низкіе, старые, покосившіеся, казалось, что небо
тоже было ниже и сѣрѣе обычного. Выходило, что
тамъ, наверху, тоже пусто и сыро.

Городъ С. былъ одинъ изъ тѣхъ захудалыхъ полу-
варварскихъ городовъ Россіи, гдѣ нельзя быть увѣ-
реннымъ, что на улицѣ сзади не подкрадется кто-
нибудь, ударить и убѣжить; гдѣ извозчики, въ про-
долженіи нѣсколькихъ дней, стоятъ подъ окнами,
требуя уплаты; гдѣ на почтѣ всѣмъ говорятъ „ты“
и гдѣ всѣ злословятъ и сплетничаютъ другъ про
друга. Въ городѣ были два класса: мелкіе чиновники
и ремесленники; послѣдніе жили отдѣльной группой
въ грязныхъ негигиеничныхъ жилищахъ, которыхъ
сѣдали ихъ здоровье, всю жизнь бились изъ-за
куска хлѣба и когда умирали, то дѣти перенимали
ихъ работу. Но шли десятилѣтія и вѣка, а конца
этому бессмысленному безостановочному труду все
не предвидѣлось, и порой казалось, что время здѣсь,
въ этихъ проклятыхъ лачугахъ, остановилось, замерло
и что люди сами не знали въ какомъ вѣкѣ живутъ,
въ XVI или XIX.

Старики, неспособные къ труду, занимались мел-
кой торговлей; они обманывали, перепродавали, ста-
раясь перехитрить одинъ другого, и имъ не прихо-
дило даже въ голову, что это ненормально, не по
человѣчески... Встрѣчаясь на улицѣ, они не здоро-
вались и, поговоривъ, расходились, не прощаясь.

Это было особенно тоскливо. Когда у застрахованнаго
случался пожаръ или кто-нибудь влюбился, то объ
этомъ говорили цѣлый годъ и многозначительно покаш-
ливали. И всѣ, за небольшими исключениями, были са-
моуверены, невѣжественны, пошлы и очень несчастны.

Прежде у Боголюбова (настоящая его фамилія
была Косачъ) жили въ этомъ городѣ отецъ, мать и
хромая сестра. Но отца лѣтъ 12 назадъ посадили
за что-то въ острогъ да такъ и не выпустили. Мать же
натолкнулась ночью на улицѣ на сторожа,
который несъ на спинѣ желѣзный ломъ, вышибла
имъ себѣ глазъ и умерла черезъ пять сутокъ. Хро-
мая сестра вышла замужъ за переплетчика и уѣхала.
Актеръ съ ней переписывался одно время, при чемъ
тщательно скрывалъ отъ трупы эти письма, адре-
сованныя круглымъ, неуклюжимъ почеркомъ полу-
грамотнаго человѣка. Но послѣ того какъ узналъ,
что она родила мертваго шестипалаго ребенка, сталъ
почему-то вспоминать, что она въ дѣтствѣ щипала
его, отбирала у него булки, а однажды продала его
калоши, и онъ бѣгалъ по снѣгу босикомъ. Съ тѣхъ
поръ уже лѣтъ шесть не имѣлъ о ней никакихъ
свѣдѣній.

Впрочемъ, онъ зналъ, что въ домѣ теперь живетъ
сестра его матери, Анна Евстигнеевна, глупая и
вздорная женщина, съ любовью вспоминавшая своихъ
родственниковъ въ Житомирѣ, Курскѣ, Одессѣ и
Астрахани и яростно ссорившаяся съ ними какъ
только они наѣзжали въ С. вмѣстѣ съ нею жили
дочь Дуня и сынъ, служившій писцомъ въ казна-
чействѣ.

II.

Когда Боголюбовъ пріѣхалъ и по знакомой дорогѣ,
которую со странною тихой болью въ сердцѣ вспо-
миналъ шагъ за шагомъ — явился въ родной домъ,
тетка Анна очень удивилась, но тотчасъ признала
его, захопотала, забѣгала. Ему хотѣлось ѣсть; и
тетка, любившая чай, воспользовалась предлогомъ,
поставила самоваръ и заставила его выпить четыре
 стакана, что было ему вредно.

— Какъ жаль, что ты пріѣхалъ послѣ обѣда,
твердила тетка, звонко раскусывая сахаръ, — какъ жаль,
но поспешила дать родственнику оставшееся съ
обѣда мясо.

Боголюбовъ сидѣлъ въ небольшой низкой комнатѣ, пилъ черезъ силу чай и удивлялся, какъ это онъ, два дня назадъ бывший въ Петербургѣ въ театрѣ, сидитъ въ этой очень близкой и очень чуждой обстановкѣ съ глухой женщиной и ждетъ пока его накормятъ. И думалъ о томъ, что передъ смертью будетъ вспоминать то, о чемъ теперь думалъ...

Тетка выбѣгала поминутно куда-то, и онъ слышалъ какъ она за стѣной говорила:

— Поздравьте меня съ гостемъ: Яшка - негодяй пріѣхалъ, актеръ, сынъ моей сестры, помните, что глазъ вышибла въ темнотѣ. Пріѣхалъ. А гдѣ моя Дуня, не видѣли?

— Здѣсь моя могила, думалъ теноръ и осматривалъ темныя стѣны и полинялый портретъ дѣдушки съ длинной „умной“ бородой. — А куда поставятъ кровать?

Онъ мысленно сталъ отодвигать мебель для своей кровати, на которой умереть, и первый разъ за все время ему стало больно; увидѣлъ, что это не шутка, что смерть въ самомъ дѣлѣ стучится въ дверь, что никто и ничто уже не спасетъ его.

— Страшно, очень страшно, сказалъ онъ себѣ и уже не могъ проглотить чай.

Наконецъ явилась Дуня—высокая толстая дѣвушка съ вульгарнымъ выраженіемъ лица и жесткимъ взглядомъ. Видно было, что она наскоро нарядилась для гостя, одѣла серьги и напудрила лицо. Боголюбовъ всталъ и протянулъ руку.

— Я вашъ родственникъ... Я васъ помню.



Мазини уѣзжаетъ. Дирекція въ ужасѣ.

Рис. А. Любимова.

— Да, сказала Дуня. Садитесь. Когда вы пріѣхали?

— Сейчасъ.

— Надолго? Дуня сложила на животѣ грубыя красныя руки.

— Не знаю. Я помню васъ...

Помолчали.

— Въ Петербургѣ, чай, не то, что здѣсь, замѣтила кузина.—Здѣсь скучно.

— И безъ театра живутъ люди, сказала старая тетка, и стала убирать стаканы.

— Да, отвѣтилъ актеръ и вспомнилъ, что долженъ скоро умереть.

— А вы еще поѣдете пѣть въ Петербургъ?

— Нѣтъ, должно быть. Не знаю.

— Почему? Васъ исключила? полюбопытствовала Дуня.

— Нѣтъ, я нездоровъ.

Дуня посмотрѣла на него, потомъ шумно вычистила носъ и сказала:

— Какъ сегодня холодно. Въ Петербургѣ, навѣрное, не то, что здѣсь.

Старые стѣнные часы съ двумя потускнѣвшими гириями и треснутымъ стекломъ стали бить время. Актеръ, вспомнивъ звукъ, вздрогнулъ, оглянулся, почудилось, что эти двадцать лѣтъ безшабашной, безцутной жизни, ему приснились, что сейчасъ войдетъ отецъ и погонитъ его, малыша, спать.

И схватился за грудь.

III.

Однако спать онъ не въ комнатѣ, гдѣ пилъ чай, а въ другой маленькой, какъ двадцать лѣтъ тому



Мазини остается. Дирекція въ восторгѣ.

Рис. А. Любимова.

назадъ. Тамъ же помѣщался его двоюродный братъ, Паша, конторщикъ, которому надо было ночью открывать окно, такъ какъ онъ съ вечера уходилъ куда-то и пропадалъ до четырехъ часовъ. Первое время Боголюбовъ возмущался мыслью, что ему, извѣстному тенору, у котораго въ зеленомъ ящикѣ столько записокъ, писанныхъ женскою рукою, приходится вставать ночью, открывать окно и выслушивать пьяные упреки въ медлительности. Но потомъ понялъ, что та, прежняя жизнь за двадцать лѣтъ, женскія письма и трико — все это было случайное, не настоящее, а его болѣзнь, городъ С. и Дуна — это есть настоящее, отъ котораго онъ уклонился и которое надо пережить, какъ возмездіе, до конца.

Особенно нехорошо бывало передъ разсвѣтомъ, когда становилось холодно, и его начиналъ душить кашель. Во снѣ казалось, что открыта дверь на улицу, и за косякомъ въ сѣняхъ спряталось что-то смѣшное, для всѣхъ, кромѣ него — и ждетъ. Чудилось, что вотъ онъ сейчасъ встанетъ, одѣнется, закроетъ входную дверь, откуда идутъ холодъ и сырость осенней ночи, и тогда исчезнетъ темная фигура въ углу. Но далѣе теноръ во снѣ вспоминалъ, что вставать не зачѣмъ, что нельзя затворить двери на улицу, и что вотъ-вотъ онъ проснется. И просыпался.

Инстинктивно, еще не опомнившись, онъ зарывался въ подушку и глушилъ кашель. Онъ боялся, что проснется конторщикъ, и тогда исчезнетъ больное очарованіе тѣхъ минутъ, которыя — онъ зналъ — были впереди и которыя испытывалъ почти каждую ночь въ одинъ и тотъ же часъ.

Онъ поварачивался лицомъ къ окну и спрашивалъ. И то, что онъ не видѣлъ своего тѣла — придавало мистическій смыслъ его безмолвному вопросу. Слѣпая ночь съ темнымъ хмурымъ небомъ, за которымъ тоже была ночь, со странной возней утихнувшей жизни, съ притаившейся темнотой, глядѣла съ улицы въ маленькую комнату. — „Гдѣ свѣтлое бѣлое небо весенняго утра съ краснымъ заревомъ, на которомъ вырѣзаются черныя трубы фабрикъ и черныя голыя деревья?“ спрашивалъ человѣкъ и вспоминалъ и слышалъ странные звуки, дивныя еще не слытыя мелодіи. Вздохъ проносился за окномъ и тихо сотрясалъ воздухъ отъ хмураго злого неба до мокрыхъ деревьевъ, гнущихъ въ непогодъ свои вѣтви. Жадной душой ловилъ человѣкъ этотъ вздохъ и записывалъ въ сердцѣ. — „Гдѣ жизнь уже прожитая и время уже минувшее?“ Неслись и переплетались неслытные звуки невыражаемыхъ симфоній и рыдали, не причиняя боли и не знали смѣха...

И опять наплывали новыя волны новыхъ звуковъ и, тихо растаявъ, исчезали за стѣною направо... И рождались краски, блѣдныя, какъ запахъ, и все несло далѣе и уже нельзя было отличить, гдѣ кончаются звуки и начинаются краски, и слышится запахъ.

А слѣпая ночь все смотрѣла въ черный переплетъ окна глазами старика и шумѣла голыми мокрыми вѣтвями деревьевъ и непрерывнымъ звукомъ падающаго дождя.

Потомъ тенору казалось, что болѣзнь пройдетъ, что стоитъ только вдохнуть не такъ рѣзко и глубоко, и легкія опять заростутъ, и онъ выздоровѣетъ. Тогда онъ вернется въ Петербургъ, гдѣ однако надо будетъ все же беречь себя, ложиться въ 12, вставать рано, пить кумысъ, не утомляться, не биссировать безъ толку... Онъ проводилъ рукой по бритому лицу и съ изумленіемъ чувствовалъ, что глаза его мокры, и слезы тихо стекаютъ на подушку...

Утромъ глупыя вздорныя женщины и старики приходили его смотрѣть. Они качали головами, вздыхали, громко говорили, что онъ и въ дѣтствѣ „такимъ“ былъ и вспоминали его мать.

Боголюбовъ рассказывалъ про то, часто ли бываетъ въ театрѣ царь, какой длины Невскій проспектъ, сколько онъ получалъ жалованья, почему актеръ обязанъ бриться и дозволяется ли имъ жениться.

А по воскресеньямъ, когда всѣ уходили въ церковь, онъ замѣчалъ, что тетка съ Дуней спѣшатъ встать раньше, чтобы выйти изъ дому безъ него.

Про свою болѣзнь теноръ боялся говорить; ему казалось, что тетка не станетъ его держать и всѣ въ городѣ будутъ думать, что онъ нажалъ болѣзнь пьянствомъ, развратомъ, безпутной жизнью, и теперь его караетъ Богъ...

Осипъ Дымовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



„Письма изъ Кіева“.

V.

Когда мы мертвые, воскреснемъ (?!) Подъ такимъ нѣскольکو курьезнымъ заглавіемъ 29 декабря была сыграна у насъ пьеса Ибсена. Въ подзаголовкѣ добавлено: «драматическій эпилогъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ». Это дѣйствительно *эпилогъ*, первыя фигуры похоронной процессіи крайняго индивидуализма, того обожевленія эгоистической личности, которое такъ пышно расцвѣло въ нишеанскомъ сверхчеловѣствѣ. Странное впечатлѣніе производитъ это произведеніе. Какъ характерное выраженіе пессимизма, оно совершенно ясно въ своей философской первоосновѣ. Отсутствіе руководящаго, синтетическаго идеала слишкомъ остро чувствуется во всемъ строѣ современной культурной жизни, представителемъ которой является Рубекъ. Тоска творящаго, создающаго гения человѣчества, преломленная въ призмѣ данной индивидуальности, выражена очень отчетливо.

Что такое Рубекъ?

Богато одаренный человѣкъ, художникъ, захваченный на нѣсколько мгновеній экстазомъ творчества. Не все-ли равно дней или лѣтъ? Въ чаду этого экстаза онъ создаетъ «нѣчто», воплотившее его художественную идею. Затѣмъ онъ опустѣлъ и сжался, какъ дѣтскій шарикъ, изъ котораго выпустили воздухъ. Рубекъ-художникъ исчезъ, остался Рубекъ-человѣкъ, не могшій понять: зачѣмъ онъ остался?

Онъ словно проснулся отъ страннаго сна, въ которомъ все было такъ свѣтло, радостно, проснулся затѣмъ, чтобы перейти въ дѣйствительность, гдѣ все противорѣчиво, спутано и скучно.

Утопающій хватается за соломенку...

Онъ хочетъ наслаждаться жизнью, но на днѣ чаши наслажденія оказывается горечь; онъ жаждетъ личной привязанности, но она приноситъ ему только тяжесть неисполнимыхъ обязанностей...

Онъ задыхается отъ избытка благъ и въ полнотѣ окружающей его жизни чувствовать себя безконечно одинокимъ и совершенно ненужнымъ...

Онъ не борется, нѣтъ, ему не за что бороться... Онъ обезволенъ, если можно такъ выразиться, его сопротивление — это конвульсія предсмертной агоніи, насильное сопротивленіе животнаго организма, а въ сущности, онъ уже на половину мертвъ...

Въ этотъ моментъ онъ встрѣчаетъ женщину, раздѣляющую съ нимъ когда-то полноту его внутренней жизни. Онъ бросается къ ней, какъ жаждущій къ колодезю въ пустынь... Увы! Источникъ высохъ!...

Высохъ гораздо раньше, чѣмъ онъ почувствовалъ жажду.

Она умерла... Есть, однако, рѣзкая разница въ этихъ двухъ смертяхъ: если въ немъ индивидуальная душа истощилась въ объективномъ процессѣ художественнаго творчества*), но со смертью художника родилось и стало жить произведеніе его гения, то въ ней, по коренной противоположности женскаго начала, тотъ-же творческій процессъ, въ которомъ она принимала рефлективное участіе, отразился такимъ напряженіемъ всего инстинктивно личнаго, что, не разрѣшаясь въ соответствующихъ волевыхъ актахъ, оно должно было привести, и привело къ неизбежной катастрофѣ...

*) Я понимаю объективность творческаго процесса въ томъ смыслѣ, что будучи психическимъ актомъ, несомнѣнно свойственнымъ только данному субъекту, онъ какъ явленіе мирового порядка лежитъ за предѣлами субъекта и внѣ всякихъ личныхъ цѣлей.

Въ этомъ разниа ихъ состояній: для нея оно непосредственно ощущаемое, для него — проблескъ сознанія, изрѣдка освѣщающій, какъ зигзагъ молніи, сумракъ ея души при полнотѣ внѣшняго физическаго существованія.

Но разъ они пришли въ соприкосновеніе, они спасены.

Какъ два разноименные полюсы электрическаго проводника даютъ искру, такъ два разносущные, но взаимнодополняющіе элементы чловѣческой души должны дать гармонію цѣлаго... Активная воля мужчины прозрѣла отъ столкновенія съ пассивнымъ стремленіемъ женщины...

Для нихъ есть еще выходъ, — это воскресеніе за предѣлами трехъ измѣреній... Просто какаѣ-то поэма самоубійства!..

Но сценически это все-же вещь слабѣя, даже не принимая во вниманіе ея исполненія.

Произвольное нагроможденіе символовъ, притязательное стремленіе автора къ внѣшнимъ сценическимъ эффектамъ, частію совершенно не выполняемымъ по условіямъ современной сценической техники; отсутствіе дѣйствія при вялой, искусственно затемненной діалектичѣ дѣлаютъ пьесу мало пригодной для театра. Для нея нѣтъ ни публики, ни исполнителей, по крайней мѣрѣ у насъ въ Россіи.

Я не знаю какими причинами обусловлено появленіе этой вещи на сценѣ Кіевскаго театра, но только ребяческая безпомощность «искусственной части» театра «Соловцовъ» и органическая неспособность русскихъ актеровъ къ художественной дисциплинѣ обнаружили въ ней весьма трогательно.

Даже прямая указанія весьма шедрога на этотъ счетъ автора (не даромъ онъ самъ былъ директоромъ театра!) были пропущены мимо ушей.

Главныя дѣйствующія лица пьесы въ чемъ шеголяли въ долинахъ, въ томъ-же, ничто-же сумняшеся, отправляются въ горы, хотя авторъ настойчиво указываетъ на измѣненіе ихъ котлововъ. Конечно, театральныя горы немногимъ, вѣроятно, отличаются по климату отъ театральныхъ долинъ, но все-же, когда играешь на сценѣ, слѣдуетъ позаботиться и объ нѣкоторой иллюзій. Возьмемъ еще примѣръ: во второмъ дѣйствіи пьесы воспроизводится закатъ солнца. Отбрасывая красный свѣтъ на декорацию горъ задняго плана, кстади сказать, позаимствованныхъ изъ шегловской пьесы «Въ горахъ Кавказа», горъ не дающихъ вовсе впечатлѣнія сѣвернаго пейзажа. рампу не тушатъ. Получается нѣчто очень странное: на заднемъ планѣ закатывается солнце, а передній планъ съ фигурами Рубека и Ирены освѣщенъ желтымъ свѣтомъ лампы... Выходитъ: «въ одномъ углу смеркается, а въ другомъ заря занимается». Неправдоподобно и не красиво!

Исполненіе было вялое и нудное. Актеры старались, но непривычное бездѣйственное и мило вразумительное словопрѣне очень ихъ сокращало и обезсиливало. Впечатлѣніе получалось какое-то тусклое, а можетъ быть такъ и нужно!

Отъ философской псевдо-драмы перехожу къ нѣмецкому фарсу, потому что комедія Фульда «Школьные товарищи» скорѣе обычный нѣмецкій фарсъ, чѣмъ комедія нравовъ. Это немного тяжелая, добродушная нѣмецкая шутка, написанная на услуду досуга почтеннаго бюргерства, послѣ жирнаго обѣда и съ кружками пива въ антрактахъ. Не лиценная нѣкоторой жизненности въ частностяхъ, остроумно подмѣченныхъ у дѣйствительности, въ общемъ она слегка карикатурна и сценически положенія ея дѣйствующихъ лицъ утрированы. Тѣмъ не менѣе въ ней есть все, чему полагается быть въ порядочной театальной пьесѣ: благодарныя роли для исполнителей, живое и интересное развитіе дѣйствія для зрителя; интрига ея завязывается просто и естественно, а развивается логически ясно и правдоподобно. Разрѣшается она также просто, по тому-же закону естественной необходимости. Словомъ эта пьеса дѣлаетъ честь если не таланту, то уму, избрѣдательности и добросовѣстности, ея автора. Что же касается исполненія ея на нашей сценѣ, то оно было очень бойко, замѣтно, что исполнителямъ нравились ихъ роли, они очень старались быть веселыми и занимательными. Вотъ въ этомъ то все и несчастье... Развѣ можно стараться быть веселымъ? Играютъ, а сами оглядываются, а производятъ-ли они то впечатлѣніе, на которое рассчитывали, или же слѣдуетъ нажать клапанъ сильнѣе. Чловѣкъ суетится, дѣлаетъ какіе-то странныя жесты, смѣется, гримасничаетъ, а самъ нѣтъ, нѣтъ да и взглянетъ на васъ вопросительно: «ну что, братъ, какъ тебѣ, весело, а?»

Вы сидите и конфузитесь; вамъ совѣтъ не весело, а просто немножко стыдно и неловко видѣть, какъ порядочный чловѣкъ для вашего удовольствія чуть не колесомъ ходитъ, въ же никакого удовольствія не испытываете. Ужасно противная вещь эта разсудочная веселость «съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ». Всѣхъ проше и естественнѣе былъ г. Шуваловъ, въ роли Бруно Миртенса, но зато и веселость не была для него обязательной. Скрамили пьесу дамы, онѣ нашли *свой* тонъ, и это значително смягчило грубость общаго впечатлѣнія; разумѣется, это дѣлаетъ честь г жамъ Кондоровой, Сарматовой и Инсаровой.

Въ заключеніе два слова объ М. И. Морской. Вамъ уже извѣстно, что вслѣдствіе какого-то закулиснаго недоразумѣ-

нія, она вышла изъ труппы г. Соловцова. Такой неожиданннй выходъ среди сезона актрисы, прослужившей въ кіевской труппѣ нѣсколько лѣтъ подъ рядъ, показывается, что во внутренней жизни учрежденія не все благополучно, и что, быть можетъ, начинается разложеніе этой когда-то тѣсно сплоченной организациі. М. И. Морская занимала амплу «*ingénue dramatique*» и въ извѣстныхъ предѣлахъ вполнѣ отвѣчала этой сценической категоріи. Она имѣла благодарную сценическую наружность, приличныя, не лишеныя естественной граціи, манеры; въ ея дарованіи было много естественной веселости, мягкаго пріятельнаго юмора, и какъ исполнительница такъ называемой «салонной» комедіи, она, въ провинціи, представляла счастливое исключеніе. Для драмы у нея не хватало внутренняго огонька... Это лично мое мнѣніе, которое многими не раздѣляется. Она очень старательно относилась къ своимъ обязанностямъ, и въ ея исполненіи почти всегда можно было подмѣтить нѣкоторую творческую работу и внимательное отношеніе къ внѣшнимъ подробностямъ даннаго сценическаго положенія. Наконецъ, это единственная актриса въ труппѣ, за исключеніемъ М. М. Глѣбовой, которая въ сравненіи не идетъ, говорившая по-русски съ хорошимъ акцентомъ, и безъ той некрасивой гнусавости, которая составляетъ отличительную особенность настоящихъ примадонъ.

Главный недостатокъ М. И. Морской, какъ актрисы, составляла нѣкоторая самовлюбленность. Самолюбованіе, лишившее ее иногда той объективности въ оцѣнкѣ и выборѣ деталей сценической композиціи, которая единственно служить залогомъ художественной цѣльности воспроизведенія.

Во всякомъ случаѣ ея недостатки были лишь тѣнью ея достоинствъ... Огъ души желая ей дальнѣйшихъ успѣховъ, мы твердо убѣждены, что всякій театръ, пригласившій М. И. Морскую, сдѣлаетъ хорошее приобрѣтеніе.

Н. Николаевъ.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Огъ нашихъ корреспондентовъ).

ТИФЛИСЬ. «Лоэнгринъ» на тифлисской сценѣ — событіе для мѣстныхъ вагнеріанцевъ и весьма любопытное представленіе для прочей публики, которая исправно зѣваетъ на «Тангейзеръ» и восхищается канканирующими богемщиками въ музыкальной стряпнѣ синьора Пуччини. Неудивительно, что театръ на первомъ представленіи былъ полонъ... (Впрочемъ въ этомъ сезонѣ казенный театръ почти никогда не пустуетъ, но это въ скобкахъ). Какъ и слѣдовало ожидать, Вагнеръ оказался не по плечу нашимъ пѣвцамъ, которые бродили по сценѣ, какъ пришибленные, не спуская глазъ съ палочки г. Пагани. Но и палочка на этотъ разъ не такъ увѣренно мелькала въ воздухѣ, и оркестръ не выказывалъ своей обычной покорности г. Пагани и стремился все время сбросить съ себя гнетъ дирижера. Что же касается хора, то онъ окончательно взбунтовался. Господа хористы сочиняли произведенія, достойныя современныхъ музыкальных новаторовъ. Первое представленіе «Лоэнгринъ» прошло не то что слабо, а тяжело, хотя видно было, что всѣ старались изо всѣхъ силъ. Партія Лоэнгринъ слишкомъ высока для голоса г. Борисенко, и пѣлъ онъ поэтому съ опаской, все время заботясь не столько о своей роли, сколько о томъ, чтобы извлечь болѣе или менѣе музыкальные звуки. Г-жа Папанъ и безъ того кисло сладкую, чисто нѣмецкую партію Эльвы окончательно раздобрила уксусомъ. О г-жѣ Платоновой (Ортудра) и г. Свѣтловѣ (Тельраундъ) лучше умолчать. Хорошо былъ г. Сибиряковъ (Генрихъ Птицеловъ), голосъ котораго по обыкновенію звучалъ пріятно и ласкалъ слухъ глубокими бархатными низами. Артиста сконфузила въ послѣднемъ дѣйствіи лошадь, на которой почтенный король пріѣзжаетъ на сцену. Конь этотъ, очевидно не поклонникъ вагнеровской музыки, сначала переминался съ ноги на ногу въ то время какъ г. Сибиряковъ пѣлъ, сидя на немъ, что-то длинное и тягучее, а затѣмъ сталъ кидаться на людей, обративъ въ постыдное бѣгство храбрыхъ германскихъ рыцарей. Не знаю какъ долго продолжилось бы это сверхпрограммное представленіе, еслибъ Генрихъ Птицеловъ не догадался соскочить на землю. Разыгравшюся лошдь увели за кулисы. Постановка... что сказать о постановкѣ? Сшитыя новые костюмы, понадѣвая бутафорскихъ вещей, да написать сомнительнаго достоинства декорацию 2-го акта — еще не значитъ хорошо обставить пьесу. Всѣ эти хористы и статисты въ разношерстныхъ костюмахъ, картонныхъ шлямахъ и газетовыхъ колычугахъ съ деревянными мечами, которые, падая на полъ, издавали предательскій стукъ, очень мало походили на полу-сказочныхъ рыцарей. Да и вся остальная обстановка, начиная съ декораций и кончая мебелью стила «рококо» не производила ровно никакого впечатлѣнія и ничуть не переноситъ зрителя въ сказочный и мастическій міръ, созданный Вагнеромъ.

Но все же справедливость требует сказать, что «Лоэнгринъ» поставлен сравнительно лучше других оперъ.

Г-жа Ленская въ свой бенефисъ поставила «Царскую невѣсту» Римскаго-Корсакова. Г. Римскій-Корсаковъ становится въ Тифлисѣ однимъ изъ любимѣйшихъ композиторовъ. Его «Садко» въ прошломъ сезонѣ выдержалъ цѣлый рядъ представлений и теперь пользуется постояннымъ успѣхомъ, а «Царская Невѣста» до Рождества была поставлена 8 разъ, все время при полныхъ сборахъ. Г-жа Папанъ (Марѳа) создаетъ вполне законченный образъ. Особенно хорошо проводит артистка сцену сумасшествія въ послѣднемъ актѣ. Голосъ ея звучитъ въ этой партіи прекрасно. Изъ благодарной партіи Любаши ни г-жа Ленская, ни г-жа Платонова не слѣдали ничего, хотя обѣ видимо старались пѣть и играть. Г-нъ Борисенко хорошъ въ партіи Лыкова. Русскіе удалые молодцы удаются артисту. Эту партію, однако, теперь передали г. Эрнсту. Слабѣе всѣхъ г. Свѣтловъ, которому партія Грязнова совсѣмъ не по плечу. Эта роль требуетъ очень тонкой игры, а г. Свѣтловъ ограничивается размахиваніями рукъ. Вдобавокъ tessitura партіи довольно высока, а у г. Свѣтлова верхнія ноты не совсѣмъ приятны. Поставлена опера тускло: новыя декораціи 1-го и 2-го актовъ написаны шаблонно; курьезно, что во 2-мъ актѣ (улица въ Александровской слободѣ) освѣщены окна только одного дома купца Собакина. Остальные же дома погружены во мракъ, хотя напр. въ одномъ изъ нихъ происходитъ пирушка опричниковъ. Г-жа Платонова въ свой бенефисъ поставила «Карменъ». Что за страсть у всѣхъ нашихъ mezzo sopraano изображать Карменъ! Наружность г-жи Платоновой совсѣмъ не идетъ къ этой роли, а голосъ ея весь въ прошломъ. Поэтому исполненіе вышло грубымъ. Донъ-Хозе пѣлъ г. Монтекуки. Голосъ его безцвѣтенъ и очень невеликъ, наружность не блестящая; что же касается игры, то артистъ иногда проявляетъ что-то похожее на темпераментъ. Вообще пріобрѣтеніе неважное. 19 декабря состоялся бенефисъ г-жи Папанъ. Поставлена была опера «Евгеній Онѣгинъ». Конечно театръ былъ переполненъ и публика подношеніями, цвѣтами и шумными овациями выражала свою неизмѣнную любовь къ бенефицианткѣ. Теперь нѣсколько словъ о новой дебютанткѣ г-жѣ Михайловой, выступившей въ партіи Вани («Жизнь за Царя») и затѣмъ на святкахъ въ «Аидѣ» (Америсъ). У молодой пѣвицы красивый звучный голосъ (скорѣе контральто, чѣмъ меццо-сопрано), умѣнье держаться на сценѣ; дикція неясная, съ недостатками, присутіями пѣвцамъ безъ школы; жесты совсѣмъ не выработаны, причемъ порывистымъ движеніемъ рукъ сопровождается каждое вступленіе или высокая нота. Тѣмъ не менѣе г-жа Михайлова лучшее меццо-сопрано этого сезона. Ради праздничнаго репертуара опять выплыли на сцену позабытые было публикой гг. Лодій и Викторовъ.

Въ банковскимъ театрѣ постановка «Игрушки» и рождественскіе праздники подняли сборы. Благодаря очень милой игрѣ г-жи Дальской, изящно играющей роль куклолки, оперетка пользуется у публики большимъ успѣхомъ, а поговорку Иллариуса (г. Кухевскій) «ххт-та-та» повторяемъ теперь чуть не весь городъ.

Въ народномъ театрѣ дѣлаются попытки постановки оперныхъ спектаклей: такъ напр. недавно шли сцены изъ «Евгенія Онѣгина» и «Жизни за царя».

Пенсн.

ГЕЛЬСИНГФОРСЪ. Съ 19 ноября въ Александровскомъ театрѣ начались спектакли драматической труппы подъ управленіемъ бывшей артистки Императорскихъ театровъ Н. С. Васильевой. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Васильева, Е. Танѣва, Н. Танѣва, Запольская, Островская, Чаева, Лялина-Стефани, Ланина и Немерцалова; гг. Гайдебуровъ, Наровскій, Муравлевъ, Яковлевъ, Катанскій, Литвиновъ, Свирскій и др. Режиссеръ г-жа Васильева. Суфлеръ — г-жа Чечнева. Помощн. режиссера — г. Свирскій. Съ открытія сезона до 1 января были поставлены слѣдующія пьесы: «Предразсудки», «Бой бабочекъ», «Общество поощренія скуки», «Симфонія», «Гибель Содома», «Накипь», «Безъ вины виноватые», «Меблированныя комнаты Королева», «Коварство и любовь», «Новое дѣло», «Преступленіе и наказаніе» (бен. Гайдебурова) «Власть тьмы», «Горе отъ ума» (бенеф. Муравлева), «Царская невѣста», «Гроза», «Царь Ѳедоръ Іоанновичъ», «Потонувшій колоколь», «Тартюфъ». Театръ посѣщается нашей публикой очень охотно, спектакли, въ большинствѣ случаевъ, проходятъ дружно. Переходя къ исполнителямъ прежде всего слѣдуетъ отмѣтить Н. С. Васильеву, какъ талантливу и умную артистку, второй сезонъ пользующуюся вполне заслуженными симпатіями нашей публики. Изъ сыгранныхъ ею ролей наибольшій успѣхъ г-жа Васильева имѣла во «Власти тьмы» (Анисья), «Безъ вины виноватые» (Кручинина), «Симфонія» (Елена Протичъ), «Предразсудки» (Бѣлова) и мног. друг. Г-жи Танѣва (ing. dram.) и Н. Танѣва (ing. com. и grande coquette) артистки еще молодыя, но съ задатками и школой. Имѣютъ успѣхъ и г-жи Чаева (2-я герзиня), Запольская (ком. старуха), Островская (grande dame и драм. стар.). Лучшей ролью послѣдней назовемъ Матрену («Власть тьмы»), гдѣ она

произвела глубокое впечатлѣніе продуманной игрой. Г-жѣ Лялиной-Стефани (2-я роли) сильно вредитъ недостатокъ въ произношеніи. Впрочемъ, артистка эта выступаетъ оченъ рѣдко. Г. Гайдебуровъ (драмат. любовникъ) актеръ не безъ темперамента, но ему еще рано браться за исполненіе такихъ ролей, какъ Фердинандъ («Коварство и любовь») и Чацкій («Горе отъ ума»). Г. Наровскій (фатъ и характерныя роли) — умный артистъ съ хорошимъ голосомъ, видимо, усердно работаетъ. Выдѣлился въ роляхъ Крамера («Гибель Содома»), Годунова («Царь Ѳедоръ»), Вурма («Коварство и любовь»), Генриха («Потонувшій колоколь») и др. Г. Муравлевъ — недурной комикъ, но къ сожалѣнію, рѣдко знающей роли. Въ роляхъ резонеровъ и комиковъ-резонеровъ съ успѣхомъ выступаетъ г. Яковлевъ. Г. Катанскій появляется въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ. Актеръ толковый. Сборы значительно превосходятъ прошлогодніе. Какъ слышно, на слѣдующій зимній сезонъ театръ опять остается за г-жей Васильевой.

II.

НИКОЛАЕВЪ. Опереточная труппа С. Н. Новикова рождественскими праздниками закончила свои спектакли и перѣехала въ Одессу. Сборы все время были средніе, и праздники не особенно поправили дѣло антрепризы. На своемъ прошлномъ бенефисѣ, г. Новиковъ показывалъ публикѣ, предшествуемый аншлагомъ съ надписью: 10 т. убытка. Сезонъ начался 21 октября и закончился 4 января; за это время было 70 спектаклей съ валовымъ сборомъ до 23 тыс., такъ что на кругъ приходится до 320 руб.

Удивительно, что въ переживаемомъ нашимъ городомъ тяжкомъ экономическомъ кризисѣ, при сравнительно бѣдномъ составѣ оперетки, антрепренеру удалось собрать и такую приличную сумму. Кромѣ хорошей лирической пѣвицы г-жи Милутиной, недурной каскадной артистки (но не пѣвицы) г-жи Муратовой, гг. Свѣтланова, Рутковскаго и Мерисона, остальной антуражъ былъ незавидный. Съ большимъ удовольствіемъ отмѣчаемъ появленіе вслѣдъ за опереткой драматической труппы г. Ивановскаго, подвизавшейся до 6 января въ Херсонѣ. Не смотря на отсутствіе «величинъ», дебютировавшія силы произвели очень выгодное впечатлѣніе на публику. Укажу прежде всего на г. Рассатова. Дудукинъ въ «Безъ вины виноватые», Дыболовъ-отецъ («Чужіе») и Анскій («Горькая Судьбина») вполне удовлетворили насъ. О молодомъ любовникѣ г. Чаринѣ нельзя пока составить опредѣленнаго мнѣнія; недочеты и промахи въ игрѣ очевидны, какъ очевидно также, что это серьезный, вдумчивый работникъ. Изъ женскаго персонала хороше впечатлѣніе производитъ героиня г-жа Рихманова, которая, правда, вноситъ слишкомъ много паюса, иногда въ ущербъ изображаемой роли. Пока лучше всего ей удалось сыграть вдову Уткину («Чужіе»). Въ новой пьесѣ Е. Владиміровой «Безправная» выступила драматическая индѣице г-жа Иртеньева. По первому дебюту можно сказать, что артистка обладаетъ большими нервами, играетъ безъ выкрикиваній и дешевыхъ эффектовъ. Въ сценахъ послѣднихъ двухъ актовъ вызвала въ публикѣ слезы. Успѣхъ имѣла большой, и интересно увидѣть ее въ другихъ характерныхъ роляхъ.

Въ труппѣ имѣются и другія хорошія силы, но о нихъ въ другой разъ; составъ въ общемъ весьма удачно подобранъ; ансамбль для провинціи прекрасный; не видно только артиста на характерныя героическія роли. Служившій въ труппѣ на это ампула г. Бостуновъ выступилъ и, какъ намъ сообщаютъ, серьезно заболѣлъ. Два года тому назадъ г. Бостуновъ пользовался у насъ огромнымъ успѣхомъ.

Сивскій.

ВМЛНА. Сезонъ близится къ концу. Съ общимъ положеніемъ дѣла читатели ужъ знакомы по корреспонденціямъ изъ Вильны. Вопреки договору, завѣдываніе всѣмъ сложнымъ механизмомъ большого театральнаго дѣла, т. е. сценой и каской, перешло изъ рукъ опытнаго администратора В. Никулина (кстати, снявшаго на будущій сезонъ Астрахань) къ предсѣдателью дирекціи, лицу совсѣмъ не театральнаго вѣдомства. На балетъ въ теченіе 3 мѣсяцевъ израсходовано свыше 8 тысячъ, т. е., иначе говоря, *правительственная субсидія ушла на балетъ*. Когда въ декабрѣ мѣсяцѣ г. Никулинъ, протестуя противъ нарушенія контракта съ нимъ, какъ распорядителемъ и организаторомъ всего дѣла, временно, въ теченіе 10 дней, не принималъ въ немъ никакого участія, во всей краѣ обнаружилась безпомощность дирекціи. Былъ сборъ въ... 6 (шесть) руб., при чемъ спектакль былъ въ этотъ вечеръ, конечно, отмѣненъ. Г-жѣ Бахтиаровой, какъ уже извѣстно читателямъ, судомъ дано полное удовлетвореніе, а именно присуждено съ дирекціи 1275 руб. за недополученные до конца сезона мѣсяцы, 600 руб. неустойки и бенефисъ; но, увы, дирекція въ настоящее время никакой юридической организации собой не представляетъ, въ виду нарушенія основъ общаго договора все тѣмъ-же предсѣдателемъ, а потому и удовлетвореніе иска прямо невозможно. Съ кого получать? Къ кому обратиться? Неизвѣстно. Наконецъ, какъ апофеозъ, нѣчто совсѣмъ невѣроятное. Въ виду неминуемаго краха дирекція пригласила италянскую оперу Кастелано, которому за 280 руб. вечеровой платы передала право эксплуатаціи и драматической труппы, перемѣщающейся

въ старый (малый) театр. Такимъ образомъ, дирекція, преслѣдующая задачи руссификаціи края, передаетъ эту миссію въ руки какого-то италианца Кастелано. Можно себѣ легко представить каковы будутъ русскіе драматическіе спектакли подъ фегулой италианскаго опернаго импрессарио! Мало этого, появились анонсы, гдѣ значится «дирекція Кастелано». А гдѣ-же «виленская театральная дирекція» со всѣмъ ея блескомъ? Очевидно съ «дирекціей Кастелано» уничтожаются всѣ юридическія обязательства старой дирекціи. Въ будущемъ сезонѣ та же дирекція, по слухамъ, будетъ носить титулъ «попечительный совѣтъ». Таковъ финалъ грустной, чтобъ не сказать больше, исторіи нынѣшняго сезона. Неужели на всѣ эти порядки нѣтъ никакой апелляціи? На предстоящемъ постомъ съѣздѣ сценическихъ дѣятелей, говорятъ, будетъ обращено вниманіе на «дирекціонный способъ эксплуатаціи театровъ, вообще, и на истекающій виленскій сезонъ въ частности».

Чествованіе 30-лѣтняго юбилея—одно изъ великихъ пріятныхъ явленій нынѣшняго сезона. Г-жа Алексѣева играетъ въ Вильнѣ 7-ой сезонъ, изъ нихъ 6 въ «труппѣ» г. Незлобина. Въ юбилейный спектакль шла пьеса М. Чайковскаго «Лизавета Николаевна»; юбилярша съ обычнымъ мастерствомъ сыграла трудную роль, выказавъ всѣ достоинства своего незауряднаго таланта, рѣдкую дикцію и теплоту тона. За послѣднее время можно отмѣтить еще постановку пьесы Герцля «Въ новомъ гетто», «Родины» Зудермана, «Рабочей слободки» Карпова, «Жизни» Потапенко и «Завоеваннаго счастья» Крылова въ бенефисъ г-жи Карениной. Пьеса Герцля «Въ новомъ гетто» представляетъ несомнѣнный интересъ какъ по смѣлости и оригинальности проникающей ее идеи, такъ и по дѣйствию, скомпанованному талантливо и живо. Душевный міръ героя и внѣшній его обликъ выступаютъ въ исполненіи г. Никулина ярко и выпукло. Къ недостаткамъ должно отнести декламационный пафосъ рѣчи, и слезливый тонъ. Зудермановская «Родина» произвела на меня впечатлѣніе лучшаго спектакля сезона. Г-жа Шеина-Магда исполнивала весь матеріалъ, данный авторомъ, и создала цѣльный образъ. Роль Магды г-жа Шеина должна считаться лучшей въ своемъ репертуарѣ. Г. Смирновъ провѣлъ свою роль безукоризненно, если-бъ придалъ Шварце, подполковнику въ отставкѣ, больше военной суровости и прямолинейности. Г. Никулинъ весьма изрядно проводитъ роль пастора. «Рабочая слободка» Карпова была поставлена въ бенефисъ декоратора г. Петермана, обставившаго пьесу съ небывалой для виленской сцены роскошью. Что касается исполненія, то оно было, за исключеніемъ г. Норина, далеко не безупречно. Г-жа Янушъ-Ростовцева, игравшая Аришу была совсѣмъ не на мѣстѣ, очевидно бытовой репертуаръ не ея амплуа, сводящееся скорѣе не къ творчеству на сценѣ, а къ эпизодическимъ ролямъ. Роль Ариши скорѣе подходитъ г-жѣ Васильчиковой. Въ бенефисъ г-жи Карениной шла пустынькая комедія В. Крылова «Завоеванное счастье», гдѣ бенефициантка лишній разъ доказала публикѣ теплоту и изысканность своего дарованія. На грубой въ сущности канвѣ автора артистка вышила тонкій узоръ какого-то тихаго, туманнаго настроенія чуткой любящей женской души. Г-жа Каренина несомнѣнно артистка съ хорощимъ будущимъ. Очень хорощъ былъ г. Смирновъ въ роли мебельнаго фабриканта Горюнина. У артиста много добродушнаго, чисто русскаго юмора.

Эмбл.

ХАРЬКОВЪ. Сезонъ близится къ концу. Уходятъ г-жи Свободина-Барышова, Мартынова, Блюменталь-Тамарина, Кадмина, Турчанинова, Чарусская, Галицкая и др. Изъ артистовъ—г. Людвиговъ, Добровольскій, Петровскій, Діевскій, Плотниковъ, Бѣжинъ, Долинъ и многія другія очень полезныя силы. Почему-же они уходятъ, спроситъ меня? Причинъ не мало, но... «чистина—обуюдоострый мечъ, который для большей безопажности лучше всего держать въ ножнахъ».

Перейдемъ къ бенефисамъ. Предварительно отмѣтимъ успѣхъ новинки «Огней Ивановой ночи». По мнѣнію Зинаиды Венгеровой («В. Евр.») пьеса проникнута пессимизмомъ чисто жизненнымъ, а не идейнымъ (?) это—реалистическая картина жизни, вызывающая жалость къ людямъ безсильнымъ, для которыхъ чувство только источникъ страданія, а не путь къ духовному совершенствованію. Въ неумолимости логическаго хода вещей, подчиняющаго себѣ мятежныя желанія, лежитъ грустный смыслъ Зудермановскій пьесы. Главные исполнители г-жа Днѣпровъ и г. Добровольскій внесли мягкій колоритъ и довольно правильное толкованіе роли. Пастора превосходно игралъ г. Петровскій. Съ большимъ успѣхомъ провели также свои роли г. Песочкій (Фогельрейтеръ) г-жа Блюменталь-Тамарина—деревенскую колдунью. «Предѣлъ» Шпажинскаго, какъ пьеса, никакого успѣха не имѣла, а прослушали ее, особенно второй актъ, исключительно благодаря г. Лепковскому и г-жѣ Юрьевой. Нельзя не отмѣтить шумнаго успѣха, выпавшаго на долю «Заза», прошедшей плохо въ прошломъ сезонѣ за отсутствіемъ подходящей артистки и сыгранной прекрасно, благодаря г-жѣ Юрьевой.

Затѣмъ слѣдуетъ «Безправная». Правдивое и жизненное исполненіе г. Добровольскимъ (Громовъ) и г-жами Днѣпровой

(Катя) и Мартыновой (Люся) и г. Діевскимъ (Муринь) слѣдали то, что пьеса ставится 4—5 разъ.

«Отчужденные», поставленные въ бенефисъ г. Петровскаго прошли съ внѣшней стороны блестяще: бенефициантъ встрѣтили тушемъ, подарками и привѣтствіемъ—и воплѣ по заслугамъ. Въ пьесѣ «ролей» нѣтъ, да и содержаніе довольно блѣдно.

Г. Лепковскій поставилъ въ свой бенефисъ «Безчестныхъ». Г. Лепковскій не можетъ пожаловаться на пріемъ: обширный репертуаръ артиста, дарованіе и добросовѣстность снискали ему симпатіи публики.

Затѣмъ слѣдуетъ бенефисъ г. Глюске-Добровольскаго «Рубль за гривенникъ».—это тоже... пьеса. Артисты играли, публика вызвала, бенефициантъ чествовали и всѣ пошли... спать. Былъ аншлагъ. Въ бенефисъ г-жи Юрьевой шла «Василиса Мелентьева»,—выборъ прекрасный. А какъ играли? О «Мелентьевой» говорится: «я ластится, и вьется, какъ кошка, какъ змѣя». Искаль я весь вечеръ на сценѣ эту «кошку», «змѣю» и все наткался на милую, съ салонными манерами г-жу Юрьеву. Сборъ былъ полный, принимали артистку радужно. Интересныя фигуры Грознаго и Малюты дали г. Людвиговъ и г. Петровскій. «Царицу—плаксу», по выраженію самаго Грознаго, играла г-жа Днѣпровъ. Да, послѣдняя «новость» г-жа Днѣпровъ... остается, опять остается,—съ чѣмъ насъ харьковцевъ и поздравьте...

Состоялся бенефисъ помощника главнаго режиссера, толковаго и добросовѣстнаго труженика г. Александрова. Сборъ былъ полный, чествовали бенефицианта при открытомъ занавѣсѣ, были подарки отъ труппы, отъ публики и отъ г-жи Дюковой. Шли «Контролеръ» и «Утраченное счастье». Прекрасно въ послѣдней пьесѣ игралъ г. Плотниковъ.

Г-жа Мартынова ставитъ въ бенефисъ свою пьесу Гнѣдича «Перекасти—поле», г. Людвиговъ—«Школьные товарищи» Фудля, г. Добровольскій—«Дитя любви», г-жа Днѣпровъ—«Живыя тѣни». Скоро пойдутъ у насъ «Потемки души».

Нѣсколько словъ о «малороссахъ» и два слова объ оперѣ. По пути къ Харькову «малороссы» застряли въ сугробахъ снѣга и оттуда посылали угрожающія телеграммы. Грозили не только «Наймичкой», но и (о, Господи!) «Жидовкой»—выкресткой... Малороссы теперь уже у насъ и слѣдуетъ отдать справедливость труппѣ г. Суходольскаго: играютъ недурно, поютъ хорощо, а танцуютъ—и совсѣмъ отлично!. Сборъ—выше средняго.

Въ оперѣ кн. Церетелли, какъ и полагается по уставу, въ каждой оперѣ всѣ артисты поютъ.

Люютъ они не хуже, не лучше, какъ пѣли мѣсяцъ тому назадъ въ Кіевѣ, о чемъ довольно подробно и съ знаніемъ дѣла писалъ намъ на тѣхъ же страницахъ почтенный музыкальный критикъ г. Чечотъ. За отсутствіемъ надлежащихъ силъ, г-жа Терьянъ-Карганова поетъ и «Маргариту» и «Лизу», и «Юдишь» и «Кармень»,—словомъ все, что поддается аппетиту, виноватъ, голосу. Съ этимъ, пожалуй, еще мириться можно, но когда ученики нашего музыкальнаго училища поютъ всѣ баритонныя партіи, тутъ даже мнѣ, человѣку безъ голоса, хочется спѣть со сцены: «Смѣйся, палять»!.

А. П. Буровъ.

САМАРА. 9 января состоялся бенефисъ г. Галицкаго. Давались «Потемки души» и шутка «Девышкѣ подвѣлъ». Участвовали почти всѣ выдающіяся силы труппы и бенефициантъ былъ встрѣченъ очень радушно и получилъ нѣсколько цѣнныхъ подношеній. Г. Галицкій, будучи режиссеромъ театра, несетъ на себѣ главный трудъ на самарской сценѣ также, какъ и артистъ. Онъ довольно удовлетворительно справляется съ своей сложной задачей и единственныи болѣе или менѣе серьезный упрекъ ему, какъ артисту, который намъ приходилось слышать—это то, что онъ слишкомъ однообразенъ. Но намъ кажется, что этотъ недостатокъ въ значительной мѣрѣ объясняется общими условіями провинціальной сцены, гдѣ выдающемуся артисту приходится поневолѣ выступать почти ежедневно и притомъ въ наиболѣе отвѣтственныхъ и самыхъ разнообразныхъ роляхъ, зачастую неподходящихъ ни къ его внѣшности, ни къ характеру его дарованія. При такихъ условіяхъ трудно ориентироваться въ роляхъ и избѣгать нѣкотораго шаблона; достаточно, если артистъ не искажаетъ своихъ ролей и продумываетъ ихъ настолько, что въ продолженіи всей пьесы выдерживаетъ усвоенный имъ тонъ и оставляетъ у насъ цѣльное впечатлѣніе отъ роли. Пьеса «Потемки души» смотрѣлась съ интересомъ и фигура Пытоева въ игрѣ г. Галицкаго представляла очень рельефный типъ. Г-жа Азогарова съ своей стороны дала живой образъ Пытоевой; о роли этой артистки на самарской сценѣ я надѣюсь поговорить подробнѣе въ одной изъ дальнѣйшихъ корреспонденцій, равно какъ не буду пока касаться остальныхъ артистовъ—останавливаясь на этомъ бенефисѣ подробно потому, что мнѣ хочется отмѣтить вниманіе къ нему публики. Не смотря на высокія бенефисныя цѣны, театръ былъ почти полонъ, и это въ то время, когда публика уже достаточно привыкла къ спектаклямъ по значительному удешевленнымъ цѣнамъ, которые даются нѣсколько разъ въ недѣлю и на которыхъ ставятся и новыя пьесы, идущія во второй или третій разъ. При этомъ нужно

отмѣтить, что нѣкоторая часть публики, завязтые театралы и усердные поспѣшители бенефисовъ, горячо ратовавшіе въ прошломъ году противъ антрепризы Медвѣдева, не поспѣшаютъ теперь вовсе театра.

Хотя львиная доля сбора на нашихъ бенефисахъ идетъ въ карманъ антрепренера, такъ какъ прежде всего такъ называемый вечеровой расходъ—200 руб. и половина остального сбора отбираются имъ, тѣмъ не менѣе часть сбора все-таки достается бенефицианту и успѣхъ настоящаго бенефиса въ матеріальномъ отношеніи я приписываю главнымъ образомъ симпатіямъ публики къ г. Галицкому. Кстатинѣскольکو словъ о тѣхъ, кто не поспѣшаетъ теперь театра. Я не могу не воздать дано уваженія ихъ стойкости, не могу не раздѣлять всей душой ихъ желанія видѣть во главѣ театра лицо, которое руководилось-бы не одними меркантильными соображеніями, не могу, такъ-же, какъ и они, забыть г. Медвѣдеву того, что произошло въ прошломъ году, но вмѣстѣ съ тѣмъ, не могу отказаться отъ театра изъ-за одного Медвѣдева, потому что, какъ мнѣ уже приходилось однажды указывать, не отожествляю его съ театромъ. Личность антрепренера случайна—сегодня одинъ, завтра—другой, театръ же удовлетворяетъ нашей постоянной потребности и ставить удовлетвореніе этой потребности въ зависимость отъ личности того или другого антрепренера нельзя, конечно если только потребность эта при данной постановкѣ театральнаго дѣла удовлетворяется, какъ не могу не покупать нужныхъ мнѣ вещей въ магазинѣ только потому, что меня тамъ однажды надули, если въ городѣ нѣтъ другого магазина.

ПОДОЛЬСКЪ (Моск. губ.). На цементномъ заводѣ московскаго акціонернаго общества, 6 декабря и 7 января были даны спектакли товариществомъ подъ управленіемъ Г. В. Сарматова. Шло въ первый спектакль: «Сердце—загадка» и водевилъ «Деньщикъ подвель», на второй спектакль поставили «Мужъ изъ деликатности», «Простушку и воспитанную». Оба спектакля прошли съ успѣхомъ и дали полные сборы. Изъ исполнителей наибольшій успѣхъ имѣли г-жа Мелина и г. Сарматовъ.

АСТРАХАНЬ. Дѣла здѣшной опереточной труппы Е. П. Добротина плохи. На святкахъ вечеровые сборы были ниже 200 руб. (рѣдкое явленіе въ Астрахани). Днемъ давались «дешевки» отъ 5 к. до 1 р., которыя привлекали порядочное число зрителей. Изъ артистовъ, пользующихся успѣхомъ, слѣдуетъ отмѣтить: г-жу Чельскую (на каскадныхъ роли), опытную артистку, съ небольшимъ голосомъ, г. Вилинскаго (теноръ), г. Задольскаго (баритонъ). Комикъ г. Щетинкинъ играетъ и драматическія роли, какъ, на примѣръ, «Гаспара» въ «Корневильскихъ колоколахъ»; но слѣдуетъ помнить, что сцена—не цирковая арена.

Два раза въ недѣлю ставятся дешевки. Когда ставится драма, сборы бывають почти полные, а оперетка даже по дешевымъ цѣнамъ сборовъ не дѣлаетъ. Вліяніе на сборы имѣетъ одна изъ мѣстныхъ газетъ, которая неприязненно относится къ опереткѣ. Бывали случаи, что спектакли откладывались за болѣзнію... публики.

На предстоящій лѣтній сезонъ въ театрѣ Поляковича предполагается—первые два мѣсяца драма, а остальные—опера или малороссы.

А. С.—новъ.

ПСКОВЪ. Со дня открытія въ залѣ «мѣстнаго музыкально-драматическаго общества («Семейный кружокъ») зимняго сезона и вплоть до рождественскихъ праздниковъ сборы за представленія были довольно слабые, а иногда и убыточные.

Бенефисы, выпавшіе въ этотъ періодъ на долю артистовъ, служавшихъ у общества по контракту, также не были блестящи, и въ смыслѣ сбора (что для нихъ особенно важно), и, пожалуй, въ смыслѣ выбора пьесъ (что важно для публики).

Первый бенефисъ (2 ноября) пришелся и, притомъ, незадолго до рожденья на долю героини г-жи Генбачевой, незадолго предъ тѣмъ прибывшей въ труппу. Г-жа Генбачева хороша интѣне, но героиня еще не сложившаяся. Въ смыслѣ сбора, бенефисъ ея былъ однимъ изъ лучшихъ, но, все же, не полный. Были, конечно, подношенія и подарки. Бенефисъ героя-любовника—г. Брагина пришелся на 16 ноября («Горнозаводчикъ») который также нельзя назвать блестящимъ. Прошли бенефисы: г. Озерова («Демонъ» др.), г. Яковлева-Чумака («Арказановы») и г-жи Гравиной («Клубъ холостяковъ»).

Наибольшимъ успѣхомъ пользуются г-жи Генбачева, Корчагина (интѣне comique) и вновь вступившая въ труппу Новикова Степанова (комическая старуха) и гг. Брагинъ (герой-любовникъ), Александровскій (комикъ) и характ. резонеръ и Озеровъ (резонеръ и бытовые роли), а также Яковлевъ-Чумака.

Представленія въ названномъ залѣ даются по четвергамъ и воскресеньямъ. Правдичные спектакли (26-го, 28-го и 30-го декабря) увѣнчались почти полными сборами, чему много помogli назначенные послѣ спектакля танцы.

Одновременно съ представленіями въ залѣ «Семейнаго кружка», гдѣ устраиваются «маскарады», «елки» и «танцы» въ другомъ театрѣ—г. Качева давались представленія провѣжными труппами (драматич. Трефилова, опереточной, изъ Петербурга и малороссійской), но послѣ одного, много двухъ спектаклей, всѣ они спѣшили продолжать путь.

Съ 26-го декабря въ названномъ театрѣ («Качевка») мало-вмѣстительномъ и мрачномъ, съ галеркой въ 70 коп., начались ежедневныя представленія «товарищества русско-малорусскихъ драмат. и опереточныхъ артистовъ, подъ управл. и режис. г. Хмары. Сборы, несмотря на дороговизну мѣстъ довольно успѣшныя. Въ труппѣ около 30 человекъ. Спектакли закончились 9 января. Съ труппой разъѣзжаетъ военный балльный оркестръ.

ТАГАНРОГЪ. Неудачный, въ матеріальномъ отношеніи, сезонъ для драматической труппы г. Форкатти близится къ концу. Въ силу крайне плохихъ сборовъ труппа раздѣлилась на двѣ половинки. Одна половина перекочевала въ Кишиневъ со слѣдующимъ точнымъ составомъ: г-жами: Восйковой, Ильнарской, Мельниковой, Филипповичъ и Марусиной, гг. Форкатти, Аркадьевымъ, Лихтеромъ, Смирновымъ, Нелевымъ, Некрашемъ, Нальскимъ и Гардинымъ. Другая половина осталась въ гор. Таганрогѣ съ г-жами и г-ми: Любовою, Писаревой, Павловою, Полонской, Севериной, Князевой, Сверчковымъ, Самборскимъ, Абловымъ, Крыловымъ, Владиміровымъ, Антоновымъ (любителемъ), Кожуховымъ (любителемъ), Ягелловымъ (любителемъ) и др. Къ сему составу присоединились г-жи Лавровская (героиня), Петраковская (комическая старуха) и г. Вербинъ. Г-жа Лавровская только два раза пробеготировала и вышла изъ состава по причинѣ, намъ неизвѣстной. Прибывшій комикъ г. Вербинъ начинаетъ завоевывать симпатіи таганрогской публики. Надо думать, что бенефисъ его будетъ одинъ изъ всѣхъ удачныхъ бенефисовъ труппы г. Форкатти. Съ пріѣзда г. Вербина прошли бенефисы г-жи Писаревой и г. Аблова при неудачныхъ сборахъ... 12 января состоялся бенефисъ суфлера Н. Яковлева, поставившаго «Власть тьмы». Бенефициантъ получилъ цѣнный подарокъ.

Въ декабрѣ съ 16 по 24 гастролировала здѣсь ростовская оперная труппа подъ управленіемъ Салтыкова. Всѣ спектакли прошли при переполненномъ театрѣ, несмотря на повышенныя цѣны. По слухамъ, опера вновь пріѣзжаетъ сюда. Таганрогцы съ нетерпѣніемъ ждутъ ея пріѣзда. За театрѣ Форкатти брать съ каждаго спектакля оперы 170 руб. Дорого и сердито!..

ТАШКЕНТЪ. У насъ теперь подвизается труппа г. Р. Ф. Билияни, подъ администраціею артиста Валентинова и режиссерствомъ г. Никольскаго-Феодорова. Играетъ труппа на сценѣ зимняго театра; съ 17 ноября были поставлены между прочимъ: «Соколы и вороны», «Чужіе», «Безъ вины виноватые», «Дамскій докторъ», «Заза», «Мужъ охотится», «Холодные души», «Любея» и «Трильби». Первый сборъ былъ незначителенъ, послѣдующіе-же 5 были лучше. Дирекціи труппы, именуемой «Фарсъ и Драма», за устраиваемые наканунѣ праздничныхъ дней ученическіе спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ, ташкентцы очень признательны. Нельзя сказать, чтобы театръ соотвѣтствовалъ вполне постановкѣ обстановочныхъ пьесъ: для этого недостаетъ декораций. Отсутствие же галереи и крайне маленькое количество зданія зимняго театра у насъ побудили управу войти въ думу съ ходатайствомъ о перестройкѣ сцены, дополненіи ея новыми декорациями. Въ труппѣ болѣе или менѣе выдѣляются гг. Херсонскій, Никольскій-Феодоровъ, Казанскій, Валентиновъ и Максимовъ; изъ женскихъ персонажей г-жи Мухаринская, Строкина, Хвостова (старуха), Сергѣева и Струйская.

Г. Липидусъ.



РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ

съ 22-го по 29-е января 1901 года.

Александринскій театръ. Въ понедѣльникъ, 22-го января, «Завѣщаніе», 23-го «Снѣгурочка», 24-го «Борцы», 25-го «Завѣщаніе», 26-го «Снѣгурочка», 27-го: Въ пользу общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ. Спектакль, посвященный памяти графа А. К. Толстого. 28-го Утро: «Снѣгурочка». Вечеръ: «Буреломъ».

Михайловскій театръ. 22-го «Безприданница», 23-го «La layette», «1807», 24-го «Школьные товарищи», 25-го «La layette», «1807», 26-го «Дикарка», 27-го Bénéfice de m-elle Jeanne Malvaux, «Château historique», 28-го «Château historique».

Маринскій театръ. 22-го «Дубровскій», 23-го: Съ участіемъ Ф. И. Шаллипа «Фаустъ», 24-го «Дочь Фараона», 25-го «Тристанъ и Изольда», 26-го: Бенефисъ артистовъ оркестра Императорской русской оперы «Садко», 28-го Утро: «Жизнь за Царя», Вечеръ: Прощальный бенефисъ г-жи Леньяни «Камарго».



О В Ъ Я В Л Е Н И Я.

Э О Л И А Н Ъ



№ 2311. 52—15.

Прейсъ-курантъ и списокъ нотъ бесплатно.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

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

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

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

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

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

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

НЕОБХОДИМО

для каждаго суфлера и музыканта, **ПОЛЕЗНО** для всякаго читающаго! Складные, портативные, гигиеническіе и изящные поптеры „Товарищества гигиенической мебели системы С. Акбройта“, удостоенной самыхъ лестныхъ отзывовъ извѣстнѣйшихъ медиковъ и педагоговъ. (См. „Нов. Вр.“ № 8571. „Рус. Вѣд.“ 63 м. 1900 г. „Россія“ 20 ф. 1900 г. Pedagogische Zeitung. seit. 224; „Berliner Klinische Wochenschrift“ seit. 68 и т. д.) Цѣна 1 р., съ пересылкою 1 р. 50 к. Выписывать можно черезъ контору журнала „Театръ и Искусство“.

„КАНДАЛЫ“. К. въ 3 д. П. Эрве. Ц. 50 к.

„ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ“. Ц. 1 р.

Обращаться въ книжный магазинъ „Новаго Времени“, Москва, Неглинный проѣздъ. Изд. Е. И. Аркадьева.

№ 3332 4—4.

Вышли изъ печати:

Желающіе выписать наши изданія, благоволятъ обращаться непосредственно въ контору, во избѣжаніе задержки въ доставкѣ.

Отдѣльные оттиски пьесы

„Потемки души“.

(Исторія болѣзни Пытосова), Ц. 2 рубля (Пьеса удостоена преміи Литературно-Художественнаго Общества).

„Рабыни веселья“.

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

„ФЛОРИЯ ТОСКА“.

изв. др. В. САРДУ.

Репертуаръ Сары Бернаръ.

Переводъ Ѳ. Н. Латернера, Литографированное изданіе журнала „Театръ и Искусство“. Цѣна 2 рубля.

БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ.

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

К. ДМИТРИЕВА.

Цѣна 2 руб.

Изданіе редакціи журнала „Театръ и Искусство“.

5 выпусковъ словаря Сценическихъ дѣятелей (А. В. В. Г. и Д.) 1 р. 50 коп. Высылаются наложеннымъ платежемъ.

РОЗОВОЕ ХРУСТАЛЬНОЕ МЫЛО № 4711

Поставщикъ Двора Его Императорскаго Величества
ФЕРД. МЮЛЬГЕНСЪ

КОЛОКОЛЬНАЯ № 4711 ВЪ КЕЛЬНѢ И РИГѢ

Высокое содержаніе глицерина, экономія вслѣдствіе обилія пѣны, НѢЖНЫЙ ЗАПАХЪ РОЗЫ

Вотъ качества, отличающія это мыло въ высокой степени.

ТРИКОТАЖНО-ЧУЛОЧНАЯ ФАБРИКА

Поставщицы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ

Л. ДОБРОВОЛЬСКОЙ.

С.-Петербургъ, Уголь Загороднаго проспекта и Казачьяго пер., домъ № 43.

Театральное трико

№ 3344. 2—1.

ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДѢ
для смягченія кожи
ЛИЦА И РУКЪ

КРЕМЪ
АЛЬДЕГИДЪ ВЛАДИО

МАЛ. ФЛ. 60К. БОЛ. ФЛ. 1 Р.

главный складъ **В. КРЕМЕРЪ**

МОСКВА НИКОЛЬСКАЯ,
Д. БР. ЧИЖОВЫХЪ.

„ТЕАТРЪ ПЕТЕРБУРГСКІЙ“

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

Дирекція Е. А. Шабельской.

РЕПЕРТУАРЪ. Съ 21-го Января по 28-е Января 1901 г.

Воскресенье, 21-го Января: 1) „Рабыни веселья“; 2) „Веселая супруга“.
Понедѣльникъ, 22-го: „Любови граница“. Вторникъ, 23-го: „Малка Шварценкопф“, ком. въ 5 д.

Ежедневныя представленія.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывш. Панаевскій, у Дворцоваго моста).

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

Ежедневныя представленія.

Комедіи и фарсы.

ТЕАТРЪ БЫВШІЙ КОНОНОВА

Французская оперетта.

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

Съ участіемъ Парижской примадонны

Г-ЖИ КОСИТЬ

Воскресенье, 21-го Января: 1) „ВЪДНЫЯ ОВЕЧКИ“; 2) „ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА“. Понедѣльникъ, 22-го: ВЕНЕФИСЪ Лари, 1) „КОРНЕВИЛЬСКІЕ КОЛОКОЛА“; 2) „MONSIEUR CHOUFDERY“. Вторникъ, 23-го: 1) ВЪДНЫЯ ОВЕЧКИ“; 2) „ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА“. Среда, 24-го: ВЕНЕФИСЪ г-жи Косить, „НАСЛѢДСТВЕННАЯ САВЛЯ“. Четвергъ, 25-го: ВЕНЕФИСЪ Деккана, „НАСЛѢДСТВЕННАЯ САВЛЯ“. Пятница, 26-го: „НАСЛѢДСТВЕННАЯ САВЛЯ“. Суббота, 27-го: ВЕНЕФИСЪ Семире.

Ежедневныя представленія.

Гл. режиссеръ Г. Моннлеръ.

Гл. Капельмейстеръ Э. Ф. Энгель.

ДУХОВНЫЙ КОНЦЕРТЪ

Въ пятницу, 2 февраля 1901 года, въ 2 1/2 ч. д.

съ благотворительною цѣлью, въ залѣ Дворянскаго Собранія
будетъ исполнена ораторія въ 1-й разъ

„СВ. ФРАНЦИСКЪ“

Музыка францисканскаго аббата г. Гартмана.

(Исполненіе организовано М. И. Горленко-Долиной)

при участіи гг. солистовъ: г-жи А. Больша, солистки Его Величества М. И. Долиной, тенора Ф. Л. Сениусъ и артиста Императорской оперы В. И. Касторскаго (басъ) и оркестра и хора Императорской Русской оперы, подъ личнымъ управленіемъ знаменитаго автора

АББАТА ГАРТМАНА (изъ Рима).

Билеты отъ 10 до 5 р. съ 20 января исключительно можно получать у кв. М. С. Щербатовой (Адмиралтейск., 6); у г-жи Спасович (Николаевск., 47) и у г-жи Свѣтлицкой (ул. Глиники, 6). Остальные билеты, съ того же числа, по 3 р., 2 р. и 1 р., исключительно въ муз. магаз. Югансена (Невскій, 50) и Юргенсона (В. Морская, 9) и въ книжн. маг. Грендышинскаго (Екатерининск., 2), маг. садов. Фрейндлихъ (Невскій, 34).

№ 3346 (2—1)

НЕ ДАРОМЪ,

а для рекламы по особенно удешевленной цѣнѣ, только до 1-го мая 1901 года, каждому, кто намъ пришлетъ изъ провинціи визитную или кабинетную фотографическую бюсттовую карточку, два рубля денегъ и вырѣзку сего объявленія или только укажетъ на него, будетъ изготовленъ въ десятидневный срокъ большой фото-карандашный бюстовой портретъ „Универсалъ“, близкій къ натуральной величинѣ, прекрасной художественной работы, увеличенный при помощи свѣтосилы, повѣйшимъ американскимъ аппаратомъ на матовой платино-серебряной бумагѣ, отбланный артистически чернымъ итальянскимъ карандашомъ, и высланъ одновременно съ оригиналомъ почтою на нашъ счетъ по указанному адресу во всѣ мѣста Россійской Имперіи безъ наложеннаго платежа. „Свѣтосилъ“. С.-Петербургъ, Малая Итальянская ул., № 23.

№ 3345. 1—1.

КАРАМЕЛЬ

изъ грудныхъ травъ

ОТЪ КАШЛЯ и отдѣленія МОКРОТЪ

„КЕТТИ БОССЪ“

В. Семадени, въ Кіевѣ.

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

Продается вездѣ.

3321 13—8

КРЕМЪ АМИКОСЪ (CRÈME AMYGOS).

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

Кремъ Амикосъ необходимъ для сохраненія надолго красоты лица. Цѣна банки 1 р. 25 к.; въ Европейскую Россію высылаются 2 банки за 3 р. 50 к. Получать можно во всѣхъ аптекарскихъ и косметическихъ магазинахъ Россіи.

Оптовая торговля у изобрѣтателей.

Торговый домъ „Парфюмерная лабораторія“ Г. ГОЛЛЕНДЕРЪ С.-Петербургъ, Разъѣзжая, № 13. № 3325. 42—15.