

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. печ.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Пачковской.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1901 г. V годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 28 Января.

СОДЕРЖАНІЕ: О закрытыхъ дебютахъ.—За кѣмъ идти? (Окончаніе) Проф. Ис. Иванова.—Что можетъ сдѣлать Театральное Общество для поднятія режиссерской части? Юр. Озаровскаго.—Балетъ въ искусствѣ (продолженіе). В. Святлова.—Хроника театра и искусства.—Письмо въ редакцію. А. Канирина.—Музыкальныя замѣтки. Б. М. Соловьева.—Изъ Москвы П. Ярцева.—Теноръ Боголюбовъ (продолженіе). Осипа Дымова.—Сценическая нелѣпости. П. Немошова.—Провинциальная лѣтопись.—Объявленія.

№ 5.

Рисунки: А. П. Крутикова въ разныхъ роляхъ, «Завѣщаніе» (рис. А. Рва), Малка Шварценкопфъ (рис. А. Любимова), Пережитое (рис. А. Любимова), M-ele Жоржъ.

Портреты: С. В. Паченко, С. О. Сабурова и С. М. Ратова.

Приложеніе: Библіотека Театра и Искусства, вып. I: «Поддѣльная сцена Гамлета» С. Москаленка.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1901 г. НА ЖУРНАЛЪ „Театръ и Искусство“

(пятый годъ изданія).

52 №№ журнала (около 1000 страницъ).

20 репертуарныхъ пьесъ.

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

12 нотныхъ приложеній.

2—3 выпуска „Словаря сценическихъ дѣятелей“.

6 р. на годъ, 4 р. — полгода.

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

С.-Петербургъ, 28 Января.

Мы говорили недавно объ устройствѣ закрытыхъ дебютовъ въ посту. Оказывается, что начинъ взяло на себя Театральное Общество, и что нынче-же, постомъ, въ московскомъ Новомъ театрѣ будутъ произведены первые опыты въ этомъ родѣ. Прекрасное начинаніе это нельзя не приветствовать, хотя мы совершенно не знаемъ, какъ оно будетъ организовано.

Кто знаетъ цепетильность актеровъ, ихъ болѣзненное самолюбіе, наконецъ, свято чтимую актерскую «табелъ о рангахъ», тотъ пойметъ, что это дѣло организовать трудно. Но это не значитъ «невозможно». Слѣдуетъ дѣйствовать осторожно, внося поменьше формализма и побольше товарищескаго

участія. Начнемъ съ самаго названія. Намъ думается, что эти спектакли не слѣдуетъ называть «закрытыми дебютами», но закрытыми «представленіями», «вечерами», какъ угодно. Почему, въ самомъ дѣлѣ, навязывать этимъ представленіямъ непрѣмѣнно характеръ дебютовъ? Словно, играющіе экзаменуются предъ антрепренерами. Они не экзаменуются, но взаимно знакомятся. Это—оттѣнокъ, придающій всему дѣлу другой характеръ. Этотъ оттѣнокъ слѣдуетъ утвердить. Въ дѣйствительно, экзамена тутъ нѣтъ никакого, и въ огромномъ большинствѣ случаевъ, режиссеру или театральному предпринимателю важно не столько знать талантъ и техническую опытность актера, сколько степень пригодности актера для данного дѣла, для данного амплуа, для такой-то труппы. Актеръ можетъ быть прекраснымъ салоннымъ любовникомъ, а такой не нуженъ и гораздо нужнѣе средней бытовой герой. Труппа составляется — по крайней мѣрѣ, должна составляться — не по мертвой номенклатурѣ амплуа, а изъ живыхъ персонажей, въ ихъ индивидуальныхъ, другъ друга дополняющихъ, особенностяхъ. «Чистый комикъ», «чистый любовникъ», «чистая grande-coquette» — это абстракціи. Въ дѣйствительности, мы имѣемъ актеровъ и актрисъ, которые хорошо изображаютъ людей, въ безконечномъ разнообразіи ихъ оттѣнковъ, а не играютъ амплуа. Далѣе, въ каждой труппѣ, составляемой на экономическихъ началахъ, слѣдуетъ стремиться къ извѣстному равновѣсію силъ: хорошій драматическій резонеръ позволяетъ ограничиться среднимъ любовникомъ; сильная героиня допускаетъ возможность средней ingénue и т. д. Наконецъ, внѣшнія данныя, совершенно независимыя отъ дарованія, которыя вызываютъ необходимость приглашенія актера или актрисы въ такую-то труппу,

гдѣ предполагается такой-то репертуаръ, и который точно такъ же дѣлають ихъ обладатели безполезнымъ для иной труппы и иного репертуара. А развѣ не можетъ быть такъ, что актеръ, который очень понравился, не получаетъ приглашенія, потому что амплуа его занято въ этомъ сезонѣ, но немедленно будетъ ангажированъ, какъ только амплуа освободится?

Главное заключается въ томъ, чтобы режиссеры и антрепренеры имѣли предъ собою не паспорта и бумажные послужные списки, доставляемые изъ бюро, но видѣли живыхъ людей, ибо, повторяемъ, изъ бумажной процедуры и переписки добра не выйдетъ. И хороша Маша, да не наша; да и наоборотъ, плоховата Маша, да наша. Сколько разочарований, непрятностей, столкновений, замѣшательствъ, разстройствъ можно будетъ избѣжать, если заранѣе будетъ извѣстно, изъ кого состоитъ труппа. Въ большинствѣ случаевъ начало сезона есть истинная пытка для антрепренера. Понравятся ли труппа? Понравится ли каждый отдѣльный актеръ въ дебютной роли? Понимаетъ ли онъ самъ, наконецъ, какая роль у него дебютная, и въ какомъ родѣ его способности? Сколько карьеръ погибаетъ отъ того, что актеръ убѣжденъ, иногда до сѣдыхъ волосъ, что онъ любовникъ, тогда какъ онъ комикъ! Началъ на неподходящемъ амплуа, да такъ на немъ и остался, переходя вмѣстѣ съ бумажнымъ паспортомъ изъ труппы въ труппу, въ качествѣ полезности, ни разу не испробованный въ томъ жанрѣ, для котораго онъ созданъ и о существованіи котораго онъ самъ не подозрѣвалъ. Плохихъ актеровъ вовсе не такъ много. Но дѣйствительно очень много плохого распределенія ролей и амплуа, и слишкомъ много рутинъ.

Итакъ, назовемъ эти спектакли закрытыми представленіями. Пусть это не будетъ такъ торжественно, а проще, вродѣ семейнаго, клубнаго вечера. Пусть, для того, чтобы ободрить и подать примѣръ самолюбивымъ и много настрадавшимся актерамъ, въ этихъ спектакляхъ выступаютъ актеры извѣстные, которыхъ репутація не можетъ пошатнуться отъ того, понравятся ли ихъ исполненіе какому-нибудь антрепренеру или нѣтъ. Вѣдь это дѣло важное, товарищеское, и «сильнымъ», и «знатнымъ» представляется случай оказать нравственную помощь всему театральному дѣлу, подвинувъ его на путь правильной, сознательной организаціи.

Все зависитъ отъ перваго опыта, и если Театральное Общество не отнесется къ нему съ должнымъ вниманіемъ и со всей энергіею, оно выродится въ пустое, формальное времяпровожденіе, и повлечетъ за собою не болѣе, какъ повышение третьестепенныхъ актеровъ, да ангажементы начинающимъ, не измѣнивъ ни на волосъ характеръ формированія труппы. А въ этомъ весь ключъ вопроса, и быть можетъ, все спасеніе театральнаго дѣла.

Виленская «эпопея» получила достойное завершеніе. Нѣтъ повѣсти печальнѣе на свѣтѣ. Финалъ

подробно излагается въ письмахъ двухъ заинтересованныхъ лицъ: почетнаго попечителя виленской дирекціи, полковника Л. М. Слезкина, и директора—«хозяина» той же дирекціи В. Никулина. Первый объясняетъ прогаръ дирекціи «очевидной жаждой виленской публики къ музыкѣ. Въ доказательство приводится переполненіе ложъ бель-этажа на благотворительномъ концертѣ—ложъ, пустующихъ отчасти по непригодности въ конструктивномъ отношеніи». Кстати, вѣдь, и театръ строили «дирекціи» и «секціи», а не антрепренеры. Въ виду страсти виленскаго населенія къ музыкѣ почетный попечитель рѣшилъ пригласить на казенныя средства предназначенныя для обрусенія края итальянскую оперу г. Кастеллана; совсѣмъ иначе и, разумѣется, гораздо правильнѣе смотреть на дѣло г. Никулинъ. «Оскуднѣніе средствъ, пишетъ онъ, отцвѣтшей, но не успѣвшей расцвѣсть, виленской театральной дирекціи произошло главнымъ образомъ потому, что г. почетный попечитель велъ самолично коммерческую часть предпріятія. Случилось то, что случается всегда, когда административная и художественная части театральнаго дѣла находятся въ рукахъ не профессиональнаго спеническаго дѣятеля, т. е. расходы все время превышали приходы. И не плохіе сборы были тому виной, ибо—по увѣренію г. Никулина—сборы все время были превосходные. Причѣмъ же, спрашивается, тутъ жажда музыки виленцевъ, на которую ссылается г. Слезкинъ. Какъ утопающій хватается за соломенку, такъ и г. Слезкинъ всѣ свои доводы основываетъ только на томъ, что какой-то единичный концертъ въ пользу общества для вспоможенія учащимся собралъ полный залъ публики. А развѣ въ драматическомъ театрѣ въ теченіе сезона не было полныхъ сборовъ?

Но самая интересная часть письма г. Слезкина та, въ которой онъ заявляетъ, что «на-дняхъ состоялось постановленіе почетнаго попечителя объ упраздненіи театральнаго дирекціи». Почетный попечитель—самъ г. Слезкинъ, театральная дирекція, какъ у насъ уже неоднократно указывалось, существовала только на словахъ, ибо всѣмъ правилъ и все рѣшалъ самъ г. Слезкинъ, никого не допуская до дѣла. Выходить, стало быть, что г. Слезкинъ упраздняетъ г. Слезкина.

Еще вопросъ: почетный попечитель, надѣмся, возникъ не путемъ самоодолженія. Былъ какой-нибудь компетентный органъ, положившій начало дирекціи. Слѣдовательно, какъ упраздненіе дирекціи, такъ равно упраздненіе почетнаго попечителя могло исходить только отъ этого органа. Вмѣсто оповѣщеній объ упраздненіи того, чего никто, кромѣ суда или вообще высшей инстанціи упразднить не можетъ, нужно было сдѣлать что-нибудь одно: или ликвидировать дѣла и передать ихъ другому лицу, назначенному также тѣми, кто власть имѣетъ, или объявить дирекцію несостоятельной и предоставить суду разобраться во всемъ этомъ и вообще, что-то странное и въ высокой степени непонятное...





А. П. Крутикова, въ разныхъ роляхъ.
(Къ прощальному бенефису въ Б. Московскомъ театрѣ).

За кѣмъ идти?

(Окончаніе *).

VI.

Посмотрите, какъ ясно и, по обыкновенію, нетерпѣливо, стремительно ставитъ Ибсенъ свою задачу. Она бьетъ въ глаза, авторъ будто боится, какъ-бы не просмотрѣли его намѣренія, его, несомнѣнно, долго и со страстью надуманной идеи.

„Всегда и во всемъ художникъ“,—говоритъ Майя мужу. Что это значитъ? поясняетъ другая героиня, бывшая натурщица, Ирена: „на первомъ планѣ художественное произведеніе, — человѣкъ на второмъ“.

Это—не фраза, мы знаемъ, какъ у Рубека человѣкъ всегда оказывается на послѣднемъ планѣ.

Ирена была молода, необыкновенно красива, чи-

ста и, несомнѣнно, богата задатками высшей духовной жизни, разъ гениальный художникъ могъ по ней, по модели, вылѣпить свое произведеніе. Она оставила домъ, родныхъ, поклялась слѣдовать за художникомъ на край свѣта, служить ему во всемъ—радостно и покорно.

Ничего не можетъ быть жизненнѣе! Это — психологія первой любви, вызванной человѣкомъ мужичиной;—слѣдовательно, — любви-поклоненія, любви-подвижничества, любви къ человѣку-божеству.

Но это любовь женщины и къ божеству воплощенному, осязаемому, это любовь не одного воображенія и энтузіазма,—это также любовь крови, молодого, сочнаго и упругаго тѣла, любовь тайной истомы и жгучаго трепета. И эта любовь — *голосъ природы*, той самой, какая и въ художника вложила творческій гений и способность художественному произведенію приносить въ жертву человѣка.

И Рубекъ принесъ,—такъ какъ это дѣлаютъ художники-герои во французскихъ романахъ. Онъ обошелся съ Иреной, какъ съ матеріаломъ, онъ совер-

*) См. №№ 1, 2, 3 и 4.

шилъ преступленіе—предъ ея *природой*. Такъ говорятъ сама Ирена, именно это слово она произносить,—и оно такъ просто и краснорѣчиво!

Рубекъ ни разу не почувствовалъ *женщины* въ Иренѣ и самъ не пересталъ быть эстетикомъ-созерцателемъ, не ощутивъ въ себѣ того прилива страсти—непосредственной, человеческой, можетъ быть грубой и живописной, но—по волѣ *природы*—столь желанной, инстинктивно-лестной для женщины. „Я не вызвала въ тебѣ этой страсти,—ты, слѣдовательно, оскорбилъ меня равнодушіемъ, презрѣніемъ къ тому, въ чемъ смыслъ моего существованія, какъ прекрасной женщины“. Это хочетъ сказать Ирена, когда сознается: „Я ненавиждаю тебя за то, что ты могъ оставаться такимъ невозмутимымъ“ и съ невыразимой болью вспоминаетъ о своемъ невыполненномъ „назначеніи“: рождать на свѣтъ дѣтей.

Это вопль женщины. И онъ совершенно покрываетъ собой такую тонкую, такую жизненную и, повидимому, противорѣчивую черту, отмѣчаемую поэтомъ. Ирена могла-бы убить Рубека, если-бы онъ прикоснулся къ ней, чистой дѣвушкѣ!

Это опять все та же природа.

Она, создавъ женщинъ быть матерями, вложила въ нихъ—чистыхъ и нетронутыхъ—инстинктивный ужасъ предъ художественнымъ естественнаго закона. Та же французская беллетристика созидаетъ безчисленные драмы на „surprises de l'alcôve“,—и тотъ же фактъ занялъ почетное мѣсто въ моральныхъ открытіяхъ гр. Толстого. Только русскій писатель, вѣрный своему назначенію заслонять своей философіей луну и солнце, истолковалъ фактъ, можетъ быть, съ непосредственной искренностью, но безъ малѣйшей правды. Ибсенъ указываетъ на дилемму, созданную природой,—и даетъ то самое рѣшеніе, какое знаетъ сама природа.

Ирена, пренебреженная какъ женщина, какъ будущая мать, утрачиваетъ *душу*. Въ ней „порвались струны“. Отчаяніе смѣнилось въ ней счастьемъ быть молодой и прекрасной. Для нея наступило чередованіе бурной злобы и тупой усталости. По-женски она обобщала единичный фактъ и принялась мстить *мужчинъ* въ лицѣ влюбленныхъ, мужа, кого-угодно, лишь бы выместить наивысшую обиду, нанесенную ей—въ разгаръ ея самоотверженной безграничной любви.

Она и теперь, послѣ многихъ лѣтъ мести, не можетъ спокойно слышать о причинѣ своихъ бѣдствій. Ей ненавистно самодовольное художественное творчество. На ея языкѣ самое слово *поэтъ* звучитъ оскорбленіемъ. Муки она называетъ стопами, и живыя настоящія дѣти неизмѣримо для нея цѣннѣе, чѣмъ какія угодно созданія искусства.

Жизнь и работа для жизни,—въ этомъ весь идеалъ Ирены и передъ этой волей ей кажутся безконечно жалкими безвольные полеты, баюкающіе себя грезами эстетическаго вдохновенія.

Ирена называетъ Рубека и *поэтомъ*, и посмотрите, что это значитъ?

„Почему *поэтъ*?—спрашиваетъ Рубекъ.

„Потому, отвѣчаетъ Ирена, что ты слабъ и тупъ, и полонъ снисхожденія къ себѣ, отпускаешь себѣ всѣ дѣянія и мысли. Ты убилъ во мнѣ душу и вотъ изображаешь себя въ видѣ воплощеннаго признанія, раскаянія, угрызения совѣсти. И думаешь, свелъ всѣ счеты“.

Такъ Ирена понимаетъ психологію поэта! Достаточно чувствительной роли, эффектныхъ словъ, можетъ быть, художественныхъ сценъ,—и все въ порядкѣ: справедливость восстановлена и совѣсть укрощена.

Ирена видимо впадаетъ въ тонъ самого автора,

начинаетъ произносить гражданскія рѣчи въ духѣ Штокмана. Предъ нами высшій моментъ эпилога, когда Рубекъ и Ирена обмѣниваются такой бесѣдой:

— Почему ты все называешь меня поэтомъ?

Ирена (не спуская съ него пытливаго взора): потому что слово это служитъ какимъ-то оправданіемъ, покрываетъ будто плащомъ всякаго рода слабости.

Именно всякаго рода. Поэтъ считаетъ себя свободнымъ отъ нравственныхъ и общественныхъ обязательствъ. Имъ управляетъ настроеніе. Ему хочется увлечь женщину,—и онъ начинаетъ прочить ей несказанныя радости, общается показывать ей весь міръ съ ея великолѣпіемъ. Онъ, будто ребенка, манить ее за собой и немедленно бросаетъ, лишь только настроеніе мѣняется.

Рубекъ рѣшительно не помнитъ, что онъ говорилъ и что общалъ Иренѣ или Майѣ. Мало ли что говорится, когда находятъ настроенія минуты! Все это эпизоды, аккорды въ симфоніи жизни, они прозвучали, растаяли и теперь звучатъ другіе, которыхъ постигнетъ та же участь.

Наступитъ кризисъ. Вблизи покажется старость, а съ нею и конецъ симфоніи. Тогда музыканту страстно захочется вернуть былые аккорды, пережить давніе эпизоды: съ ними вѣдь связано воспоминаніе о молодости, о властной игрѣ женскими сердцами.

И Рубекъ будетъ умолять Ирену вернуться къ нему, омолодить его душу, вызвать ключъ юныхъ беззаботныхъ вдохновеній...

Такая старая исторія!

Вотъ и Рубекъ желаетъ вернуть солнце съ запада. „Помоги мнѣ пережить жизнь снова“—умолитъ онъ Ирену.

Но женщина, жившая всѣмъ своимъ существомъ, лучше поэта знаетъ законъ жизни и она грустно и съ состраданіемъ будто къ ребенку отвѣчаетъ:

— Пустыя мечты. Празднѣя... Мертвыя мечты.

Наша общая жизнь умерла и не воскреснетъ вновь.

Какъ вообще ничто, разъ погубленное, въ нашемъ мірѣ не воскресаетъ,—такъ и Рубекъ погубилъ свою *человѣческую* жизнь, прошелъ свой путь, будто бабочка пролетѣла садъ, опускаясь то на тотъ, то на другой цвѣтокъ. И въ немъ постепенно умеръ не только челоѣкъ, но и художникъ.

Въ порывѣ юнаго вдохновенія, рядомъ съ чарующей моделью, онъ создалъ гениальное произведеніе. И только. Нравственно-невмѣняемое творчество немедленно дало себя знать. Художникъ, шутя и играя, достигъ высоты,—но это былъ безсознательный, дѣтски-рѣзвый взмахъ крыльевъ. Для полета необходимы воля и цѣль. Ни того, ни другого не оказалось у „поэта“,—а онъ устремился, куда понесъ его вѣтеръ—къ богатству, къ роскоши, къ чувственной праздности. Потребовалась соответственная женщина и Ибсенъ даетъ ей имя, обозначающее въ буддійской религіи призрачныя чары жизни. А художнику Майя показалаcя настоящей жизнью,—только потому, что у нея было молодое красивое тѣло и звучный разымчивый голосъ.

И онъ началъ жить—такъ, какъ живетъ всякій самецъ съ самкой. Жизни хватило на долго, но не навсегда. Настала очередь мести, и месть разразилась въ ту минуту, когда въ Рубекѣ—съ годами—проснулась пренебреженная и униженная творческая сила. Поэтический гений мстилъ поэту, будто совѣсть, мстилъ за то, что его избранникъ не понималъ всей святости своего дара, не постигъ *нравственнаго* смысла своего преимущества надъ другими людьми.

И Рубеку, дожившему до сѣдинъ, прожитая жизнь

является сплошнымъ горькимъ недоразумѣніемъ, позоромъ, а онъ самъ—мертвецомъ.

Такова судьба поэта, не исполнившаго человѣческаго естественнаго назначенія, прошедшаго мимо страданій женщины, мимо людской тьмы и собравшаго со всѣхъ этихъ зрѣлищъ только лавры на своей вѣнокъ и цвѣты на свое личное счастье. И въ этомъ смыслъ эпилога,—старый, ибсеновскій смыслъ.

Еще въ *комедіи любви*, юношескомъ произведеніи, Ибсенъ негодовалъ на чистое стихотворство, какъ на мелкое бумажное дѣло и тогда у него женщина являлась вдохновительницей невмѣняемаго поэта на подвиги жизни.

То же самое и теперь, т. е. та же идея.

Творецъ Бранда и Штокмана не вѣритъ въ самоудовольствующее достоинство искусства. Чистый эстетикъ не будетъ просвѣтителемъ народа и не станетъ преобразователемъ жизни. Онъ не личность, потому что самое имя „поэтъ“ прикрываетъ безволіе, сибаритствующій эгоизмъ, непробудный сонъ совѣсти. Поэтъ—это не гражданинъ общества, а забавляющійся зритель,—начало тунельное и хищное,—и въ результатъ—презрѣнное.

Конецъ эпилога — чувственный порывъ эстетика, опять совершенно реальный, порывъ, вызванный новизной обстановки, раздражающей судьбой Ирены, одуряющей пикантностью ея особы. Напрасно Ирена не перестаетъ говорить о смерти былой любви,—Рубекъ прогналъ Майю, а безъ женщины поэтъ невозможенъ,—и тамъ на вершинѣ горы, при самыхъ эффектныхъ декораціяхъ, сейчасъ совершится „эпизодъ“.

Ничего аллегорическаго. Сцена, достойная самаго натуральнаго романа,—только конецъ вызванъ будто гнѣвомъ автора. Мертвецъ, задумавшій жизнь подмѣнить „эпизодомъ“, долженъ быть похороненъ на пути къ преступленію.

Рубека и Ирену засыпаетъ лавина,—и въ ликующемъ голосѣ теперь свободной Майи звучитъ вѣчно неумирающая и безпощадно мстящая за себя оскорбленная живая жизнь.

Майя понимаетъ ее только какъ любовь, какъ счастье сердца и крови,—но безъ этой жизни нѣтъ на землѣ совершеннаго сильнаго человѣка. Наме назначеніе въ томъ, чтобы полноту естественныхъ законовъ примирить съ нашими идеальными цѣлями, не обходить природу, а превращать ее въ свою союзницу.

Отсюда основной принципъ ибсеновской морали—быть *человѣкомъ*. Мы знаемъ, что это значитъ и предъ нами ничего поразительно оригинальнаго, ничего сенсационнаго, — только блестящая драматизація естественнаго хода человѣческихъ судебъ по пути къ нравственной силѣ и умственному свѣту. И въ этомъ честь и слава норвежскаго поэта, не перестающаго призывать людей къ самосознанію и самоуваженію среди столь шумныхъ и навязчивыхъ воплей о самоотреченіи, о *самосокращеніи* человѣческой природы. Въ ибсеновской поэзіи живетъ вѣчное зерно *дѣятельной* любви къ людямъ, *практически-цѣлесообразное* стремленіе усовершенствовать культуру и гражданское общеніе людей. Это общеніе—фактъ природы и исторіи и нѣтъ болѣе опрометчиваго легкомыслія, чѣмъ затрата хотя-бы словесныхъ усилій—подмѣнить и то и другое своей вольной игрой художественнаго воображенія.

Ив. Ивановъ.



Что можетъ сдѣлать Театральное Общество для поднятія режиссерской части въ нашихъ частныхъ театрахъ.

„Не о хлѣбѣ единомъ живѣтъ человѣкъ“, и послѣ II-го Съѣзда Русское Театральное Общество, надо думать, къ своей во всѣхъ отношеніяхъ почтенной дѣятельности, направленной пока, главнымъ образомъ, къ улучшенію матеріальнаго быта актера, присоединить еще ту обширную, хотя надо признаться, и довольно неприглядную въ настоящее время область вѣдѣнія, которую составляютъ художественныя нужды нашего провинціального, т. е. не казеннаго, частнаго театра.

Въ числѣ этихъ нуждъ и связанныхъ съ ними вопросовъ, вопросъ о режиссерахъ, т. е. вопросъ о художественномъ руководствѣ театромъ, является однимъ изъ острыхъ и наиболѣе наболѣвшихъ.

Я вовсе не держусь въ отношеніи нашего провинціального театра того пессимистическаго взгляда, что все ужъ тамъ въ такомъ упадкѣ, что, просто, хоть театръ за-



«Завѣщаніе», ком. П. П. Гнѣдича.

(г. Давыдовъ). Чебышевъ.

Хильцъ (Ге).

Рис. А. Р. ва.

крывай. Напротивъ. Не говоря уже о пѣкоторыхъ отдѣльныхъ артистическихъ начинаніяхъ, въ родѣ Московскаго художественно-общедоступнаго театра, возмѣвшаго „прекрасную дерзость“ начертать на своемъ знамени, вмѣсто ничего не выражающихъ словъ о какихъ-то пресловутыхъ традиціяхъ, обѣщаніе слѣдовать указаніямъ „живой“ жизни только—живи, передъ глазами каждаго добросовѣстнаго театралла цѣлый рядъ живыхъ, воодушевленныхъ и потому всегда удачныхъ попытокъ со стороны частнаго русскаго театра дать зрителю яркія художественныя воплощенія при помощи не однихъ только театральныхъ эффектовъ, по и тѣхъ вѣчно-юныхъ и потому безопечно-прекрасныхъ напряженій духа, которыя одни только и способны волновать зрителя, а волнуя, и увосить его изъ этого міра, тлѣннаго и суетнаго, въ міръ извѣчной и божественной красоты.

И „Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ“ на сценѣ Петербургскаго Литературно-художественнаго Общества, и „Возникъ Геншель“ въ Кіевѣ у Соловцова, и „Новый міръ“ въ Ростовѣ у Синельникова, и „Царь—Эдипъ“ съ Шуваловымъ

въ Харьковѣ и Одессѣ, и „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ и „Чайка“ у Дарскаго въ Ярославѣ, не говоря уже о цѣломъ рядѣ удачно разрѣшенныхъ режиссерскихъ темъ въ упомянутомъ театрѣ гг. Станиславскаго и Немировича-Данченко—все это развѣ не яркіе доказательства того, что успѣхи режиссерской части нашего частнаго театра представляютъ собой явленіе, съ которымъ нельзя не считаться.

Но... но все же, нужно сознаться, это только пока еще отдѣльныя и, можетъ быть, случайныя блески на общемъ тускломъ фонѣ нашего театра, это только блуждающіе огни... Появленіе ихъ для усталаго путника, бредущаго по зыбкимъ качкамъ глухаго болота, конечно, отрадно, но едва-ли эти огни выведутъ его на твердую, съ болѣзненнымъ нетерпѣніемъ ожидаемую дорогу...

Между тѣмъ художественный ростъ зрителя внѣ всякаго сомнѣнія, и то, что вчера почиталось верхомъ сценической техники и находчивости, сегодня вызываетъ свисходительную и отнюдь не сочувственную улыбку.

Всѣ художественныя области, кромѣ искусства драматическаго, широко открыли двери своихъ храмовъ художникамъ; вступающимъ тамъ на судъ толпы во всеоружіи не только таланта, но и общей и специальной подготовки. Оттого въ этихъ областяхъ и столько новаго, столько во всякомъ случаѣ интереснаго, и только нашъ театръ, обособявъ свой успѣхъ на полномъ произволѣ пресловутыхъ талантовъ, въ своей эволюціи, развертывающейся передъ нашими глазами, словно застылъ въ мертвящихъ оковахъ рутинѣ и дальше перешагивать до тошноты наскучившихъ всѣмъ старыхъ пьесъ сценической техники не идетъ... Правда, керосинное освѣщеніе смѣнилось въ немъ электрическимъ, но вся нелѣзность этого освѣщенія на сценѣ отсюда-то изъ подъ ногъ действующихъ лицъ, наперекоръ всякимъ соображеніямъ и художественнымъ намѣреніямъ декоратора, продолжаетъ царить въ полной силѣ... Не только на персонажахъ, но даже на послѣднихъ статистахъ превосходные, изготовленные по проэктамъ свѣдущаго художника костюмы испанскихъ грандовъ, но этими грандами, въ которыхъ подѣ часть все и дѣло-то, всего менѣе занимался режиссеръ, и появляются они на сценѣ едва загримированные, вельюкіе, безпомощно жмущіеся другъ къ другу, съ коричневыми на фонѣ свѣтлыхъ фрезовъ и колетовъ руками и шеями... Декораторъ нѣсколько недѣль бился надъ осуществленіемъ на сценѣ „реальной дали“ и послѣ долгихъ усилій и ухищреній добился, наконецъ, что ровный полъ сцены въ пейзажной картинѣ принялъ хоть приблизительно подобіе „дна скалистой долины“... Но режиссеромъ ни въ малѣйшей мѣрѣ не использованъ этотъ эффектъ сценической обстановки, и действующія лица, являющіеся на сцену, для заговора или другаго тайнаго сообщенія, вовсе не умѣютъ, какъ говорятъ военные, „примѣняться къ мѣстности“ и минуя всѣ бугры, скалы, кусты и другія „естественныя загражденія“, преспокойно выступаютъ на сцену не только изъ глубины ея, но прямо-таки изъ этихъ ненавистныхъ для каждаго театральнаго заведующаго первыхъ плановъ, а то даже и „суковъ“...

На сценѣ толпа... Изображается интереснѣйшій моментъ настоящей народной (не народнической) пьесы. Все населеніе города заинтересовано повидимому, происходящимъ здѣсь и согласно ремаркѣ автора „густой толпой окружаетъ“ героя пьесы... И что же?.. Вмѣсто того, чтобы собрать на сцену 60—70 человекъ—не болѣе, такъ какъ только до известной степени сквозная ажурная толпа можетъ быть интересна для зрителя (тогда только общее не поглощаетъ частнаго), зато побольше помѣстить народу по всѣмъ краямъ сцены (кромѣ рампы, разумѣется), и, главнымъ образомъ, во входахъ на сцену, т. е. въ улицахъ, воротахъ, дверяхъ, окнахъ, иногда даже по крышамъ и въ амбразурахъ башенъ, чтобы была иллюзія, что къ мѣсту дѣйствія народъ валитъ дѣйствительно, что называется, трубой,—режиссеръ, подославши чуть не батальонъ солдатъ (видно: „числомъ побольше—цѣною подешевлѣ“), почти весь этотъ „отрядъ“ располагаетъ обыкновенно на сценѣ, отдавая строгое приказаніе побольше двигаться (это въ толпѣ-то!) и „играть“. При этомъ, онъ не сообщилъ предварительно ни одному изъ статистовъ, что вообще значить играть и играть въ данной сценѣ, и не далъ въ распоряженіе каждаго определенной составленной заранѣе и во всякомъ случаѣ строго обдуманной самимъ режиссеромъ роли. Только изрѣдка выпускаетъ онъ по 2, по 3 человѣка изъ входовъ на сцену... Впечатленіе получается самое странное... Все населеніе города оказывается въ 300—400, которые почему-то тѣснымъ комкомъ собрались въ одномъ мѣстѣ и безъ всякой нужды жмутъ и тискаютъ другъ друга, тогда какъ кругомъ, тутъ-же, хоть шаромъ покати, а весь городъ словно вымеръ... Всѣ фразы действующихъ лицъ о томъ, что „народъ валитъ трубой“, что „не противустыся ни впередъ, ни назадъ“, что „по улицамъ ни проходу, ни проѣзду“

звучатъ насмѣшкой, нарушая всякую иллюзію сценическаго правдоподобія...

И подобныя промахи и недочеты въ режиссерской части нашихъ спектаклей на каждомъ шагѣ... Въ этомъ отношеніи всякая болѣе или менѣе удачная постановка пьесы только подчеркиваетъ царящую повсюду аляповатость и безвкусіе...

Гдѣ же корень зла?

Всѣ мы, актеры, прекрасно знаемъ—гдѣ: въ отсутствіи режиссерскаго плана, режиссерской инициативы, режиссерскаго изученія пьесы, режиссерскаго вкуса и руководительства—словомъ, въ отсутствіи специально подготовленнаго режиссерскаго персонала. „Пѣтъ режиссера“—стало въ театрѣ ходячей фразой.

Такой пробѣлъ въ организаціи современнаго театра совершенно понятенъ, если мы станемъ по отношенію къ нему на историческую точку зрѣнія. Въ самомъ дѣлѣ, если, отказавшись отъ воздѣйствія школы, которая одна единственно и можетъ бороться съ неустройствами на таланты, нашъ театръ оказывался иногда на весьма невысокомъ уровнѣ своего художественнаго развитія (какъ это было замѣтно, напримѣръ, въ періодъ времени, непосредственно примыкавшій къ I-му Съѣзду), то, немудрено послѣ этого, что режиссерская часть, которая вся уже цѣлкомъ зиждется на подготовительномъ изученіи, на школѣ, которая сама есть школа, немудрено, говорю, послѣ этого, что режиссерскій элементъ театральной организаціи, не будучи обезпеченъ никакими резервами, сводился почти къ нулю...

Плюсы подобнаго порядка вещей понимаемъ и мы въ наше время. Но такъ долго продолжаться не можетъ... Мы должны выйти изъ этихъ ненормальныхъ условій, и, если только твердо захотимъ, мы этого достигнемъ. Примѣръ отдѣльныхъ счастливыхъ усилій и удачныхъ попытокъ передъ глазами у всѣхъ... Необходимо только эти отдѣльныя усилія силотить во едино, соединить въ общую и, главное, постоянно действующую систему.

Русское Театральное Общество, которое призвано къ жизни именно съ цѣлью „содействія ассеторонному развитію театральной дѣла въ Россіи“, можетъ оказать въ этомъ направленіи нашему частному, провинціальному театру огромную помощь. Почему выяснять, что упорядоченіе режиссерской части театра, такимъ образомъ упорядоченіе его художественной дѣятельности, дѣйствительно, есть одна изъ сторонъ „развитія театральной дѣла въ Россіи“. Если общество, по исполнѣ понятныхъ мотивамъ, сосредоточивало до сихъ поръ вниманіе почти исключительно на иной сферѣ своего вліянія, то есть полное основаніе надѣяться, что послѣ II-го Съѣзда оно направитъ свои усилія и въ сторону художественныхъ интересовъ русскаго театра.

Когда общество начнетъ зорко наблюдать за развитіемъ этихъ интересовъ и, главное, откликаться на нихъ живою помощью и содѣйствіемъ, жизнь и практика подскажутъ не одну мѣру возможнаго въ этой области руководительства; пока же, для начала, общество могло бы воздѣйствовать на упорядоченіе художественно-режиссерской части слѣдующими тремя путями:

I—изданіемъ особыхъ литературныхъ специально-режиссерскихъ пособій.

II—учрежденіемъ при Совѣтѣ общества постояннаго художественно-режиссерскаго бюро.

III—если не созданіемъ режиссерскаго отдѣленія въ драматической школѣ своего, такъ сказать, вѣдомства, то пропагандой и разработкой идеи о такомъ отдѣленіи при одномъ изъ нѣвѣ действующихъ учебныхъ заведеній, посвященныхъ изученію драматическаго искусства.

Юр. Озаровскій.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Балетъ въ искусствѣ.

(Продолженіе *).

Однако можно указать и на цѣлый рядъ другихъ произведеній, очень талантливыхъ и очень значительныхъ, въ которыхъ танцы и танцовщицы играютъ первенствующую роль. Это, такъ сказать историческая балетная беллетристика. Древнему балету и античнымъ танцовщицамъ многіе французскіе романисты, и притомъ изъ самыхъ выдающихся, посвящали свои силы. Таковы, напримѣръ, Анатолий Франсъ, Пьеръ Люисъ, Жанъ Бертеруа и другіе.

*) См. № 4.

«ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕАТРЪ».



«Малка Шварценкопфъ», Габр. Запольской.

Рис. А. Любимова.

Романъ Анатоля Франса — „Thais“, въ которомъ данъ высоко-художественный и пластичный образъ александрийской танцовщицы Таисы, послужилъ матеріаломъ для прелестной оперы Массенэ, имѣвшей во Франціи большой и вполне заслуженный успѣхъ. Множество бытовыхъ подробностей, чрезвычайно интересныхъ, разсыпано въ романѣ Франса, который читается съ захватывающимъ интересомъ, благодаря тому, что этотъ своеобразный писатель обладаетъ даромъ воплощать эпоху, которою онъ занимается въ романѣ и переносить современнаго читателя въ тѣ отдаленныя времена. Въ романѣ происходитъ столкновение идей античнаго язычества съ идеями христіанства: танцовщица Таиса, показывающая на сценѣ александрийской публикѣ, въ сладострастныхъ танцахъ, свое чудное тѣло, подъ влияніемъ любви къ молодому пустынноку, бросаетъ свое „позорное ремесло“ танцовщицы и умираетъ въ монастырѣ. Духъ этой смутной эпохи борьбы двухъ философскихъ началъ человѣческой мысли превосходно проведенъ въ романѣ и лица, являющіяся на этомъ историко-бытовомъ фонѣ, очерчены мастерской рукой настоящаго и выдающагося художника.

Романъ Бертерюа — „La danseuse de Pompei“ также изобилуетъ античными бытовыми подробностями и даетъ очень интересную картину хореографической жизни этого города, но конечно по таланту Бертерюа стоитъ гораздо ниже Франса и въ художественномъ смыслѣ романъ этотъ написанъ значительно

слабѣ. Этому же автору принадлежитъ и другое сочиненіе — „Мимъ Баиллъ“ одинаковой цѣнности съ „Помпейской танцовщицей“.

Молодой французскій писатель Пьеръ Люисъ, первый романъ котораго „Афродита“ приобрѣлъ у европейской публики такую заслуженную извѣстность, особенно излюбилъ эпоху политическаго упадка Эллады, александрийскій и римскій періоды — эпохи античнаго декаданса, заката античной древности, въ которой онъ въ сущности находитъ много общихъ чертъ съ современностью и, описывая которую, любитъ окружать ея обстановкой. Въ его „лирическомъ романѣ“ — „Les chansons de Bilitts“ — онъ даетъ намъ полный и точный переводъ пѣсенокъ Билитисъ, которыя и теперь распѣваются истеричными парижанками, по свидѣтельству парижскаго хроникера Жанъ Броше. Романы Люиса явились какъ разъ въ моментъ возрожденія во Франціи неоплаганизма, чувственнаго „натюризма“ и эротизма, въ одно и то же время и мистическаго и матеріалистическаго. Этотъ экстазъ какого то религіознаго эротизма нашелъ свое полное выраженіе въ произведеніяхъ Люиса, безспорнаго знатока вѣрованій и нравовъ александрийскаго періода. Люисъ — большой и убѣжденный (см. его предисловіе къ „Афродитѣ“), поклонникъ того, что называется обнаженіемъ (le nu) въ искусствѣ. Пластичное, обнаженное женское тѣло является его настоящимъ культомъ и, въ сущности, единственнымъ дѣйствительнымъ героемъ его романовъ. Это обнаженіе долго пользовалось правами

гражданства въ жизни и въ нравахъ, и только со временемъ расцвѣта суроваго кальвинизма было изъ нихъ изгнано. Естественно, что оно искало себѣ надежнаго убѣжища и обрѣло его въ пластическихъ искусствахъ—живописи, скульптурѣ и балетѣ; отчасти традиціи его перешли и въ художественную литературу. Вотъ почему и въ пѣсняхъ Вилитисы, родившейся въ началѣ шестого вѣка до Р. Х., когда обнаженіе пользовалось въ жизни и въ нравахъ полнѣйшимъ правомъ гражданства, мы встрѣчаемся съ той же поэзіей плотской любви и съ тѣмъ же культомъ женскаго тѣла, культомъ пластики и символизма въ танцахъ. Вилитиса была дочерью грека и финиціанки; она вела жизнь мирную и счастливую, среди роскошной природы, занимаясь въ дождливые дни домашнимъ хозяйствомъ, а въ ясные солнечные дни танцуя со своими подругами въ долинахъ гористой родины. Шестнадцати лѣтъ она сдѣлалась матерью, покинула родину и очутилась въ Митиленахъ. Вилитиса знала Сафо; которая была ея старшей современницей; Вилитиса оставила намъ около тридцати элегій, въ которыхъ описана исторія ея любви къ молодой дѣвушкѣ по имени Мназидика или, вѣрнѣе, Мнаисъ. Эта любовь длилась десять лѣтъ и кончилась разрывомъ; Вилитиса покинула Митилены и очутилась на Кипрѣ; здѣсь она сдѣлалась куртизанкой въ античномъ значеніи этого слова; и въ тотъ день, когда она перестала любить, она перестала писать свои дивныя элегіи. Въ ея памойлійскихъ буколичкахъ, митиленискихъ элегіяхъ и кипрскихъ эпиграммахъ находимъ нѣсколько стихотвореній, посвященныхъ ея любимому искусству—танцамъ. Таковы на примѣръ „Les danses au clair de lune“, „La danse de Glottis et de Kysé“, „La danseuse aux crotales“, „La danse des fleurs“ и „La danse de satyra“. Не говоря о чарующей прелести этихъ стихотвореній въ поэтическомъ смыслѣ, въ нихъ находится множество цѣнныхъ указаній и бытовыхъ подробностей относительно костюма, движеній, ритма, позъ и т. п., которые даютъ намъ цѣлыя откровенія относительно античныхъ классическихъ и характерныхъ танцевъ. Мы не приводимъ здѣсь этихъ стихотвореній, надѣясь вернуться къ нимъ подробнѣе въ другой статьѣ.

Во французской художественной литературѣ есть и еще нѣсколько произведеній, посвященныхъ хореографическому искусству, какъ на примѣръ quasi—историческій романъ „Les danseuses du Caucase“. Эмануэля Гонзалеса, въ которомъ онъ обнаруживаетъ весьма сомнительныя знанія кавказской жизни конца пятидесятихъ годовъ.

Изъ старинныхъ произведеній слѣдуетъ упомянуть о поэмѣ въ VI пѣсняхъ Бершу—„La Danse ou les dieux de l'Opéra“ 1806 г., посвященный Вестрису и Дюпору, двумъ знаменитымъ танцовщикамъ, которыхъ, однако, авторъ высмѣиваетъ въ своей неудобоваримой поэмѣ и заявляетъ въ предисловіи, что онъ свои стрѣлы направляетъ собственно не противъ этихъ танцовщиковъ, а противъ самого искусства танцевъ.

Въ нѣмецкой художественной литературѣ очень мало занимаются танцевальнымъ искусствомъ и среди современныхъ романовъ, повѣстей и рассказовъ очень, очень рѣдко можно встрѣтить что-нибудь интересное въ этомъ жанрѣ. Впрочемъ у барона Омштеда, ставшаго въ послѣднее время входить въ моду, есть небольшой рассказецъ, оригинально задуманный—„Die kleine Tänzerin“. Содержаніе его несложно: маленькая танцовщица, нѣмая отъ рождения, влюбляется въ художника, случайно посѣтившаго великогерцогскую резиденцію; художникъ тоже къ ней неравнодушенъ, объясняется ей въ

любви, но она ничего отвѣтить не можетъ и художникъ уѣзжаетъ, а танцовщица плачетъ. Положимъ, можно было-бы ей объясниться письменно, но у нѣмцевъ всегда ужъ какъ-то такъ выходитъ, что любящая душа должна непременно остаться непонятою и страдать, находя единственное утѣшеніе въ своемъ искусствѣ. Это выходитъ и добродѣтельно и возвышенно и трогательно. Но, во всякомъ случаѣ, рассказъ этотъ написанъ граціозно и стильно, хотя конечно достаточно сантиментально.

Есть еще у философа Ницше въ его книгѣ „Also sprach Zarathustra“ нѣсколько прелестныхъ главъ, посвященныхъ танцамъ; таковы на примѣръ: „Пѣсни Пляски“ и „Другая пѣсня Пляски“. Философія Ницше—скорѣе поэтичныя грезы, чѣмъ сухія философскія разсужденія, почему мы и относимъ эти „пѣсни“ къ художественнымъ произведеніямъ. Въ первой пѣснѣ Заратустра заявляетъ, что онъ не можетъ быть ни врагомъ божественныхъ „танцевъ“, ни врагомъ хорошихъ, маленькихъ ножекъ; во второй—воспѣвается „танецъ подъ кнутомъ“. Конечно обѣ пѣсни полны символовъ и аллегорій; въ другомъ мѣстѣ Ницше говоритъ, что онъ бы могъ вѣрить только въ „такое божество, которое умѣло бы танцовать“.

В. Свѣтловъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



ХРОНИКА

театра и искусства.

24-го января имѣлъ счастье представляться Государю Императору солистъ Его Императорскаго Величества Павелъ Гердь.

* * *

Бенефисъ В. Ф. Коммиссаржевской состоится 30 января. Артистка, какъ извѣстно, ставитъ пьесу Зудермана „Огни Ивановой ночи“.

* * *

Г. Юрьевъ остается въ труппѣ Александринскаго театра.

* * *

Какъ передаютъ „Од. Нов.“, извѣстный, пользовавшійся въ свое время большимъ успѣхомъ, теноръ М. Е. Медвѣдевъ рѣшилъ сдѣлаться драматическимъ артистомъ. Г. Соловцовъ согласился дать ему два дебюта. Пѣвецъ для начала выступить не болѣе не менѣе какъ въ „Отелло“.

* * *

На будущій сезонъ въ труппу Корна подписанъ контрактъ провинціальный артистъ Л. М. Леонидовъ.

* * *

Дирекція Художественно-общедоступнаго театра подписала съ владѣльцемъ „Эрмитажа“ контрактъ еще на годъ.

* * *

Московскій театр „Эрмитажъ“ сланъ на Великій постъ и Святую малороссійской труппѣ, въ которую вошли всѣ корифеи малороссійскаго театра; здѣсь будутъ играть г-жи Заньковецкая, Затырковичъ, Ливицкая, гг. Кропивницкій, Садовскій, Саксаганскій, Карпенко-Карій, который далъ весь свой репертуаръ.

* * *

По словамъ „Нов. Дня“, г. Щукинъ вошелъ въ договорныя отношенія съ М. М. Бородаемъ для совмѣстной эксплуатаціи новаго кievскаго городского театра, въ которомъ будетъ подвизаться опера. Такъ какъ въ Кіевѣ предпріятіе начнется лишь съ сентября нынѣшняго года, то опера г. Бородея начнетъ свою дѣятельность лѣтомъ съ Москвы, въ театрѣ „Эрмитажъ“.

* * *

П. Д. Воборыкинъ написалъ новую четырехъ актную пьесу подъ заглавіемъ „Въ отвѣтъ“. Она принята къ постановкѣ на Александринской сценѣ.

* * *

Въ Одессѣ, во время представленія, въ циркѣ сорвалась съ каната канатная плсунья г-жа Дагмарова. Несчастную подняли въ безсознательномъ состояніи и отправили въ больницу.

* * *

Новая пьеса Гауптмана «Михаилъ Крамеръ» впервые появится на сценѣ Художественнаго Общедоступнаго театра въ Москвѣ, при чемъ заглавную роль исполнить г. Станиславскій. Намѣчена также «Дикая утка», Ибсена.

«Михаилъ Крамеръ» также пойдетъ на масляной недѣлѣ въ Петербургскомъ Маломъ театрѣ, въ бенефисъ Я. С. Тинскаго.

* * *

«Нов. дня» сообщаютъ о происшествіи съ г. Клементьевымъ на представленіи «Пиковой дамы». Согласно роли, Германъ—Клементьевъ, увидавъ графиню, падаетъ. Настало время встать, — онъ продолжалъ лежать, большинство не обратило на это вниманія, но вдругъ изъ одной ложи кто-то крикнулъ: «помогите». Наконецъ, Клементьева унесли со сцены. Оказалось, что одна изъ булавокъ въ парикѣ, при паденіи артиста, съ силою впилась ему въ шею, задѣла нервъ, причинивъ чрезвычайную боль, и довела г. Клементьева почти до обморочнаго состоянія. Антрактъ нѣсколько затянули, г. Клементьевъ оправился и благополучно довезъ партію до конца.

* * *

Небезызвѣстный театральнй предприниматель И. Киселевичъ опасно заболѣлъ въ Одессѣ. Болѣзнь его, какъ говорятъ, прогрессивный параличъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ **Москвы**. Нашумѣвшая въ Петербургѣ пьеса В. В. Протопопова «Рабыни веселья» идетъ съ успѣхомъ также и въ Москвѣ. Ставятъ пьесу малороссы въ «Акваріумѣ» и дѣлаютъ полные сборы. Исполненіе, однако, довольно развязное и малороссійскій акцентъ русскаго купца можетъ вызвать веселое настроеніе духа въ неподходящій моментъ. Труппа предполагаетъ поѣхать съ пьесой въ Тверь.

А. Л.

* * *

Харьковская газета «Южный Край» отмѣчаетъ успѣхи молодого актера-комика Долина, брата покойнаго извѣстнаго артиста. На дняхъ въ какомъ-то водевилѣ г. Долинъ, какъ передаетъ названная газета, своимъ непосредственнымъ, развѣительно-веселымъ комизмомъ заставлялъ хохотать до упаду весь зрительный залъ.

* * *

Какъ г. Обоинъ встрѣчалъ XX вѣкъ.

Проснувшіеся обыватели имѣли удовольствіе въ первый день новаго вѣка читать слѣдующее расклеенное для всеобщаго свѣдѣнія объявленіе: «Отъ обоинскаго уѣзднаго исправника. Вслѣдствіе полной неблагонадежности оркестра музыки въ выполненіи своихъ обязательствъ и пьянства музыкантовъ, назначенный совѣтомъ старшинъ Обоинскаго общественнаго собранія и разрѣшенный мною (!) маскараль 1-го января 1901 года я (?) озабочиваясь общественнымъ благоустройствомъ, воспрепаяю. О чемъ и довожу до свѣдѣнія. Уѣздный исправникъ Нелюбовичъ».

* * *

Въ числѣ намѣченныхъ къ постановкѣ на сценѣ Александринскаго театра въ будущемъ сезонѣ пьесы называютъ новую комедію В. И. Немировича-Данченко, кн. Сумбатова (бенефисъ г. Сазонова), И. Н. Потапенко, П. Д. Боборыкина («Въ отвѣтъ»), «Труппъ» Л. Н. Толстого, «Фаустъ», «Три сестры» Чехова, «Много шуму», «Сонъ въ лѣтнюю ночь» и «Ипполитъ» Еврипида, перев. Мережковского и пр.

* * *

Труппа Московскаго Большаго театра отправила телеграмму, на французскомъ языкѣ, миланской городской думѣ съ выраженіемъ соболѣзнованій по поводу кончины Верди:

«Артисты Императорской русской оперы въ Москвѣ посылаютъ городу Милану, принявшему послѣдній вздохъ знаменитаго Верди, выраженія глубокой скорби, которая вызываетъ въ нихъ смерть итальянскаго композитора, въ теченіе болѣе чѣмъ полувѣка вызывавшаго энтузіазмъ во всемъ мірѣ. Честь и вѣчная слава памяти великаго сѣятеля благородныхъ эстетическихъ наслажденій, въ которомъ такъ полно отразился блестящій музыкальный геній Италіи. Императорская труппа русской оперы въ Москвѣ».

* * *

Назначенный на 20-е января въ Александринскомъ театрѣ, спектакль Литературнаго фонда въ память гр. А. Толстого перенесенъ на 27-е января. Билеты, взятые на 20-е, дѣйствительны на 27-е.

* * *

Въ Москвѣ разыгрался нѣкоторый газетно-театральный «инцидентъ». Г. Васильевъ въ «Моск. Вѣд.» напечаталъ ядовитую статью о Маломъ театрѣ, причѣмъ выразился, что «артисты Малаго театра питаютъ ненависть къ театру Художественному». На это замѣчаніе послѣдовали два письма: А. П. Ленскаго и А. Фетотова. Вотъ что пишетъ первый.

Въ чемъ-же собственно выразилась такая ненависть, о которой слѣдовало заявлять печатно? Для того, чтобы такое чувство могло быть подвергнуто печатному обсужденію, необходимо, чтобы оно раньше этого обсужденія проявилось-бы въ формѣ поступка очень опредѣленной окраски, и проявилось-бы не иначе, какъ публично. Но разъ ничего такого не было, — никто не вправѣ копаться въ чьей-либо душѣ и обсуждать печатно чьи-либо симпатіи или антипатіи, давая имъ, можетъ быть, совершенно произвольную окраску. Вы говорите въ своей статьѣ, что васъ «одолѣваетъ» привычка разсуждать. Привычка хорошая. А разсуждали-ли вы о томъ, что въ Художественномъ театрѣ могутъ служить люди и близкіе намъ, и симпатичные, которыхъ мы, именно въ силу этой симпатіи, никогда не рѣшились-бы оскорбить, выразивъ ненависть къ ихъ учрежденію, если-бы она даже и ощущалась нами? Разсуждали-ли вы о томъ, что никто изъ насъ и ни съ какой эстрады публично не производилъ «разновозъ» своему начальству, а если таковые и происходили въ бесѣдахъ съ кѣмъ-либо изъ постороннихъ, то единственно потому, что «разносители» видѣли въ своихъ собесѣдникахъ людей прежде всего порядочныхъ, неспособныхъ выносить соръ изъ избы. А вы доводите объ этомъ путемъ печатнаго слова. За вами, по вашимъ-же словамъ, стоитъ «тридцатилѣтняя критиколитературная дѣятельность», стало-быть, возрастъ вашъ весьма почтенный — а «разсудите», приличенъ-ли такой поступокъ для старости, которая, по вашимъ-же словамъ, «должна быть очажомъ яркаго, теплаго свѣта, вызывающаго жизнь всюду, куда-бы ни проникали его лучи». Почему-же такая рознь между словомъ и дѣломъ?

Г. Фетотовъ написалъ письмо, безмѣрное по длинѣ. Извлекаемъ изъ него слѣдующій отрывокъ.

Въ глубинѣ этого раздраженнаго празднословія скрывается злостное намѣреніе: словно изъ какой-то обиды личнаго характера, изъ какого-то, можетъ быть, «*manque d'estime*» со стороны администраціи или артистовъ, — что-ли, затуманить непосредственное отношеніе публики, верховнаго судіи артистовъ, къ художественной работѣ послѣднихъ введеніемъ въ сознаніе публики предвзятыхъ антипатій къ личности этихъ артистовъ. А рядомъ съ этимъ — желаніе нивестить частные, принципиальные споры и несогласія по предметамъ ихъ специальности между взаимно другъ друга уважающими служителями одного и того-же искусства, на степень личной вражды, основанной на низменныхъ мотивахъ. По просту-же сказать, сплетней перессоритъ артистовъ Художественно-общедоступнаго театра съ артистами театра Императорскаго, а этихъ послѣднихъ, — со своей администраціей и публикой.

* * *

Первый концертъ С. В. Панченки, 17-го января, привлекъ мало публики. Кто слѣдитъ за движеніемъ искусства, тѣ были на лицѣ, — но Боже, какъ ихъ было мало, особенно для дворянскаго собранія! Публикѣ всегда нуженъ «гвоздь» — пошлое слово и пошлѣе понятіе, но такова публика.

Перехожу къ содержанію концерта: четвертой, романтической симфоніи А. Брукнера и симфонической поэмѣ «Макбетъ» Рихарда Штрауса. Мнѣніе объ этихъ авторахъ не установилось еще и у нихъ на родинѣ: для однихъ это пророки, для другихъ это антихристы музыкальнаго творчества. Вообще же принято ихъ считать послѣдователями и продолжателями Вагнера на симфоническомъ поприщѣ. Слушая въ первый разъ Брукнеровскую симфонію съ этой точки зрѣнія, я былъ въ болѣе шумномъ недоумѣніи: тамъ и сямъ неумѣло, отрывочно, бѣдно и блѣдно, пробиваются вагнеровскіе приемы, но духа вагнеровскаго, вагнеровской цѣльности и мастерства въ ней нѣтъ. «Какой это Вагнеръ, замѣтилъ одинъ изъ слушателей, — скорѣе это расширенный Шубертъ! Это мѣткость, сужденіе: въ самыхъ идеяхъ автора есть та чистота и стройность, которая приближаетъ его къ Шуберту. Говорю: «въ идеяхъ автора», такъ какъ ихъ воплощеніе оставляетъ желать очень многого. Въ изложеніи нѣтъ цѣльности, одна мысль смѣняетъ другую безъ достаточной мотивировки, и эта расплывчатость при большихъ размѣрахъ симфоніи дѣйствуетъ утомительно. Къ тому же мышленіе автора здѣсь совсѣмъ не оркестровое, за исключеніемъ нѣсколькихъ счастливыхъ мѣстъ, а нѣкоторые детали прямо поражаютъ отсутствіемъ оркестровой логики. Въ общемъ, передъ нами въ этой симфоніи, повидимому, талантъ содержательный, но обреченный на жестокою борьбу съ матеріаломъ, воплощающимъ его образы и настроенія.

Зато о Рихардѣ Штраусѣ мы теперь смѣло можемъ сказать, что въ его лицѣ мы имѣемъ крупнѣйшую композиторскую величину. По поводу его раннихъ камерныхъ произведеній, съ которыми насъ въ этомъ сезонѣ познакомилъ г. Зи-



С. В. Панченко.

(Къ симфоническимъ концертамъ въ Дворянскомъ Собраніи).

лоти, мы отмѣтили пройденную имъ стадію шумановскаго и, отчасти, листовскаго романтизма. «Макбетъ» убѣдилъ насъ, что и Вагнеръ былъ для Штрауса также лишь промежуточной ступеню. Самыя средства «Макбета», въ смыслѣ темъ, приѣмовъ разработки, гармоническихъ и оркестровыхъ красокъ, въ полной мѣрѣ вагнеровскія, но мастерство, смѣлость и роскошь ихъ примѣненія говоритъ не о подчиненіи, не о подражаніи Вагнеру, а о состязаніи на общемъ полѣ, о соперничествѣ ученика, уже опаснаго для учителя. Съ первыхъ-же тактовъ слушателя подхватываетъ волна и несетъ по широкому океану чувствъ, страстей, восторговъ, ужасовъ, побѣдъ и паденій, пока послѣдніе аккорды не провозглашаютъ конца трагедіи. По смѣлости письма, по кажущемуся нагроможденію средствъ, партитура представляетъ послѣднее слово оркестроваго письма. Помнится, слушая нѣсколько лѣтъ тому назадъ подъ управленіемъ Реша отрывки изъ оперы Штрауса «Гунтрамъ», я также изумлялся этому соединенію крайней сложности съ неослабнымъ единствомъ.

Почти новинкою былъ А—пол'ный концертъ Гольдмарка, исполнявшійся лишь однажды въ симфоническомъ концертѣ профессоромъ Л. С. Ауэромъ, но не произведшій тогда впечатлѣнія. На этотъ разъ съ концертомъ выступилъ одинъ изъ лучшихъ учениковъ этого профессора, Б. О. Лившицъ. Онъ имѣлъ заслуженный успѣхъ, благодаря юношески свѣжей и сильной передачѣ, соединяющейся у молодого артиста съ художественной простотой, благородствомъ и безукоризненной техникой. Концертъ требуетъ художника-исполнителя больше, чѣмъ виртуоза.

Судить о способностяхъ человѣка нужно по лучшему, что онъ далъ. Примѣняя это къ дирижеру, С. В. Панченко, придется выдѣлить исполненіе «Макбета». Здѣсь онъ показалъ, что ему присущъ экстазъ, крайнее напряженіе силъ, передача того, что «влетаетъ вонъ изъ мѣры». Классическое, нормальное уравновѣшенное, повидимому, не въ его характерѣ. По крайней мѣрѣ «Леонора» Бетховена ему совершенно не удалось. Опытъ поможетъ начинающему дирижеру опредѣлить точнѣ рамки своего дарованія. Оркестръ, хотя и сборный, составленъ очень хорошо и справляется съ своей нелегкой задачей.

Яковъ Эрлихъ.

Изъ Саратова телеграфируютъ: на послѣднемъ за-сѣданіи Городской Думы постановлено сдать театръ г. Соболевскому-Самарину. Условія у насъ уже сообщались.

* * *

Еще одинъ талант-самородокъ. Нами получено изъ г. Керчи слѣдующее письмо.

Въ г. Керчи въ городскомъ ремесленномъ училищѣ служить мастеръ-столяръ Марьяненко (изъ крестьянъ, кажется, Полтавской губ.). Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, случайно прочитавши брошюру о знаменитыхъ мастерахъ скрипокъ, Марьяненко, послѣ 2—3 опытовъ, довольно удачныхъ, сталъ самъ работать надъ приготовленіемъ скрипокъ и оказался настолько талантливымъ мастеромъ, что въ теченіи 1½—2 лѣтъ онъ свободно изготовлялъ и изготовляетъ скрипки—копіи Страдиваріуса, Гварнеріуса, Маджини и Амати. Здѣшніе скрипачи заинтересовались Марьяненко, да и самъ онъ увидѣлъ, что скрипки его не уступаютъ скрипкамъ перечисленныхъ знаменитыхъ мастеровъ. А главное, скрипачи удивляются одному рѣдкому и, пожалуй, исключительному свойству скрипокъ Марьяненко, онѣ звучатъ почти хорошо, съ такой-же силой и пріятностью такъ-же какъ и самыя старыя скрипки Маджини и Страдиваріуса, а съ теченіемъ времени эти свойства скрипокъ Марьяненко развиваются и скрипка наигранная звучитъ еще лучше. Въ 1899 году дума наша выдала небольшое пособіе Марьяненко, чтобы дать ему возможность поѣхать за границу и показать тамъ свои скрипки. Марьяненко съѣздили въ Германію, былъ у нѣсколькихъ профессоровъ и между прочимъ у Іоакима. Всѣ дали ему письменныя, очень лестныя отзывы, а Іоакимъ, между прочимъ ½ часа игралъ на его скрипкахъ. Совсѣмъ иначе встрѣтили Марьяненко на его родинѣ, въ Россіи. Большинство съ недоумѣніемъ, а нѣкоторые съ насмѣшкой. Марьяненко служить въ ремесленномъ училищѣ и получать 50 руб. въ мѣсяцъ. Почти все его жалованье уходитъ на приобрѣтеніе дерева и лаковъ. Поэтому Марьяненко и его семья, состоящая изъ жены и нѣсколькихъ душъ дѣтей, бѣдствуютъ. Работаетъ онъ по ночамъ, послѣ тяжелыхъ занятій съ дѣтьми въ училищѣ, здоровья самаго непрочнога, нервы распаты. Такъ, въ одной изъ послѣднихъ бесѣдъ со мной онъ мнѣ вдругъ заявляетъ, что въ его головѣ звучитъ еще какая-то особенная скрипка, неземнаго тона и съ волшебными звуками, которыхъ никто изъ людей еще не слышалъ, и онъ добьется и сдѣлаетъ такую скрипку. Скрипки свои онъ пока не продаетъ, такъ какъ по его мнѣнію цѣна ихъ еще достаточно невыяснена. Марьяненко недоумчивъ и не безъ основанія. Каждый изъ болѣе или менѣе видныхъ музыкантовъ скрипачей ждетъ отъ него подарка скрипки.

На-дняхъ Марьяненко поѣхалъ въ Петербургъ, еще разъ попытаться счастья.

Д. Овсенко.

* * *

Намъ пишутъ изъ Каменецъ-Подольска. Съ новаго года, дирекція М. А. Руджіери (Власева) объявила себя несостоятельной и прекратила выдачу жалованья. Общая сумма долга до конца сезона составитъ такъ: оркестру 1120 р., хору 1085 р., гг. артистамъ 5428 р., костюмы и служажимъ 838 р., а всего 8465 р. Съ 3-го января дѣлами сталъ завѣдывать выборный распорядительный комитетъ изъ артистовъ: гг. Рѣзунова, Завадскаго и Улиха, а съ 7 января образовалось товарищество подъ управленіемъ павзаннаго комитета. Причина краха лежитъ въ неумѣломъ веденіи дѣла, и дѣятельности главнаго администратора, нижегородскаго мѣщанина Георгія Ивановича Шварца (по сценѣ Черновъ). Несмотря на очень пріличные сборы, бесплатный театр, вѣшалка, аренда которой дала около 1000 р., буфетъ тоже около 500 р. и выданной передъ праздниками правительственной субсидіи въ 1500 р., дѣло всетаки лопнуло. Дѣло велось халатно, хоръ слабый, обстановка плохая, оркестръ посредственный, репертуаръ забытый. Драматическіе спектакли, которые должны были идти въ количествѣ 30, ставились неряшливо, первыя роли исполнялись хористами и хористками. Городская управа вошла въ положеніе труппы и немедленно выдала 300 руб. изъ остатка субсидіи. Товариществу приходится усиленно работать, т. к. оно взяло на себя долги дирекціи хору, оркестру и службѣ и при самыхъ блестящихъ дѣлахъ болѣе какъ на 30—40 к. на рубль разсчитывать не можетъ. Было бы желательно, чтобы предстоящимъ съѣздъ оградилъ артистовъ отъ такихъ администраторовъ и дирекцій. Несмотря на то, что городъ нашъ очень любитъ театръ, благодаря скверному веденію дѣла, даже «завсегдатаи» перестали посѣщать его, и товариществу приходится пріучать публику къ театру.

Х. У. З.

* * *

Намъ пишутъ изъ **Эривани**. 30-го текущаго мѣсяца одинъ изъ уважаемыхъ членовъ тружениковъ театра, Александръ Петровичъ Александровъ (Колюпановъ) скромно празднуетъ въ г. Эривани свой сорокалѣтній юбилей служенія на сценѣ. Въ теченіе этого періода, почти полулѣтка, А. П. былъ всегда отзывчивымъ, честнымъ, всегда правдивымъ товарищемъ, какихъ къ сожалѣнію, встрѣчается немного въ театральномъ мірѣ.

А. П. происходитъ изъ стариннаго дворянскаго рода Колюпановыхъ; онъ былъ младшимъ братомъ умершаго въ 1894 г. извѣстнаго публициста и земскаго дѣятеля Нила Петровича Колюпанова и родился 1 іюня 1831 года. Въ 1848 году онъ поступилъ въ Московскій университетъ и съ этого времени подъ вліяніемъ тогдашнихъ корифеевъ Малаго театра: П. С. Мочалова, М. С. Щепкина, С. В. Васильева, И. В. Самарина, К. Н. Полтавцева, В. И. Живокина, Львовой, Синецкой, Е. Н. Васильевой (тогда еще Лавровой), въ немъ разрослась страсть къ театру, замѣтная уже и прежде съ дѣтскаго возраста и онъ хотѣлъ уже тогда отдаться служенію искусству. Къ сожалѣнію, это влеченіе было внезапно прервано и судьба иначе распорядилась его будущностью. Въ 1849 году, въ числѣ другихъ, онъ былъ посланъ на Кавказъ рядовымъ въ Навагинскій полкъ и на 7 лѣтъ простился съ любимымъ имъ театромъ. Произведенный за отличіе въ сраженіи съ горцами въ офицеры, тотчасъ по окончаніи Крымской компаніи, Александръ Петровичъ вышелъ въ отставку и поселился въ Одессѣ, поступилъ на гражданскую службу. Здѣсь онъ получилъ возможность наслаждаться опять любимымъ имъ театромъ и прежняя, не загложшая страсть къ нему, вспыхнула снова. Мало-по-малу онъ сталъ принимать и самъ дѣятельное участіе въ любительскихъ спектакляхъ и кончилъ тѣмъ, что, не смотря на пререканія съ родными, на прекрасное будущее, такъ какъ онъ занималъ уже видное мѣсто начальника хозяйственнаго отдѣленія канцеляріи одесскаго градоначальника, Александръ Петровичъ бросилъ службу и поступилъ на сцену, выступивъ первый разъ въ Херсонѣ, въ труппѣ Недѣльскаго въ пьесѣ Львова „Свѣтъ не безъ добрыхъ людей“ въ роли Волкова. Съ этого времени началась его, полная труда, тревогъ, а подчасъ и лишений жизнь провинціальнаго актера. Въ 1863 году, по рекомендаціи М. С. Щепкина, Александръ Петровичъ получилъ приглашеніе занять мѣсто Черкасова на сценѣ Малаго театра, но, несмотря на неоднократныя приглашенія инспектора репертуарной части князя Кугушева, не хотѣлъ оставить провинцію, гдѣ имѣлъ уже большой успѣхъ въ роляхъ первыхъ любовниковъ. Въ 1865 году онъ перешелъ съ этого амплу на героевъ и резонеровъ и пользовался въ нихъ успѣхомъ въ Смоленскѣ, Пермь, Орлѣ, Курскѣ, Новочеркасскѣ, Харьковѣ, и друг. городахъ. Къ сожалѣнію, съ 1869 года Александръ Петровичъ посвятилъ себя антрепризѣ и тринадцать лѣтъ антрепренерской дѣятельности, сопряженной съ хлопотами, заботами и нерѣдко матеріальными потерями, отвлекли его и помѣшали дальнѣйшему развитію его таланта. Не смотря, однако, на свои 70 лѣтъ, на сорокалѣтнюю дѣятельность, полную труда, онъ и теперь пользуется исполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ.

Н. Славскій.

Похороны Д. Верди представляли рѣдкое, величественное зрѣлище. За линіей войскъ, расположенныхъ вокругъ отеля, толпились массы народа. Погребальная колесница, очень скромнаго вида, отъѣхала отъ гостиницы въ 7 часовъ утра, сопровождаемая небольшою группою ближайшихъ друзей покойнаго. Кorteжъ направился къ церкви св. Франсуа, на фасадѣ которой красовалась слѣдующая надпись: «Миръ душѣ Джузеппе Верди». Церемонія благословенія тѣла продолжалась лишь пять минутъ. Впереди колесницы шель священникъ и два церковныхъ прислужника, вокругъ колесницы двигались пожарные, въ парадной формѣ, а за гробомъ шли друзья Верди, власти города и много публики, причемъ, въ виду скромности похоронъ, власти присутствовали частнымъ образомъ. Въ массѣ публики выдѣлялись нѣкоторыя знаменитости въ области искусства, науки и аристократіи Милана. Кorteжъ едва двигался среди густыхъ массъ народа. Многіе дома были залпированы черными матеріями. Народъ слѣдовалъ съ обнаженными головами. Фабрики и заводы разрѣшили въ этотъ день начать работы въ 10 часовъ утра, дабы всѣ желавшіе могли быть на похоронахъ. По мѣрѣ приближенія къ кладбищу, массы народа болѣе и болѣе увеличивались, — corteжъ двигался среди моря обнаженныхъ головъ. Балконы и окна были переполнены зрителями, дѣти вѣзали на деревья. Наконецъ, около кладбища массы народа стали столь густыми, что два эскадрона кавалеріи и карабинеры едва сдерживали ихъ. Колесница остановилъс около могилы, купленной давно уже Дж. Верди, рядомъ съ могилою его жены, Жозефины Стреппони. Погребеніе совершилось безъ церемоніи и безъ рѣчей. По слухамъ, за гробомъ шло до 200 тысячъ народу.

Доклады къ предстоящему Сѣзду представлено не много, — около 20. Большинство изъ нихъ носитъ не столько характеръ докладовъ, сколько «предложеній».

Устроенный 27 января въ пользу Театральнаго Общества маскарадъ въ Большомъ московскомъ театрѣ далъ блестящіе матеріальные результаты. Билеты были распроданы задолго. За ложу въ 50 р. предлагали 800 р.

Намъ пишутъ изъ **Харькова**: г-жа Строева-Сокольская вновь принята въ труппу г-жей Дюковой.

Въ числѣ оставляющихъ нашу труппу находятся, кромѣ упомянутыхъ въ прошломъ №, г. Діевскій и г-жа Кадмина.

Новый списокъ пьесъ «съ исключеніями». Передѣлана «Анна Каренина». Передѣланы: Лермонтовъ, Григоровичъ и еще Достоевскій. Есть пьеса «Мирра», драматическія картины древней Индіи. Изъ новѣйшей исторіи есть фарсъ «Принцъ Туанъ и Донъ-Карлосъ». Есть какая-то драма Г. Гауптмана: «Семья уродовъ». Далѣе: «Три сестры» — авторъ не указанъ. Надъ новой пьесой Зудермана поработали нѣсколько переводчиковъ, причемъ поражаетъ разнообразіе заглавій; такъ, напр., одинъ изъ переводовъ окрещенъ: «Огни въ ночь на Ивановъ день». Не лучше-ли было назвать: «Вечерніе огни въ ночь подъ утро на Ивановъ день?» Есть новая комедія П. Д. Боборыкина: «Враги души и тѣла» (Соничка печальница), Л. Жданова, пьеса, которая, къ слову сказать, не пойдетъ на сценѣ «Петербургскаго театра».



С. В. Сабуровъ, въ пьесѣ «М-те Каралли и К^о».
(Къ бенефису 29-го января).

Роль Петра Великаго въ пресловутой пьесѣ г. В. Крылова того же названія не отобрана отъ г. Печорина, какъ у насъ сообщалось, а лишь по его болѣзни была временно передана на генеральной репетиціи г. Дементьеву. На открытыхъ же спектакляхъ, если только они состоятся, роль будетъ играть г. Печоринъ. Г. Дементьевъ только дублируетъ ему.

Вообще, про эту пьесу ходитъ множество небылицъ. Вино тому самъ г. Сазоновъ, который отдалъ строгій приказъ пускать на генеральныя репетиціи всѣхъ кромѣ представителей печати.

Сколько помнится, г. Сазоновъ совсѣмъ иначе относился къ прессѣ, когда дѣлалъ свою собственную карьеру. В. Л.

Чествованіе А. П. Крутиковой состоялось послѣ второго акта «Гугенотовъ», при переполненномъ театрѣ.

На сценѣ собралась вся оперная труппа и депутація. Н. В. Салина прочитала превосходный, очень трогательно на-

писанный адресъ отъ товарищей. Являя единственный примѣръ женщины, прослужившей на московской оперной сценѣ безсмысленно 20 лѣтъ, А. П. Крутикова создала извѣстныя традиціи, оставляя извѣстные завѣты молодымъ артистамъ, которые должны ставить себѣ въ примѣръ А. П. Крутикову, когда захотятъ быть правдивыми и поэтичными на сценѣ, когда захотятъ честно служить искусству, наконецъ, когда захотятъ быть истинными товарищами.

А. Н. Маркова и А. И. Барцалъ поднесли юбиляршѣ роскошныя работы золотой вѣнокъ—отъ труппы, г. Василевскій и г-жа Звягина—обычный за 20 лѣтъ брилліантовый жетонъ-брошь, въ видѣ лиры—отъ товарищей.

Режиссеръ г. Стерлиговъ прочиталъ привѣтствія: теплую телеграмму петербургскаго отдѣленія русскаго музыкальнаго общества, поздравительное письмо директора московской консерваторіи В. И. Сафонова, телеграммы композитора П. И. Бларамербергъ, артистки Ф. В. Литвинъ, А. Д. Александровой-Кочетовой и др. Н. Н. Фигнеръ поднесъ вѣнокъ, съ серебряной датой юбилея, и сказалъ краткое привѣтствіе отъ петербургской оперы. М. Н. Ермолова, Г. Н. Оедотова и Н. А. Никулина поднесли вѣнокъ отъ «товарищей-артистовъ Малаго театра», причемъ Г. Н. Оедотова сказала нѣсколько привѣтственныхъ словъ. Вѣнкомъ московскаго филармоническаго общества, который поднесъ С. Н. Кругликовъ, исчерпалось официальное торжество, и началась передача подношеній черезъ оркестръ.

Бенефициантка приблизилась къ дирижерскому пулту и крѣпко пожала руку И. К. Альтани.

Въ числѣ цвѣточныхъ и цѣнныхъ подношеній были: клавираусцугъ «Гугенотовъ», ящикъ серебра, вызолоченная корзиночка, брилліантовый брелокъ съ цѣпью, альбомъ, двѣ цвѣточныя лиры, пять вѣнковъ, букетъ, восемь корзинъ и ваза съ цвѣтами.

Подношенія и оваціи возобновлялись послѣ каждаго акта.

«Пережитое». Пьеса г. Радзивиловича «Пережитое», получившая вторую премію на конкурсѣ литературно-художественнаго общества, была поставлена въ прошлую пятницу и имѣла большой успѣхъ. Успѣхъ г. Радзивиловича меня особенно радуетъ. Его первая пьеса «Исторія одного увлеченія», въ прекрасномъ исполненіи М. Г. Савиной, встрѣтила, болѣе теплый пріемъ въ публикѣ, нежели въ театральной критикѣ. Кажется, пишущій настоящія строки, былъ единственнымъ рецензентомъ, отмѣтившимъ дарованіе автора. Я не знаю, почему такъ отнеслась критика къ первому произведенію г. Радзивиловича. Вѣроятно, потому, что сюжетъ «Исторіи одного увлеченія» былъ очень простъ, даже затасканъ, что онъ очень напоминалъ «Мадамъ Андрэ» Ришпена и другія французскія произведенія, а у насъ все еще ищутъ въ литературѣ, какъ и въ живописи «содержанія», т. е. любопытной интриги или неожиданнаго разсказа, или какой нибудь «идейки», въ расхожемъ, тенденціозномъ смыслѣ этого слова.

Всѣ лучшія стороны своего дарованія г. Радзивиловичъ проявилъ уже въ «Исторіи одного увлеченія». Прекрасный, мягкій, непринужденный языкъ, чуткое пониманіе сердца женщины, способность подмѣчать характерныя фигуры, наконецъ, то отсутствіе страха предъ банальностью, ту ясную убѣжденность письма, если можно выразиться, которая отличаетъ художественное дарованіе. Въ «Пережитомъ» сохранились эти основныя черты, плюсъ большая техническая опытность и законченность фактуры.

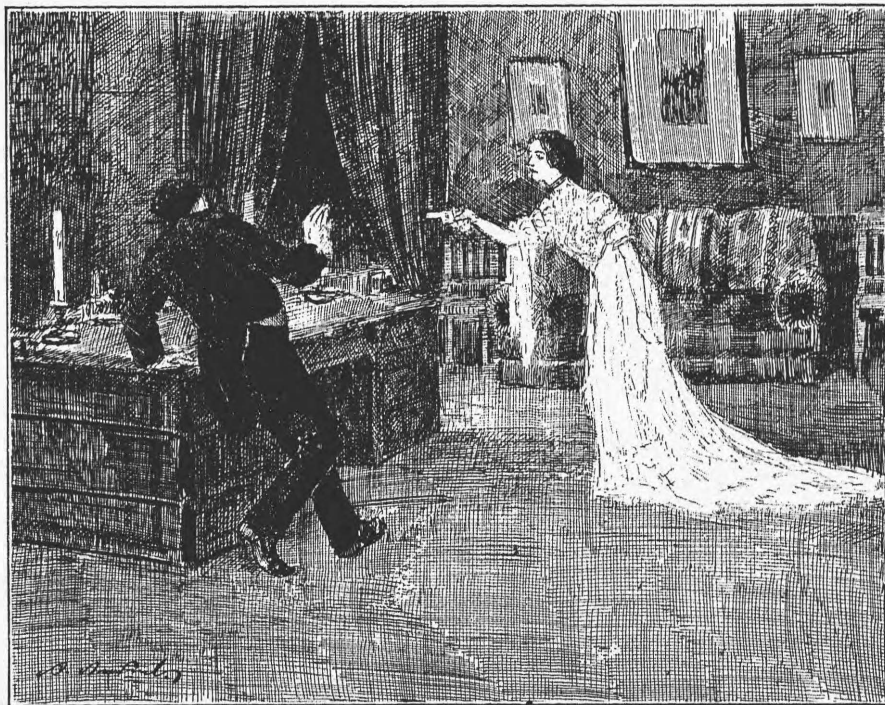
Публику въ «Пережитомъ», плѣнила не глубина захвата, не безсознательная сила творчества, но главнымъ образомъ, превосходная отлѣлка, мастерство выписки, умѣнье, — короче, искусство. И какъ это ни странно звучитъ въ примѣненіи къ молодому автору, г. Радзивиловичъ большій «мастеръ», нежели послѣдшіе «въ бояхъ» драматурги, — un fin lettré, какъ выразились бы французы. Въ немъ нѣтъ противной неряшливости работы большинства нашихъ авторовъ. У него есть «стиль», свой маленькій храмъ искусства, и каждая подробность этого храма полна для него, какъ для художника, глубокаго интереса.

«Пережитое» — это исторія молодой дѣвушки, очень интеллигентной, очень умной, очень чуткой. Она — дочь литераторши. Нравы въ домѣ распушенные: помѣсь декаданса съ тривіальностью. У мамы-романистки связь съ газетнымъ сотрудникомъ. — Этотъ интервьюеръ—мнѣ почему-то ка-

жется, что онъ интервьюеръ — типъ альфонса изъ цирка. Милая дама находится въ рукахъ этого негодяя, и задумывается выдать за него свою младшую дочь, жившую врозь съ нею, при отцѣ, и получившую отъ него порядочное наслѣдство. Мы застаемъ героиню, т. е. старшую дочь, Нату, въ тотъ моментъ, когда ей дѣлается предложеніе молодой поэтѣ, или литераторѣ, — одна изъ разновидностей тѣхъ добродѣтельныхъ героевъ, которыхъ авторъ называетъ поэтами или литераторами для того, чтобы скрыть скудость ихъ характеристики. Это—общее мѣсто. Предполагается почему-то, что званіе литератора больше всего годится для общаго мѣста. Ната уже «пережила» драму жизни. Она увлеклась другимъ литераторомъ (мы не выходимъ изъ литературной среды) Стенинымъ, отъ котораго имѣетъ ребенка. Это ея «пережитое», а не только «прижитое». Оно оставило мучительный осадокъ на днѣ души, сообщило Натѣ печать ранняго разочарованія, усталости, философской ироніи. Она все видитъ, все понимаетъ, и молчитъ. Она знаетъ цѣну писаннымъ и осуществляемымъ романамъ матери. Она принимаетъ предложеніе разумѣется, предварительно открывъ добродѣтельному герою свое прошлое. Ната надѣется, что въ своемъ литераторѣ найдетъ опору для того, чтобы помѣнать осуществленію грязныхъ плановъ своей матери и Гарцена. Но пріѣзжаетъ сестра и она угадываетъ, что литераторъ тяготѣетъ къ физически чистому существу ея сестры, а не къ «пережитому» ея собственной персоны, и угадывая, она старается соединить ихъ. Угадывая, она рѣшается на самоубійство, предварительно совершивъ новую экскурсію «по ту сторону добра» со Стенинымъ. Младшая сестра ее отыскиваетъ въ самый драматическій моментъ, когда Ната собирается стрѣлять въ Стенина, не то въ серьезъ, не то въ шутку. Она показываетъ Натѣ портретъ ребенка, и Ната рѣшается остаться въ живыхъ ради своего ребенка. Дѣйствіе пьесы развивается послѣдовательно и сильно. Послѣднія двѣ картины—свиданіе со Стенинымъ—немного неожиданны, но быть можетъ, именно въ этой неожиданности, въ этой смѣлости развязки кроется причина успѣха у публики. Съ этой точки зрѣнія, декадентскій порывъ Наты къ Стенину—кстати сказать, лакированному популяку — является тѣмъ *coup de théâtre*, который иногда, наперекоръ немножко лѣнливой логикѣ повсѣдневной жизни, прельщаетъ болѣе всѣхъ театральную публику.

Идея? Я не знаю, какова идея г. Радзивиловича, да признаться, мало объ этомъ забочусь. Но я вижу предъ собою нѣсколько интересныхъ фигуръ, трактуемыхъ тонко, «перстами, легкими какъ сонъ». Движенія женской души, эта странная смѣсь состраданія, самопожертвованія, нравственной безразличности, гордости, злости, мстительности, самолюбія, возвышеннаго путемъ самоуничтоженія—все это изображено авторомъ ярко, жизненно и правдиво.

Главнымъ недостаткомъ произведенія г. Радзивиловича — назвать ли это недостаткомъ?—является неясность фона, быта, нравовъ. То-же наблюдалось и въ «Исторіи одного увлеченія». Г. Радзивиловичъ какъ будто изолируетъ отъ среды и быта своихъ героевъ, для того, чтобы посторонніе



«Пережитое», I. Радзивиловича.

(5 картина).

Рис. А. Любимова.

элементы не мѣшали разрѣшенію психологической проблемы. Правда, дѣйствующія лица принадлежатъ къ литературной семьѣ. Но съ одинаковымъ правомъ, это могла быть семья инженеровъ, архитекторовъ, адвокатовъ. Съ одинаковымъ правомъ дѣйствіе могло-бы происходить въ Германіи или Франціи или Даніи. Дѣйствіе протекаетъ, сдается, какъ въ сказкѣ: въ нѣкоторомъ царствѣ, не въ нашемъ государствѣ. Г. Радзивилловичъ—писатель интернаціональный. Его родина—культура. Это—не подражаніе французскимъ образцамъ, но претвореніе въ себѣ французской образованности и культуры, какъ послѣдняя и самого законченнаго слова прогресса.

Мнѣ думается, что актеры должны были восполнить этотъ недостатокъ бытовыхъ чертъ, т. е. слѣдовало, играя, сдѣлать переводъ пьесы съ интернаціональнаго языка на русскій. Къ сожалѣнію, этого не было. Я не говорю о погрѣшностяхъ исполненія, вообще, но именно о нерусскомъ строѣ игры. Г-жа Домашева, со своимъ нерусскимъ лицомъ, въ своихъ «шикарныхъ» туалетахъ, напоминавшихъ костюмы Модъ, изъ «Demi-Vierges» Марселя Прево, со своей иностранной аффектаціей, звучавшей мѣстами,—напримѣръ, во 2 актѣ—нестерпимой фальшью,—нисколько не удостовѣряла мѣста дѣйствія. Прекрасный Стенинъ—г. Далматовъ ни гримомъ, ни щегольскимъ фраккомъ не напоминалъ русскихъ литераторовъ изъ декадентовъ и символистовъ. Это—былъ скорѣе атташе посольства. Я не говорю о томъ, что квартира бѣдной литераторши была обставлена, почти какъ салонъ Жюльеты Аданъ.

Изъ исполнителей отмѣчу прекраснаго Гарцена, г. Бравича. Онъ такъ хорошо играетъ эту роль, что совершенно незачѣмъ мѣстами впадать въ водевильный тонъ.

Пьеса г. Радзивилловича имѣетъ большой успѣхъ. Первые три представленія прошли при полныхъ сборахъ. Публика была искренно рада интересной пьесѣ, которая такими простыми, и прибавлю, благородными средствами привлекаетъ вниманіе зрителей. Ни сверхчеловѣческихъ ужасовъ, ни жестокостей, терзающихъ нервы, ни лицемѣрія, ни заигрыванія съ пошлостью. Какой мягкой, какой женственный, въ лучшемъ смыслѣ, талантъ у г. Радзивилловича, и какъ приятно удостовѣриться, что вовсе ненужно рядиться въ шутовскія и трагическія маски для того, чтобы быть оцѣненнымъ и понятнымъ!.

Нотто novus.

* *

Изъ Кіева телеграфируютъ въ «Россію». Скончалась провинціальная артистка Славина-Вальяно.

* *

26 января въ московскомъ Художественно-общедоступномъ театрѣ состоялось сотое представленіе «Царя Θεодора Иоанновича». Труппѣ былъ поднесенъ адресъ отъ публики.

* *

Продажа билетовъ на спектакли съ участіемъ Томаса Сальвини, дала кассѣ Малаго театра пока 7,000 руб.

* *

25-го января, въ Александринскомъ театрѣ, праздновали рѣдкій юбилей,—пятидесятилѣтіе театральн. службы старшаго машиниста Александринскаго театра А. И. Петрова. Юбиларъ прослужилъ всѣ пятьдесятъ лѣтъ въ Александринскомъ театрѣ на этой должности. Въ день юбилея передъ началомъ спектакля, въ 7 часовъ вечера, собрались всѣ артисты русской драматической труппы и на сценѣ Александринскаго театра, на той самой сценѣ, гдѣ въ теченіе полу-вѣка работаетъ г. Петровъ, состоялось чествованіе его. Юбиларъ былъ введенъ г-жами Жулевой и Александровой, уже отпраздновавшими свои пятидесятилѣтніе юбилеи; артисты долго ему апплодировали и поднесли жетонъ художественной работы и ящикъ со столовымъ серебромъ. Въ артистическомъ фойе собрались сослуживцы по конторѣ Императорскихъ театровъ. А. И. Петрову поднесены художественной работы адреса въ большой рамѣ краснаго дерева отъ чиновъ монтерочной части, массивная серебряно-вызолоченная братина отъ сослуживцевъ, отъ чиновъ конторы жетонъ артистической работы съ брилліантами, хлѣбъ-соль на серебряномъ блюдѣ отъ плотниковъ Александринскаго театра, серебряный подстаканникъ отъ посѣтелей и хлѣбъ-соль на серебряномъ блюдѣ отъ плотниковъ Михайловскаго театра.

* *

Фарсъ. Существуетъ-ли русскій фарсъ?.. Этотъ жанръ процвѣтаетъ на нашей сценѣ съ десятокъ лѣтъ. За это время ставились сотни всевозможныхъ фарсовъ, но все это были лишь переводы и передѣлки съ французскаго. Къ чисто-русскимъ же фарсамъ можно развѣ отнести произведенія одного И. И. Мясническаго, да и то со многими оговорками. «Заяцъ», «Сыщикъ», «Двѣсти тысячъ» и др. его пьесы столько же похожи на фарсъ, сколько на водевиль, этотъ первообразъ рус-

ской бытовой комедіи. Тотъ же незатѣйливый сюжетъ, тотъ же тяжеловатый, подчасъ трудно переваримый, юморъ и, наконецъ, тѣ же незамысловатыя *qui pro quo*, основанныя большею частью на глупости дѣйствующихъ лицъ. Иное дѣло французскій фарсъ, съ кокетками и нана-туралистическими кунштюками. Можетъ быть, именно поэтому фарсъ у насъ и не прививается: какъ чужды намъ французскія кокетки, такъ чужды и изображенія ихъ. Обстоятельство, весьма мало, впрочемъ, насъ огорчающее.

Новый фарсъ И. И. Мясническаго «Къ самой хорошенькой женщинѣ», поставленный въ бенефисъ В. А. Казанскаго, отличается немногимъ отъ другихъ фарсовъ того же автора. Сюжетъ его основанъ на томъ, что въ глухой провинціальный городъ Захолустьевъ приходитъ письмо съ адресомъ: «Самой красивой женщинѣ». Такъ какъ каждая женщина считаетъ себя въ душѣ красавицей, то, понятно, это письмо всполюшило весь городъ, и всякая дама полагала, что письмо адресовано именно ей. Въ концѣ концовъ провинціальныя красавицы перессорились не только между собой, но и съ своими мужьями. Чтобы покончить эту междоусобную войну, мѣстный исправникъ рѣшилъ разыграть письмо въ лотерею. Послѣ всевозможныхъ *qui pro quo* между дѣйствующими лицами письмо достается сестрѣ городского головы. Письмо прочитывается вслухъ. Увы, содержаніе письма сводится къ одному лишь слову—«дура!» Понятно, какой переполохъ произвела эта «скромная» характеристика мѣстной красавицы.

Смотрится фарсъ во всякомъ случаѣ, съ интересомъ; въ немъ есть мѣста весьма забавныя и смѣшныя.

Фарсъ разыгрывается очень недурно. Г-жи Варламова, Грановская, гг. Пальмъ, Гриневъ, Рѣшимовъ, Фокинъ и др. играли все время подъ непрерывный хохотъ публики.

Самъ бенефициантъ не участвовалъ въ спектаклѣ. Ему поднесли много подарковъ и отъ публики, и отъ труппы. Говорили рѣчи, въ которыхъ прославляли доброе сердце директора, и были совершенно правы.

В. Л.—ий.

* *

На сценѣ Русскаго купеческаго Общества для взаимнаго вспоможенія была поставлена въ 1-й разъ комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ «Партизанская война», принадлежащая перу артиста Императорскихъ театровъ Л. Я. Нильскаго.

Пьеса была поставлена самимъ авторомъ. Комедія «Партизанская война» веселая вещь, доказывающая знаніе авторомъ условій сцены. Въ пьесѣ есть выигранныя роли для не очень притязательныхъ актеровъ. Большинство исполнителей скрылись, по обыкновенію, звѣздочками, а изъ тѣхъ, кто не игралъ «инкогнито» выдѣлились г-жа Позднякова въ роли горничной Саши и г. Радинъ въ роли Ахиллеса.

Не слѣдовало-бы поручать роль красавицы Тамары—Тумановой артисткѣ, хотя и обозначенной тремя звѣздочками, но не обладающей внѣшними данными. Это прямая роль г-жи Огинской.

* *

Къ сезону въ провинціи.

Кіевъ. Н. Н. Соловцовъ на будущій сезонъ кончилъ со всѣми главными персонажами своей труппы, за исключеніемъ г. Леонидова, переходящаго къ г. Коршу, и г-на Багрова, съ которыми ведутся еще переговоры.

Харьковъ. Г-жа Юрьева, подписавшая контрактъ съ А. Н. Дюковой на будущій сезонъ, по слухамъ отказывается отъ службы въ Харьковѣ.

Въ труппу приглашена, между прочимъ, небезызвѣстная Петербургу молодая артистка Л. И. Иргеньева, служащая текущій сезонъ въ Херсонѣ.

Николаевъ. Театръ Шеффера снятъ на будущій зимній сезонъ П. П. Ивановскимъ, который въ настоящее время антрепренерствуетъ въ Херсонѣ.

Елисаветградъ. Злѣсь должны были состояться на-дняхъ гастроли Л. Б. Яворской, но теперь артистка увѣдомила антрепренера, что, вслѣдствіе болѣзни мужа, она отказывается прѣхать.

Херсонъ. Въ числѣ претендентовъ на Херсонскій городской театръ являются сибирскій антрепренеръ В. Г. Давыдовъ, томскій М. И. Каширинъ и керченскій антрепренеръ г-жа Борисова.

Таганрогъ. Театральная коммисія въ засѣданіи 12 го января постановила просить управу предъявить къ г. Форкати искъ 1) о прекращеніи контракта, 2) объ уплатѣ 500 руб. арендныхъ денегъ, невнесенныхъ въ декабрѣ и 3) объ отобрании театра. Настоящее постановленіе вызвано тѣмъ, что еще въ концѣ ноября прошлаго года г. Форкати, увозя часть труппы въ Кишеневъ, обѣщалъ пополнить труппу еще лучшими силами, но не исполнилъ обѣщанія; тогда коммисія въ засѣданіи 11 декабра рѣшила потребовать отъ г. Форкати точнаго исполненія договора, что управой было исполнено, но все-таки отъ г. Форкати отвѣта не послѣдовало, а прѣзидъ гг. Мещерскаго и Вербина и приглашеніе г-жи Петраковской нельзя считать достаточнымъ пополненіемъ труппы.



С. М. Ратовъ.

(Къ 20 лѣтнему юбилею сценической дѣятельности).

Новочеркасскъ. Въ виду предстоящей постройки новаго городского театра возбужденъ былъ вопросъ о томъ, будетъ-ли продолжаться субсидія театру, выдаваемая изъ городскихъ суммъ въ размѣрѣ 9000 руб. Въ настоящее время вопросъ этотъ разрѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ и субсидія будетъ выдаваться по прежнему впредъ до открытія новаго театра.

Рига. По словамъ мѣстныхъ газетъ, 5-го января на генеральной репетиціи пьесы «Робертъ и Бертрамъ» въ латышскомъ театрѣ произошелъ прискорбный случай, жертвой котораго сдѣлался одинъ изъ лучшихъ артистовъ латышской труппы Алексѣй Мѣрлауксъ (Фридрихъ). Какъ извѣстно, Робертъ и Бертрамъ на базарной площади попадаютъ въ руки полиціи. Желая спастись, они вскакиваютъ въ готовый къ подъему воздушный шаръ. Г. Мѣрлауксъ, игравшій роль Бертрама, вскопчилъ въ корзину, которая была привязана къ шару лишь нѣсколькими заржавѣвшими проволоками. Воздушный шаръ началъ подниматься. Въ этотъ моментъ снизу прицѣпился Робертъ (г. Микельсонъ) и шаръ быстро потянули вверхъ. На 3-саженной высотѣ вдругъ раздался короткий сухой трескъ: это лопнули проволоки. Г. Микельсонъ выпустилъ корзину и благополучно соскочилъ внизъ, но г. Мѣрлауксъ, находившійся въ корзинѣ, этого сдѣлать не могъ и упалъ вмѣстѣ съ нею—такъ несчастливо, что уже не могъ подняться. У него оказались сильно поврежденными мышцы правой ноги. По отзывамъ врачей, г. Мѣрлауксу придется лежать въ постели не менѣе 2-хъ мѣсяцевъ.

Одесса. Еще одинъ крахъ! Одесскія газеты сообщаютъ о рядѣ матеріальныхъ неудачъ, выпавшихъ на долю И. П. Артемьева, арендовавшаго въ настоящемъ театральномъ сезонѣ одесскій русскій театръ у г-жи Дедицкой. Артемьевъ обязанъ былъ, въ силу контракта, уплачивать Дедицкой по 203 руб. за вечеръ. Однако, условія эти были для него тягостны, такъ какъ всѣ антрепризы русскаго театра въ этомъ сезонѣ, какъ г. Скониамилло (итальянская оперетка), Суходольскій (малорусская драма), Зоненталь, Парализъ и др. терпѣли дефицитъ. При такихъ условіяхъ долги Артемьева росли, а погашать ихъ было неоткуда. Кредиторы-же, преимущественно служащіе въ театрѣ, у которыхъ Артемьевъ взялъ въ видъ залога 2,000 руб. для обезпеченія исправнаго исполненія ими служебныхъ обязанностей, приступили къ нему энергично съ требованіемъ о возвратѣ денегъ. Артемьевъ все обѣщалъ имъ и просилъ выждать, пока не пріѣдетъ русская оперетка г. Новикова. Дѣла оперетты идутъ недурно, и Артемьевъ, быть можетъ, какъ-нибудь выпутался-бы изъ своего затруднительнаго положенія, если бы въ мировыхъ учрежденіяхъ и коммерческомъ судѣ не стали предъявляться къ нему иски. Кончилось тѣмъ, что на-дняхъ большинство кредиторовъ явилось въ русскій театръ къ Артемьеву съ требованіемъ расплаты, но имъ было заявлено, что Артемьевъ устраненъ и къ театру не имѣетъ уже никакого отношенія.

Городской театръ на время съ 1-го по 10-е іюня снятъ труппой Императорскихъ театровъ съ В. Ф. Коммисаржевской во главѣ.

Письмо въ редакцію.

М. Г., г. редакторъ! Прошу не отказать напечатать на столбцахъ Вашего журнала мою горячую благодарность всѣмъ моимъ товарищамъ, за ихъ душевныя поздравленія въ день 20-лѣтія моей сценической дѣятельности. Спасибо имъ!

Примите и проч. А. Каширинъ.



Музыкальныя замѣтки.

Седьмое симфоническое собраніе оказалось крайне неудачнымъ. Вина—дирекціи, которая относится съ непостижимымъ равнодушіемъ къ составленію программъ и видимо, возлагаетъ всѣ свои упованія на дирижера. А господа дирижеры, по большей части иноземнаго происхожденія, совершенно не понимающіе ни русской жизни, ни русскаго человѣка, ни русскаго искусства, ставятъ на программу то, что имъ кажется необыкновенно интереснымъ, руководствуясь при этомъ мнѣніями, установленными въ ихъ фатерландѣ.

Казалось-бы, что приглашая, за немалыя деньги, заграничнаго дирижера дирекція могла-бы обратиться къ нему при заключеніи условій со слѣдующей рѣчью: «Мейнъ либеръ херъ! хотя вамъ и предстоитъ пріѣхать дирижировать въ страну несравненно менѣе культурную, нежели вашъ прекрасный фатерландъ, однако, потрудитесь ознакомиться съ нижепоименованными партитурами русскіхъ симфонистовъ». Затѣмъ можно-бы было дипломатически дать понять, что музыкальный хламъ современныхъ нѣмецкихъ композиторовъ въ Петербургѣ привозить совершенно незачѣмъ.

Симфонія Брукнера, которую почему-то рѣшили исполнить на послѣднемъ вечерѣ, совершенно не заслуживаетъ того, чтобы на нее тратили время и удѣляли-бы ей мѣсто въ краткой серіи симфоническихъ вечеровъ Петербурга. Всего-на-всего бываетъ у насъ 10 вечеровъ, а слѣдовательно, предполагается сыграть 10 симфоній, считая въ томъ числѣ и крупныя симфоническія произведенія. Если подѣлитъ по-братски съ Западомъ, то на его долю придется пять и на нашу русскую долю—тоже пять симфоній. Возможно-ли при такой бѣдности времени и мѣста расточать ласки Брукнерамъ! Въдѣ въ это скромное число вечеровъ должно быть отдано наиболѣе замѣчательнымъ произведеніямъ выдающихся художниковъ. А если по мнѣнію дирекціи, такихъ нѣтъ, то тогда незачѣмъ пускаться за поисками посредственныхъ произведеній и нужно отдавать эти вечера для русскіхъ симфонистовъ, которыхъ русская публика не знаетъ.

Не смотря на то, что Брукнеръ написалъ 8 симфоній, въ его композиціи очень много характерно-дилетантскаго. На тощей афишкѣ послѣдняго симфоническаго собранія въ біографическомъ очеркѣ Брукнера сказано, что онъ примыкалъ къ своему направленію музыки, а въ особенности-же увлекался Вагнеромъ. Это замѣчаніе, неизвѣстно гдѣ почерпнутое, весьма мало основательно. Увлечаться оркестромъ Вагнера не значитъ еще увлечаться вагнеровскими теоріями искусства, которая и составляетъ всю суть. Даже въ своихъ мессахъ, гдѣ Брукнеръ имѣетъ дѣло съ соединеніемъ поэзіи съ музыкой, онъ, на мой взглядъ, весь поработанъ Генделемъ и Бетховеномъ, Вагнера-же тамъ нѣтъ и въ поминѣ. Въ симфонической формѣ Брукнеръ старается распоряжаться оркестромъ по Вагнеровски, что до нѣкоторой степени ему и удается, но отъ этого прибыль еще не большая. Самая форма симфоніи рѣшительно ему не дается. Онъ трактуетъ ее съ чисто дилетантской непринужденностью и аляповатостью. Видимо, что добравшись самоучкой до контрапункта, Брукнеръ все свое вниманіе сосредоточилъ на внѣшнихъ проявленіяхъ искусства и весьма мало заботился о внутреннихъ, о духовныхъ, мистическихъ въ большинствѣ случаевъ, сторонахъ музыки. Слѣдая его симфоническія страницы, кажется, что композиторъ избралъ симфонію, какъ форму наиболѣе удобную и обширную для примѣненія замысловатыхъ секвенцій, скверно звучащихъ контрапунктовъ и всякихъ рискованныхъ и сомнительной красоты голосоведеній. Я былъ-бы не искрененъ, если-бъ не сказалъ, что есть у Брукнера страницы, которыя заставляютъ восторгаться, но онъ такъ мало выжуртоса со всѣмъ остальнымъ, такъ рѣдки и кратки, что удивленіе быстро смѣняется недоумѣніемъ.

Брукнеръ весьма посредственный техникъ, что всегда бываетъ у самоучекъ, которыхъ искусство по странному капризу не переноситъ. Досадно слушать, какъ изъ богатѣйшей темы авторъ, какъ ни силится, ничего сдѣлать не можетъ. А отсутствіе тематическаго развитія не замѣняетъ никакіе Вагнеровскіе оркестры.

Наиболѣе удачна, на мой взглядъ, вторая часть симфоніи. Она сдѣлана опрятнѣе и вдумчивѣе прочихъ. Красиво здѣсь

употребленіе группы мѣдныхъ, встрѣчающихся въ удачной комбинаціи съ эффектной широкой темой. Въ заключеніе второй части, Брукнеръ даетъ основную тему симфоніи, которая воспроизводится здѣсь вторыми скрипками и альтами, а затѣмъ передается въ непорочномъ видѣ духовымъ. Еслибы эта тема была основательно развита въ первой части, что и слѣдовало ожидать, то Брукнеру, не пришлось-бы ее воспроизводить такъ подробно уже во второй части. Какъ нѣмцы ни превозносятъ Брукнера но ничего существенно интереснаго онъ для нея не представляетъ. Его личность несомнѣнно достойна уваженія. Прежде всего, это былъ человѣкъ, обязанный рѣшительно всѣмъ самому себѣ, пробивавшійся впередъ, иногда изнемогая отъ усталости. Сочувствія онъ, какъ водится, встрѣчалъ мало, а потому и не могъ пройти необходимую для законченнаго художника школу. Изъ прочихъ нумеровъ программы я остановлюсь лишь на концертштукѣ молодого пианиста—москвича А. Ф. Гедике, такъ какъ говорить о пустяшной серенадѣ Фольхмана, право, не стоитъ.

Въ концертштукѣ г. Гедике нѣтъ ничего выигрышнаго, бьющаго на эффектъ, на срываніе хлопковъ. Онъ написалъ серьезно и умѣло и производитъ несомнѣнно пріятное впечатлѣніе. Авторъ показавъ себя хорошимъ контрапунктистомъ и изысканнымъ оркестраторомъ къ недостаткамъ произведенія нужно отнести отсутствіе широкаго письма, нѣкоторое однообразие ритма и несомнѣнно удачно выбранную тональность. Все звучитъ слишкомъ низко и теряетъ вслѣдствіе этого въ звучности. Произведеніе г. Гедике понравилось публикѣ. Какъ пианистъ г. Гедике имѣлъ также успѣхъ. Но сыгранное имъ на басѣ мало заслуживало поощренія.

Общество музыкальныхъ собраній посвятило свое 33-е собраніе чествованію 35-ти-лѣтія артистической дѣятельности Н. А. Римскаго-Корсакова. Такимъ образомъ программа состояла цѣликомъ изъ сочиненій нашего великолѣннаго юбиляра и дала возможность многочисленной публикѣ познакомиться и насладиться лишній разъ съ романской музыкой Н. А. Римскаго-Корсакова. Мощный и чудодѣйный талантъ Римскаго-Корсакова далеко еще не усвоенъ и не оцѣненъ въ Россіи. Есть у него страстные поклонники, есть у него противники и, что досаднѣе всего, есть въ Россіи люди, которые его знаютъ по наслышкѣ и говоря о немъ, болтаютъ что-то совершенно несуразное. Безъ слѣпыхъ поклонниковъ и разсудительныхъ, а иногда и заисливыхъ, противниковъ не обходится ни одинъ талантливый художникъ, «это ужъ такъ самимъ Богомъ»—но странно видѣть въ нашъ просвѣщенный вѣкъ людей, которые представляютъ ни то, ни се, относятся къ крупнымъ явленіямъ въ музыкальной жизни Россіи съ непостоянной влостью и тупостью. Поташать этихъ россианъ въ оперу—они узнаютъ, что есть «Садко», есть «Снѣгурочка»—оперы, написанныя Римскимъ-Корсаковымъ. «Ахъ скажутъ потомъ, какія декорации! Прелести! Какой это Римскій-Корсаковъ!». Это не тотъ, который... — Нѣтъ, говорятъ имъ, это не тотъ.—Скажите, а я думалъ, это тотъ! Художественныхъ потребностей у ней мало. Въ искусствѣ у насъ царитъ самый мелкій дилетантизмъ; вотъ почему такія крупныя силы какъ Римскій-Корсаковъ остаются для многихъ совершенно неизвестными. Возьмите хотя бы его романсы. Форма романса чрезвычайно удобна для болѣе интимнаго знакомства массы съ композиторомъ. Пюющихъ, какъ Богъ на душу положитъ, у насъ ухъ! какое изобиліе, бряцающихъ смѣло на фортепiano—еще тѣмъ больше. А много ли изъ сихъ и этихъ, одолѣвающихъ романсы Н. А. Римскаго-Корсакова? Но для пюющихъ тамъ оказывается или черезчуръ трудны интервалы, или ритмическій рисунокъ очень странный, для играющихъ трудна гармонизация и черна орнамента аккомпанимента. Наши любители хотятъ пѣть и играть съ одного маху и не даютъ себѣ труда посидѣть и поработать, въ чемъ и состоитъ характерное проявленіе дилетантизма.

Я однако еще ничего не сказалъ, про романсы, исполненные на интересномъ вечерѣ Общества музыкальныхъ собраній. Да я и не скажу ничего. Говорить, что романсы «Ненастный день потухъ» и «На холмахъ Грузія»—великолѣпны, а тѣ и другія поразительны, я нахожу недостаточнымъ; разбирать же всѣ чудные романсы Римскаго-Корсакова въ отдѣльности у меня не хватитъ здѣсь мѣста.

Исполнителями романсовъ явились извѣстные Петербургу артисты и артистки казенной оперной сцены, скрывавшіяся подъ звѣздочками. Я не хотѣлъ выдавать ихъ секрета, но услышавъ въ залѣ вызовы г-жи Рунге, Фриде, Кедрова и Чупрынникова, мнѣ показалось, что я имѣю право огласить ихъ имена и добавить, что всѣ они болѣе или менѣе удачно исполняли романсы юбиляра и имѣли большой успѣхъ. Безподобно, съ глубокимъ пониманіемъ дѣла, аккомпанировалъ г. Леженъ.

Хоръ А. А. Архангельскаго съ обычнымъ успѣхомъ исполнилъ рядъ хоровыхъ произведеній юбиляра. Въ особенности удачно переданъ былъ хоръ—«Мѣсяцъ плыветъ и тихъ и спокоенъ». Слабѣ прочихъ Колядная пѣснь изъ оперы «Ночь передъ Рождествомъ», которая была взята въ вяломъ темпѣ.

Б. М. Соловьевъ.

Изъ Москвы.

Въ театрѣ Корша безвременье. Онъ отсталъ отъ стараго и не присталъ къ новому. Въ промежуточные эпохи всегда тратится много незамѣтныхъ силъ и это составляетъ всю тяжесть безвременья. Въ театрѣ идетъ напряженная работа, а въ глазахъ большой публики театръ сталъ скучнѣе—и только. Если исключить гастрольные спектакли г. Горева—сб.ры ниже прошлаго, самаго сѣраго изъ коршевскихъ сезоновъ.

Театръ стремится уложить новое содержаніе въ старую формы. Онъ хочетъ серьезно, внимательно ставить пьесы—а хочетъ дѣлать такъ по прежнему съ 4—5 репетицій. При старой системѣ еженедѣльныхъ бенефисовъ, онъ напрасно пыгается создать репертуаръ. Въ постановкахъ театръ то стремится прыгнуть выше головы («Ивановъ»), то падастъ духомъ и даетъ вялый, неряшливый спектакль («Въ родственныхъ объятіяхъ»). Съ нѣкоторымъ геройствомъ игнорируя вкусы своей публики, театръ остается безиллинымъ передъ могуществомъ «Измайла» и въ минуту стабости возобновляетъ «Madam Sans Gêne». Но «Madam Sans Gêne» не даетъ сборовъ. Новый режиссеръ Коршевскаго театра Н. Н. Синельниковъ и единоличны творецъ его возрожденія—то проявляетъ крайнее пуританство («Письмо изъ столицы»), то идетъ на уступки и въ ущербъ цѣлому выдвигаетъ смѣхотворныя мѣста въ своихъ лучшихъ постановкахъ. Въ «Ивановѣ» это производитъ отвратительное впечатлѣніе: прекрасная работа принесена въ жертву безвременью Коршевской сцены. Г. Синельниковъ очень талантливый человѣкъ, но пока онъ стремится «объять необъятное» и мало цѣнитъ свой творческій трудъ.

Въ ноябрѣ появился Горевъ. Дирекція театра Корша представлялся случай ввести въ труппу артиста съ репутаціей и дарованіемъ: Но она оказалась не на высотѣ задачи. «Старый баринъ» давалъ по несчастью хорошіе сборы. И за нимъ скоро потянулись: «Въ родственныхъ объятіяхъ», «Старая сказка», «Якобиты»—цѣлый гастрольный репертуаръ изъ ролей, когда либо игравныхъ Горевымъ. Его участіе стали отдѣльно анонсировать и г. Горевъ оказался въ труппы. Потомъ онъ игралъ съ коршевскою труппою новыя роли—и оставался гастролеромъ. Публика ищетъ на переднемъ планѣ тѣхъ, кого прописываютъ на верху афишъ. Можетъ быть, они и сами инстинктивно тяготеютъ къ переднему плану. Такъ или иначе, но тамъ, гдѣ есть гастролеръ, прежде всего не можетъ быть ансамбля. Горевъ игралъ и утромъ и вечеромъ, пока не заболѣлъ. Онъ пополнилъ коршевскую кассу, но что онъ далъ театру, труппѣ, дѣлу обновленія, которое началъ театр? Здѣсь идейныя цѣли совсѣмъ поглотились матеріальными. Всякій театръ—ласточка. Но соединять художественныя задачи съ такою прямолинейною коммерціей можетъ только безвременье. «Не хочу журавля въ небѣ, дай синицу въ руки!» А, вотъ говоря, что г. Горевъ уходитъ, и этому можно вѣрить.

Будущій театръ г. Корша прежде всего, по слухамъ, будетъ театромъ гг. Корша и Синельникова. Это значитъ, что онъ утвердится на новомъ пути и будетъ преслѣдовать художественныя цѣли. Въ немъ будутъ играть г-жи Дарьялъ и Влюменталь-Тамарина, которыхъ я не знаю и не будутъ играть многіе изъ труппы, изъ которыхъ нѣсколькихъ очень жаль. Прежде всѣхъ г-жу Шаровьеву, артистку на мой взглядъ съ выдающимся дарованіемъ. Публика театра Корша такъ и не успѣла опѣнить ни ея оригинальности, ни ея поразительнаго разнообразія. Она часто шаржировала, но ей былъ доступенъ и высокий комизмъ. Когда комизмъ такъ возвышается, что становится трогательнымъ, онъ требуетъ крупнаго дарованія. И такое дарованіе несомнѣнно было у г-жи Шаровьевой.

Жаль г. Строителева—о немъ пожалѣть и привычная коршевская публика.

Покидаетъ театръ г-жа Музиль-Бороздина и какъ разъ къ тому времени, когда сформировалась и неожиданно стала открывать новые горизонты въ своемъ доселѣ скромномъ талантѣ и опредѣленные ноты и округленные формы («Девятый вальс»). И у г. Туганова были удачныя роли—ведь гдѣ онъ былъ менѣе сентименталенъ. Онъ артистъ средній, но нужный и прекрасно сыгравшійся съ труппою. По моему мнѣнію, театръ несправедливо отчасти къ г. Муравлеву-Свирикову. Чѣмъ онъ виноватъ, что игралъ только доктора въ Ивановѣ—онъ игралъ его очень хорошо. Теперь артистъ уходитъ изъ труппы.

Остаются старые столпы, новые любимцы и появившаяся въ настоящемъ сезонѣ очень симпатичная молодежь: г-жа Шепкина, Рощина-Исарова и г. Романовскій. Объ этой молодежи мнѣ хочется сказать нѣсколько словъ. Молодежь талантливая и съ любовью къ искусству. Годъ тому назадъ можно было опасаться вреднаго вліянія без-

«ПЕТЕРБУРГСКІЙ ТЕАТРЪ».



«Малка Шварценкопфъ».

Рис. А. Любимова.

(3 картина).

привычной сцены на эту молодежь; теперь пѣтъ почвы для подобныхъ опасеній.

Г-жа Щепкина — дарованіе робкое и очень тонкое. Оно боится яркихъ красокъ, рѣзкихъ формъ и потому кажется однообразнымъ. Артистка склонна углублять свои роли и потому ихъ всегда ведоигрываетъ. Сцена, вѣдь, въ сущности очень грубое искусство. Достаточно того, что ей нуженъ форсированный голосъ, при которомъ теряется половина оттѣнковъ. — Г-жа Рощина-Исарова во всемъ противоположна г-жа Щепкиной. Свои роли она переигрываетъ и злоупотребляетъ мимикой. Но у нея есть огонекъ и прекрасная дикція. Въ послѣднихъ роляхъ она стала проявлять пагубную склонность къ упрощенію игры («Опечатка»). Извѣстно, что когда въ провинціи вяло, однотонно разговариваютъ на сценѣ, то это называется «реализмомъ» и примѣняется даже въ пьесахъ Шекспира. У г-жи Рощиной не было раньше замѣтно такого «реализма».

Г. Романовскій — актеръ совсѣмъ юный, еще не научившійся владѣть собой на сценѣ. Онъ не умѣетъ пользоваться своими данными: съ хорошей и гибкой фигурой — онъ неуклюжъ, съ довольно музыкальнымъ голосомъ — онъ крикливъ. Когда бросаетъ нервный падежъ, бываетъ трогателенъ въ лирическихъ мѣстахъ. И безъ всякой слащавости («Трильби») послѣднее рѣдко удается опытному актеру. Мнѣ представляется, что у г. Романовскаго есть будущность. Онъ долженъ стать превосходнымъ актеромъ на молодыхъ роли.

Труппа, въ которой г-жи Голубева, Кошева, Романовская, гг. Свѣтловъ, Яковлевъ, Сашинъ, Вязовскій — очень хорошая труппа. Вокругъ такого ядра, подъ фирмой популярнаго коршевскаго театра, можно организовать прекрасное и устойчивое театральное предпріятіе. Нѣтъ сомнѣнія, что у г. Синельникова хватитъ на это художественнаго чутья; неизвѣстно, хватитъ ли административнаго таланта. Сезонъ безвременья не даетъ отвѣтовъ. Театръ не то, чѣмъ былъ — это несомнѣнно. Но чѣмъ будетъ театръ Корша и Синельникова — нѣтъ ясныхъ ука-

заній. Если онъ сохранитъ старыя формы (новыя постановки каждую педѣлю, система поголовныхъ бенефисовъ, легкая смѣна артистовъ, ужасающая неравномѣрность ихъ работы и принципъ «дай синицу въ руки») онъ не вмѣститъ въ нихъ новаго содержанія. И зачѣмъ тогда стараться? Я не видалъ труппы бездарнѣе малороссовъ, которые сейчасъ играютъ пьесу «Рабыни веселья» и берутъ полныя сборы. Художественный театръ также всегда переполненъ. Очевидно, въ этомъ отношеніи страдаетъ только середина, а крайности сходятся.

П. Ярицевъ.



Теноръ Боголюбовъ.

(Продолженіе *).

IV.

Мало-по-малу теноръ сталъ привыкать къ своей болѣзни, къ тому, что его называли Косачъ, а не Боголюбовъ, къ сѣрому грязному городу.

Все, по сравненію съ впечатлѣніемъ дѣтства, сдвинулось, ушло въ землю, поблекло. Улицы казались мелкими, короткими; закрытыя двери домовъ заключали въ себѣ не тайну и поэзію загадки, какъ прежде, а нужду, болѣзнь. Всѣ въ го-

*) См. № 4.

родѣ какъ будто сговорились не напоминать другъ другу какого-то имени, и терпѣливо сносить за это презрѣніе Боголюбова.

Да, онъ презиралъ ихъ! Презиралъ ихъ жилища, ихъ грубые жесты, ихъ лица, ихъ трудъ и страданія и то, что они влюбляются, что радуются своему первому ребенку и плачутъ на похоронахъ матери. Онъ, праздный и полураздавленный, совершенно искренно и убѣжденно считалъ себя гораздо выше этихъ стариковъ, корпыщихъ десятки лѣтъ надъ бумагами, ремесленниковъ, продающихъ свое здоровье за кусокъ хлѣба и тарелку щей, бабъ, встающихъ съ восходомъ солнца и шагающихъ босыми ногами по грязной холодной землѣ. Онъ думалъ, что они все равно, какъ звѣри, безъ мысли, безъ стремленій, съ грубыми чувствами, совершенно лишніе, Богъ знаетъ для чего существующіе на землѣ. Отцы были такіе же, какъ дѣды, дѣти будутъ какъ отцы и такъ дальше, и такъ дальше. Мѣняются, можетъ быть, форма одежды, цвѣтъ волосъ, преданія и поговорки, но въ сущности все остается на мѣстѣ, не подвигается впередъ ни на шагъ... Скучно! Тоскливо!

И ему становилось жаль, что нельзя прекратить жизнь сразу безъ боли, когда пожелаешь... И презиралъ ихъ еще больше, безъ всякой злобы, безъ ненависти, а такъ, потому что они были ниже его, жили и умирали, не задумываясь.

То что взрослые кривили ротъ при видѣ его бритаго лица, а уличные мальчишки—будущіе граждане этого города—звонко кричали ему вслѣдъ: „Яшка актерщикъ, актерщикъ!“—тоже не возбуждало его злобы. Молодые дѣвушки при встрѣчѣ съ нимъ съ интересомъ и содраганіемъ стыда смотрѣли на него и отодвигались, давая ему дорогу, боясь дотронуться до его платья, которое, казалось имъ, носило съ собою развратъ, грѣхъ и легкія деньги. Молодые чиновники, чванные и пустые, звали его съ собой на пирушки съ дешевымъ пивомъ и послѣ второго стакана, хлопали его по плечу, подмигивали и начинали говорить „ты“.

— Развѣ они не видятъ, что я боленъ? спрашивалъ себя Боголюбовъ, разсматривая свое лицо въ зеркалѣ по вечерамъ, когда все въ домѣ стихало и кузень тайкомъ отъ матери убѣгалъ въ трактиръ съ билліардомъ. Изъ рамокъ дорогого, оправленного въ кость зеркальца—прежняго зеркальца его убоорной—глядѣли мутные, больные, ушедшіе внутрь глаза съ выраженіемъ заученной лжи, морщинистыя дряхлыя худыя щеки и плоскій нехарактерный обыденный ротъ, который восемнадцать лѣтъ изо дня въ день надо было кривить въ неопредѣленную гримасу, чтобы придать ему хоть какое-либо выраженіе. И пока теноръ разсматривалъ себя, его правая рука механически двигалась нащупывая по столу и чего-то ища. Опомнившись, онъ соображалъ, что это затверженное движеніе и что онъ, вѣроятно, искалъ пудры, бѣлилъ, красокъ.

Однажды ему на улицѣ показали убійцу его матери. Это былъ рослый нескладный мужикъ съ деревенно-глупымъ лицомъ и громадной волосатой шишкой, которая лѣзла изъ уха. Онъ стоялъ у воротъ съ лопатой въ рукѣ и скручивалъ, сплевывая, папироску. Боголюбовъ остановился. Мужикъ злыми пьяными глазами повелъ на него раза два, потомъ вздрогнулъ и пересталъ возигаться съ табакомъ; онъ зналъ Боголюбова. Прошли минуты двѣ. Молчали. На противоположномъ тротуарѣ остановилась дѣвочка съ живой курицей подъ мышкой и лѣниво смотрѣла на нихъ. Хмурилось небо.

— Я, чтожъ, извѣстно темень, темнота, скажу, началъ мужикъ и переложилъ лопату изъ правой

руки въ лѣвую:—Потому свѣту совсѣмъ не видать. Иду себѣ, скажу, ничего и ломъ этотъ самый на плечѣ. Ничего. Вдругъ ка-акъ толкнетъ. А я, значитъ, какъ на ухо не слышу, по причинѣ, скажу—вотъ! Ну и того. Что-жъ, потому темень. Губернаторомъ стращали. Я и губернатору и, всѣмъ скажу—потому не видать, а у меня причина, скажу, съ пьянства. Чего ужъ? Врутъ!

Боголюбовъ молча смотрѣлъ на него и на громадный желвакъ, вывалившійся изъ грязнаго уха. Онъ повернулся и сталъ уходить. Ни ненависти, ни даже досады онъ не ощущалъ къ убійцѣ своей матери; было только противно глядѣть на его лицо, да слегка дрожали ноги.

— Вы, сынокъ значитъ, весело и подлаживался началъ мужикъ, радуясь, что тотъ ему ничего не сдѣлалъ:—на жительство скажемъ. Съ прїѣздомъ!

Онъ завозился около шапки, но не снялъ ея и продолжалъ, съ веселымъ видомъ:—Дай Богъ... Значитъ, прїѣхали. Съ счастьемъ!..

Теноръ порывъ въ кошелекъ и далъ ему пятиалтынный.

У дѣвочки вырвалась курица и въ ужасѣ размахивая крыльями, понеслась по улицѣ. Мужикъ замахнулся на нее лопатой. Пошелъ дождь.

V.

Наступила зима. Затвердѣли на глиняной почвѣ слѣды босыхъ ногъ и немошенная мостовая стала закоружлой, жесткой, мозолистой, какъ рука кузнеца. Всѣ звуки усилились и стали злѣе. Потомъ выпалъ снѣгъ и словно прикрылъ собою нищету и несчастье. Небо стало выше, а земли просторное. И люди въ городѣ поздравляли другъ друга съ первопуткомъ.

Боголюбовъ сталъ просить, чтобы вставили зимнія рамы.

— Чай, не замерзнешь, обождешь, говорила тетка,—въ театрахъ своихъ, слышать, голыми ногами ходилъ съ актерками. Привыкъ, значитъ.

Дуня обѣщала помочь, но требовала за это въ подарокъ зеркальце, которое она тайкомъ подсмотрѣла у него. Причина-же медлительности была та, что сынъ жаловался на духоту и спертый воздухъ, мѣшающій ему спать; онъ боялся, что съ появленіемъ двойныхъ рамъ ему не удастся уже больше приходиться по ночамъ черезъ окно.

По утрамъ теноръ иногда отправлялся въ лѣсъ. На чистомъ бѣломъ фонѣ все было рѣзко, ярко, черно, здорово и очень прозаично. Старыя высокія ели и сосны стояли не колыхаясь, словно заснувшія, словно терпѣливо ждущія чего-то. На ихъ вѣтвяхъ толстымъ слоемъ лежалъ снѣгъ, изрѣдка обрываясь клочками и разлетаясь въ бѣлую пыль.

Было страшно тихо въ лѣсу и чудилось, что если запыть, то изъ-за деревьевъ покажется женская фигура и грустно взглянетъ грустными глазами... Но пѣть нельзя было. Ломило грудь, и могъ усиливаться кашель. Въ большихъ теплыхъ, привезенныхъ изъ Петербурга калошахъ, похожихъ на солиднаго богача, теноръ медленно приближался къ опушкѣ. Изъ-за краснаго частокола виднѣлись скучныя зданія зимнихъ казармъ мѣстнаго полка. Оттуда изъ разнообразныхъ оконъ, завѣшанныхъ изнутри гардинами, изъ парадныхъ дверей, оберегаемыхъ большими собаками, гдѣ жило офицерство—неслись отзвуки особаго міра. Въ дѣтствѣ Боголюбовъ долго украдкой смотрѣлъ на эти окна и гладкія крыши, слушалъ лай собакъ и оклики идущихъ деньщиковъ и думалъ. Его манилъ міръ легкой любви, танцевъ и краса-

вицъ, томящихся, какъ казалось ему, за складками гардинъ. И ему ясно представилось, какъ иногда оборвышемъ, онъ лежалъ за кустомъ и смотрѣлъ. Думалъ-ли, что станетъ черезъ двадцать лѣтъ, и что умирающій, праздный, совсѣмъ одинокій онъ будетъ смотрѣть на тотъ-же красный частоколъ и скучныя стѣны... Боясь заплакать, онъ сталъ зѣвать и нервно растирать руки.

Вдругъ ему почудилось, что въ сторонѣ послышался шорохъ и изъ-за деревьевъ появилась женская фи-

просить что-нибудь исполнить. Мы здѣсь живемъ,— дама указала на виднѣющіяся казармы и пошла вперёдъ.

Боголюбовъ съ затверженной улыбкой и прикрывавая ротъ кашнѣ, чтобы не раскашляться, пошелъ рядомъ съ ней.

Говорили о любимыхъ операхъ, о Петербургѣ и искусствѣ. У воротъ онъ сталъ прощаться и на мгновеніе задержалъ маленькую душистую ручку.

— Не зайдете-ли? сказала она. — Я одна, буду скучать...

Ея глаза блеснули, и она чуть-чуть закусила губу.

Боголюбовъ сидѣлъ въ уютной гостиной съ глазу на-глазъ съ хорошенькой женой офицера, пилъ кофе и вѣлъ одинъ изъ тѣхъ разговоровъ, который понятенъ только двоимъ и совершенно безразличенъ для постороннихъ.

— Право, спойте что-нибудь, говорила хозяйка для постороннихъ— если-бы они были и добавила взглядомъ: „У меня красивые глаза. Посмотри“.

— Ахъ, въ самомъ дѣлѣ. Что вы! —отвѣчалъ теноръ,—тоже для постороннихъ, а ей лично: „Ты хороша, но мнѣ неловко“.

— У васъ такой дивный голосъ. Прошу васъ.

И тогда онъ всталъ, по привычкѣ фальшивымъ жестомъ прижалъ руку къ сердцу и запѣлъ.

„Куда, куда, куда вы удалились
Весны моей златые дни“.

Онъ пѣлъ, и пѣлъ хорошо — вотъ что важно, — отличнымъ свѣжимъ голосомъ; Га-дизъ, соль и ля были полны по звуку и металлически.

„А я быть можетъ, я денница
Сойду въ таинственную тѣнь“...

Исказивъ стихъ лѣтъ десять назадъ, онъ давно уже пересталъ понимать смыслъ словъ и думалъ о томъ, что если рѣвно у него выйдетъ такъ-же, какъ *forte*, то легкія у него положительно „рубцуются“.

Она сидѣла, опустивъ голову и не произнося ни слова. Боголюбовъ тихонько взялъ ее за руку и вкрадчиво спросилъ:

— Что съ вами?

Она подняла на него глаза.

— Вы поете такъ, какъ будто...

И безсильно положила голову къ нему на грудь... И тогда онъ закашлялъ нервно, хрипло, со стономъ, и увидѣлъ, что весь въ снѣгу, и что деревья, блѣдно-черныя, какъ трауръ, успѣли потемнѣть среди наступающаго дня... И онъ кашлялъ и кусалъ до крови губы.

Боголюбовъ опоздалъ къ обѣду. Дуня перебирая красными руками тарелки сказала:

— А! здравствуйте. Теперь поголодайте: у насъ не гостиница.

Вечеромъ приходилъ старый Плешневскій, сутяга и кляузникъ. Онъ долго шепталъ Боголюбову, что

«ТЕАТРЪ ВАРЬЕТЭ».



«М-ле Жоржъ». Новая оперетка.

гура, грустно смотрѣвшая на него грустными глазами. Маленькаго роста, тонкая, стройная она сначала равнодушно прошла мимо него, опустивъ глаза, потомъ внезапно повернулась, и по ея дрогнувшему лицу было видно какъ она волновалась.

— Я васъ слышала въ Петербургѣ... Вы Боголюбовъ, теноръ Боголюбовъ... Я „Пиковая дама“...

Совершенно машинально плоскій ротъ тенора скривился въ обычную улыбку и слегка наклонивъ голову, словно проходя подъ триумфальную арку, онъ отвѣтилъ:

— Чрезвычайно польщенъ... Такъ неожиданно. Я здѣсь гошу, знаете, городишко...

— Мнѣ говорили, мужъ — онъ слышалъ; наши офицеры собирались пригласить васъ на вечеръ,

домъ принадлежитъ ему, а не теткѣ, что можно затѣять дѣло и прочее въ томъ-же родѣ.

Тетка съ оскорбленнымъ видомъ добродѣтели зло смотрѣла на тенора, сунула ему къ чаю старую булку и искала случая поссориться. А вечеромъ, когда Плешневскій ушелъ, поднялся такой крикъ, что заплакала даже толстая кузина и со двора прибѣжали сосѣди и радуясь, скандалу, смотрѣли въ двери.

Ночью съ Боголюбовымъ былъ припадокъ. Ему казалось, что онъ къ утру умретъ, что Дуня украла его зеркало, что бѣло-черныя деревья покрываютъ его мохнатыми вѣтвями... Дверь въ какую-то переднюю открывалась почти настежь и ночь насылала жгучій туманъ и непрерывный вѣтеръ...

Послышался стукъ въ окна: возвращался двоюродный братъ.

Осипъ Дымовъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Сценическія недѣлости.

Въ послѣднемъ номерѣ журнала *Bühne und Welt* *), извѣстный актеръ, Л. Барнай высказываетъ нѣсколько правдивыхъ замѣчаній по поводу той рутины, которая, по настоящее время, господствуетъ на, такъ называемыхъ, реалистическихъ и натуралистическихъ сценахъ. Справедливо замѣчая, что слова «по бывшимъ примѣрамъ», съ незапамятныхъ временъ служитъ девизомъ для рутинеровъ и мѣтко называя эту фразу «громкимъ эхо рачьяго кругозора», Барнай приводитъ нѣсколько разительныхъ примѣровъ тѣхъ несообразностей, которыя приходится наблюдать на сценѣ.

Благодаря тому, что «всегда такъ было и съ рукъ сходило», говоритъ онъ, многое изъ того, что пытается выйти изъ узкихъ рамокъ шаблона, нерѣдко, на первый взглядъ, кажется, или, по меньшей мѣрѣ, страннымъ.

Тупое, пассивное упорство, кажется, нигдѣ не проявляется съ такой силой какъ въ театрѣ, хотя и въ нашей общественной жизни встрѣчается много нелѣпыхъ, возведенныхъ въ законъ, привычекъ, которыя подобно наслѣдственной болѣзни передаются изъ поколѣнія въ поколѣніе и съ которыми почти невозможно бороться. Барнай рассказываетъ какъ однажды онъ былъ представленъ одной очень красивой дамѣ, которой предстояло что-то декламировать на домашнемъ концертѣ. Зная, что онъ будетъ находиться въ числѣ слушателей, дама эта просила Барнаю предварительно прослушать ея декламацию у нея на дому. Давъ свое согласіе онъ, на другой день, за часъ до начала концерта, явился по адресу въ отель. «Къ несчастію, рассказываетъ онъ, мнѣ, по ошибкѣ, указали на дверь, которую, предварительно и безуспѣшно постучавшись, я, наконецъ, отворилъ. Мое появленіе привѣтствовалось буквально нечеловѣческимъ крикомъ, вылетѣвшимъ сразу изъ нѣсколькихъ ртовъ. Дама вскрикнула и скрылась за ширмы; горничная съ не менѣе громкимъ крикомъ и растопыренными руками двинулась на меня, какъ бы собираясь меня вытолкнуть; парикмахеръ завопилъ: «ахъ, Господи, Боже мой!»—въ то время какъ маленькій цингъ-гарльсъ съ лаемъ бросился мнѣ подъ ноги. Я быстро захлопнулъ дверь и очутился опять въ коридорѣ, изъ котораго горничная вихнула меня въ расположенную рядомъ гостиную. Оказывается, я сперва по ошибкѣ попалъ въ будуаръ. Но, что же было причиной ужасныхъ криковъ? Ошибка моя была совершенно безобидной, такъ какъ дама была уже въ полномъ бальномъ туалетѣ, ей оставалось только надѣть лифъ, а, накинутый на плечи пудермантель, закрывалъ ее всю до шеи, такъ что, къ сожалѣнію, не было видно ничего такого, что могло бы оправдать эти нечеловѣческіе, вызванные стыдомъ, крики... Нѣсколько минутъ спустя, дама, покраснѣвшая до корней волосъ, вышла ко мнѣ, на этотъ разъ уже совершенно одѣтая, или, вѣрнѣе, раздѣтая, такъ какъ она стояла передо мной съ обнаженными до плечъ руками и, до такой степени, декольтированная, что я могъ вполне любоваться всѣмъ, что, собственно говоря, могло бы быть причиной стыдливыхъ криковъ... Всегда такъ было и, вѣроятно, всегда такъ и будетъ. Дѣло въ томъ, что, въ высшей степени, неприлично показаться постороннему муж-

чинѣ въ пудермантелѣ или пеньюарѣ, но вполне въ порядкѣ вещей прогуливаться полуобнаженной, среди толпы мужчинъ, въ ярко освѣщенномъ залѣ».

«Какой благовоспитанный человѣкъ позволить себѣ, на-примѣръ, показаться въ дамскомъ обществѣ безъ сюртука? Но, при игрѣ въ лаунъ-теннисъ, онъ снимаетъ не только сюртукъ, но подчасъ и жилетъ и, ни мало не конфузясь, бѣгаетъ въ дамскомъ обществѣ въ туфляхъ, называемыхъ башмаками для игры въ теннисъ. Предположимъ теперь, что представительницы слабаго пола вздумали бы доставить себѣ подобное же удобство и это неминуемо показалось бы верхомъ неприличія».

Привелъ эти два примѣра неестественныхъ общественныхъ привычекъ, Барнай переходитъ къ несообразностямъ сцены, которыхъ оказывается гораздо больше и которыя прохлѣбятъ незамѣченными передъ глазами публики только потому, что къ нимъ всѣ привыкли и никто не даетъ себѣ труда объ нихъ подумать.

Когда, на-примѣръ, летучій голландецъ и Даландъ приплываютъ на сцену въ большихъ корабляхъ, всѣ находятъ это красивымъ и удивляются искусству машиниста. Но никому не приходитъ въ голову, что въ дѣйствительности, и въ особенности у скалъ сѣвернаго моря, рѣшительно невозможно большому кораблю подойти къ самому берегу. А когда небольшая доска спускается съ корабля прямо къ утесу и голландецъ по ней направляется къ берегу, гордо сходя на сцену по симметрически расположеннымъ ступенямъ, то приходится удивляться не только отсутствію шлюпокъ имѣющихся обыкновенно на судахъ для сѣзда на берегъ, но и предусмотрительной заботливости природы, которая для большаго удобства снабдила скалы ступенями. Эти ступени, кстати сказать, являются непремѣнной принадлежностью всюду, гдѣ актеру приходится карабкаться по горамъ и Вильгельмъ Телль съ такимъ же удобствомъ спускается по ступенямъ, съ какимъ Манфредъ прогуливается по альпійскимъ вершинамъ. Болѣе того: всѣмъ извѣстно, что могила представляетъ изъ себя яму съ совершенно прямыми стѣнами. Но, это не мѣшаетъ лицамъ входящимъ на сценѣ въ могилу и выходящимъ изъ нея, какъ, на-примѣръ, въ Гамлетѣ, пользоваться и тутъ такимъ же удобствомъ. Но кто-же, гдѣ и когда видѣлъ могилу снабженную ступенями?

Когда Лоэнгринъ приплываетъ въ своей лебединой коляскѣ, когда королева въ Гугенотахъ выходитъ изъ своей лодки, вообще всегда, когда актеры появляются на какомъ нибудь суднѣ, постоянно приходится наблюдать, какъ они неминуемо спускаются по нѣсколькимъ ступенямъ на сцену. Но вѣдь, въ такомъ случаѣ выходитъ, что уровень воды находится выше уровня сцены.

Отъ воды и ступеней въ скалахъ, перейдемъ къ растительности на сушѣ. Когда дѣйствіе происходитъ не въ закрытомъ помѣщеніи, можно постоянно видѣть, что, въ первыхъ кулисахъ, небо состоитъ исключительно изъ густой листвы, причѣмъ листва даже самыхъ чахлахъ деревьевъ, на верху разрастается до такой степени, что закрываетъ собой, небо. И даже при обнесенномъ постройками мѣстѣ, развѣ не приходится часто наблюдать на сценѣ, какъ поверхъ крышъ небо бываетъ заслонено густой листвою деревьевъ. И притомъ эта листва всегда обыкновенно темно зеленаго цвѣта, безразлично происходитъ-ли дѣйствіе весной, лѣтомъ или осенью.

А чудныя скамьи украшающія обыкновенно лѣсныя декорации? Развѣ не являются полнѣйшимъ абсурдомъ эти правильныя лежанки, подъ цвѣтъ травы, съ нормальной вышиной обыкновенной мебели и съ возвышеніемъ на одномъ изъ концовъ. А гроза на сценѣ? Кто не знаетъ, что молнія всегда предшествуетъ грому, благодаря большей скорости прохожденія свѣта нежели звука? Между тѣмъ, въ театрѣ нерѣдко послѣ сильнаго раската грома, сцена озаряется яркимъ блескомъ молніи.

Приходилось-ли кому нибудь видѣть комнату въ которой окна и двери находятся въ одной стѣнѣ? На сценѣ-же подобное явленіе можно наблюдать почти каждый вечеръ, и долго и тѣтно ломать себѣ голову надъ вопросомъ, какъ господа режиссеры представляютъ себѣ конструкцію такой постройки?

Въ обыкновенныхъ квартирахъ людей средняго круга, диваны стоятъ обыкновенно вдоль стѣны, но въ такихъ же квартирахъ на сценѣ, мебель эта, сплошь и рядомъ помѣщается чуть-ли не по срединѣ комнаты.

А какъ обыкновенно исполнители пользуются дверями? Простая горничная входя широко распахиваетъ обѣ половинки двери и продѣлываетъ то же самое при уходѣ со сцены, хладнокровно захлопывая за собой дверь ни мало не думая взяться за ручку (которая, впрочемъ, также не вездѣ имѣется). Но попросите предложить актеру или актрисѣ войти на сцену огворивъ, какъ въ дѣйствительной жизни, только одну половину двери и будьте увѣрены, что они не сочтутъ это для себя возможнымъ. Необычайно также странные дверныя приборы приходится видѣть на сценѣ. Рѣдкій исполнитель самъ отворяетъ или закрываетъ дверь; гораздо чаще за него про-

*) № 8 1901 года.

дѣлываетъ это какая-то невидимая сила. Кромѣ того, входя на сцену актеръ только тогда доложитъ о себѣ, или поступится, если это ясно оговорено въ авторской ремаркѣ.

А окна? Кажется всѣмъ извѣстно, что для того чтобы отворить окно, нужно продѣлать какую-нибудь манипуляцію съ оконнымъ приборомъ; на сценѣ же это дѣлается гораздо проще: исполнители толкаютъ рукой раму и она послушно отворяется, причемъ непременно на улицу. На сценѣ никогда не приходится видѣть, чтобы окна отворялись въ комнату, какъ это почти всюду практикуется.

Удивительнымъ равнодушіемъ, глухотой и отсутствіемъ любопытства отличаются на сценѣ жители соседнихъ домовъ, если на ней происходитъ что-нибудь необычайное, вроде драки, убійства, грабежа, шестій и т. п. Всѣ окна въ этихъ домахъ неукоснительно остаются затворенными и ни въ одномъ изъ нихъ, никогда вы не увидите обывательскаго лица.

Не менѣе характерна быстрота, съ которой читаются и пишутся письма на сценѣ и гдѣ, кромѣ сцены, иногда очень важныя письма, сейчасъ же комкаются и бросаются на полъ. Въ видъ въ иныхъ пьесахъ полъ до такой степени бываетъ усыпанъ письмами, что можно подумать, будто бы только что шелъ свѣтъ изъ писемъ... Обыкновенно, обратившись къ кому-нибудь съ вопросомъ, въ ожиданіи отвѣта не спускаешь глазъ съ вопрошаемаго и продолжаешь смотрѣть на него до конца его рѣчи. Такъ бываетъ въ жизни. Совсѣмъ другое происходитъ на сценѣ. Тамъ вошло въ смѣшную привычку по окончаніи болѣе длинной рѣчи поворачиваться къ партнеру спиной, представляя ему изрекать отвѣтную фразу вамъ въ затылокъ.

Съ истиннымъ удовольствіемъ любимъ мы иногда на сценѣ пурпурнымъ закатомъ солнца. Постепенно потухая, алая пропадаетъ, на сценѣ темнѣетъ, и, вдругъ, черезъ нѣсколько секундъ зеленовато-синій лунный свѣтъ льется на сцену и, по странной случайности, льется съ того-же мѣста, гдѣ только что зашло солнце. По театральнымъ законамъ, такимъ образомъ, выходитъ, что луна взойшла съ запада.

Обыкновенно комната, въ которой въ одной стѣнѣ расположено рядъ оконъ, освѣщается солнцемъ или лунной равномѣрно черезъ всѣ отверстія. На сценѣ же постоянно приходится наблюдать какъ, въ такихъ случаяхъ, свѣтъ, льется только черезъ одно какое-нибудь окно, въ то время какъ за другими окнами—тьма непроглядная.

Декоративное небо, такъ называемый, воздушный софитъ, сплошь и рядомъ свѣшивается надъ частью какой-нибудь крыши, скрывая эту часть отъ глазъ зрителей, хотя воздухъ-то обыкновенно въ дѣлѣ отмѣчается прозрачностью.

Не менѣе странно происходитъ на сценѣ бой съ холоднымъ оружіемъ. Вооруженные копьями, штыками, или мечами, статисты грудью нападаютъ другъ на друга, причемъ остріе оружія обыкновенно остается обращеннымъ къ небу. Если-бы въ современныхъ войнахъ былъ принятъ такой способъ сраженій, можно бы, съ легкимъ сердцемъ, игнорировать лигу мира.

Совершенно своеобразно производится на сценѣ почтовое сообщеніе. Письма всегда доходятъ и отправляются безъ марки и крайне рѣдко запечатываются.

Вѣчный праздникъ на сценѣ для нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ также невольно обращаетъ на себя вниманіе. Не считая резонеровъ, у которыхъ (къ какому бы классу они по пьесѣ не принадлежали) только и дѣла, что бѣгать изъ квартиры въ квартиру и произносить красивыя тирады, стоитъ только полюбоваться на сценѣ костюмами крестьянъ и крестьянокъ, чтобы убѣдиться, что, по теоріи сценическихъ постановокъ, и у нихъ вѣчный праздникъ.

Таковы несообразности современныхъ сценъ, по характеристикѣ Барна. Само собой разумѣется, что приведенными примѣрами онъ далеко не исчерпываются, но и этихъ немногихъ примѣровъ уже достаточно для того, чтобы показать какъ много очевидныхъ нелѣпостей допускается на сценѣ даже лучшими и образованнѣйшими режиссерами Современный театръ, въ погонѣ за реализмомъ, желая какъ можно яснѣе служить отраженіемъ жизни, сплосъ и рядомъ занимается совершенно противнымъ, именно—искаженіемъ ея.

II. Немеродовъ.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

КІЕВЪ. Концертная дѣятельность минувшей половины сезона выразилась въ Кіевѣ почти исключительно сеансами мѣстнаго отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго общества. До начала года оно устроило три симфоническихъ собранія, столько же квартетныхъ вечеровъ и одинъ вечеръ камерно-вокальной музыки (романсовъ и пѣсенъ иностранныхъ композиторовъ). Въ первой квартетной серіи текущаго сезона было сдѣлано въ видѣ опыта, отступленіе отъ обычной исполнять исключительно инструментальныя ансамбли: программы перваго и послѣдняго изъ трехъ уже состоявшихся (въ ноябрѣ) сеансовъ были посвящены смѣшковымъ квартетамъ и романсамъ; во второмъ собраніи вмѣсто пѣнія исполнялось фортепианное тріо Брамса. Съ точки зрѣнія любителей чистой инструментальной музыки, камерные сеансы должны служить дѣлу распространения инструментальныхъ ансамблей специально. Въ оправданіе смѣшенія стилей, вытекающаго изъ участія вокалистовъ въ камерныхъ вечерахъ, приводится тотъ фактъ, что современный романсъ можетъ быть рассматриваемъ, какъ разновидность той-же камерной музыки. Не теряя значенія камернаго произведенія, романсъ все-же принадлежитъ скорѣе къ репертуару солистовъ и съ этой стороны, не соответствуетъ задачамъ эстрады, культивирующей совмѣстную игру. По настоящему слѣдовало-бы имѣть двѣ параллельныя серіи камерной музыки: одна изъ нихъ была-бы посвящена инструментальнымъ и вокальнымъ ансамблямъ, другая такимъ-же соло. Въ дѣлѣ въ фортепианной литературѣ, особенно въ новѣйшей, есть великое множество произведеній, соответствующихъ камерному романсу по характеру и по формѣ. Эти маленькія вещицы, среди которыхъ имѣется не мало истинныхъ жемчужинъ, не подходятъ къ задачамъ піанистовъ-виртуозовъ, подвизающихся въ большихъ концертныхъ залахъ передъ тысячной толпой. По послоніи—большому кораблю большое и плаваніе: фортепианныя-же миниатюры рискуютъ затеряться среди образцовъ трансцендентальной техники, какими любятъ шеголять виртуозы, имѣющіе дѣло съ толпою. И тамъ мы возвращаемся къ тому, что для камерныхъ произведеній въ видѣ романса и небольшихъ фортепианныхъ пьесъ слѣдовало-бы устраивать отдѣльные вечера, чему, впрочемъ, уже бывали у насъ примѣры въ одномъ изъ минувшихъ сезоновъ. Но соединеніе вокальной музыки съ квартетами отнимаетъ много мѣста въ ущербъ инструментальнымъ ансамблямъ; въ виду общей малочисленности сезонныхъ нашихъ камерныхъ вечеровъ, ихъ программы не могутъ вмѣстить слишкомъ обширныхъ задачъ, вытекающихъ изъ стремленія къ соединенію двухъ огромныхъ отдѣловъ камерной музыки. Организаторъ концертовъ отдѣленія И. Р. М. О. г. Виноградскій повидимому согласился съ вышеприведенными соображеніями, высказанными при случаѣ въ мѣстной прессѣ, онъ устроилъ, независимо отъ камерныхъ собраній съ пѣніемъ, отдѣльный вечеръ романсовъ иностранныхъ композиторовъ, воспользовавшись для этого присутствіемъ петербургской исполнительницы романсовъ г-жи Бакмансонъ, принимавшей также участіе въ третьемъ симфоническомъ собраніи сезона, состоявшемся 16 декабря по программѣ, посвященной нѣмецкой школы.

Къ составу квартета принадлежатъ преподаватели музыкальнаго училища по классамъ скрипки (г. Кулаковский—1-я скрипка) и виолончели (г. фонъ-Мулертъ). Партію альтъ играетъ преподаватель теоріи г. Раабъ, вторая скрипка исполняется однимъ изъ мѣстныхъ виртуозовъ—г. Шутманомъ. Въ теченіе длиннаго ряда сезоновъ (приблизительно съ конца 80-хъ годовъ) въ этомъ составѣ мѣнялись только исполнители первой скрипки, сообразно съ поступленіемъ новыхъ преподавателей скрипичнаго класса мѣстнаго музыкальнаго училища. Товарищи нынѣшняго перваго скрипача занимали тѣ-же мѣста при четырехъ его предшественникахъ (гг. Шевчикъ, нынѣ профессоръ Пражской консерваторіи, Салингъ, Сикардъ, Гиннауфъ). Впрочемъ и г. Кулаковский стоитъ во главѣ нашего квартета уже съ осени 1897 г. Все это обуславливаетъ большую сыгранность и превосходный ансамбль среди исполнителей. Кромѣ квартетовъ изъ классическаго репертуара—Гайдна, Моцарта и Бетховена (оп. 18, 6-ой)—были исполнены образцы современной камерной музыки, иностранной (тріо Брамса съ участіемъ преподавательницы музыкальнаго училища піанистки г-жи Штосъ-Петровой) и русскою (квартетъ Н. Соколова, Э. Направника и А. Глазунова). Произведенія гг. Соколова и Направника (оп. 65) оказались новинками для мѣстной аудиторіи. Вокальная часть программъ была исполнена г-жами Нориной и Фрильд-Гуревичъ.

Дѣятельность А. Н. Виноградскаго, какъ дирижера симфоническихъ собраній продолжаетъ пользоваться большими симпатіями многочисленныхъ посѣтителей этихъ концертовъ,

происходящихъ въ театрѣ Соловцова. Серия открылась 8 ноября 1-й симфоніей покойнаго Калинникова, которую нашъ капельмейстеръ продюсируетъ особенно часто и довелъ до высокой степени совершенства исполненія. На этотъ разъ аудитория отнеслась къ талантливому произведенію почему-то довольно сдержанно; быть можетъ, оно уже потеряло интересъ новинки, вслѣдствіе обильныхъ повтореній со времени перваго дебюта автора этого сочиненія въ 1897 г. (8 февраля). Дальнѣйшіе номера оркестровой программы вечера состояли изъ фантазій Чайковского «Франческа ди Римини» и двухъ пьесъ г. Направника («Меланхолия» для струннаго квинтета и «Фанданчо»). Публика была рѣшительно незаинтересована горячимъ исполненіемъ первой изъ упомянутыхъ пьесъ; вслѣдствіе крупныхъ размѣровъ фантазій, нашъ капельмейстеръ долженъ былъ отступить отъ своей обычной щедрости насчетъ «биссированія» отдѣльныхъ номеровъ программы. Концертъ состоялся при участіи премьерши оперной труппы кн. Церетели. Г-жа Тэрианъ-Карганова спѣла стансы изъ «Сафо» Гуно (съ оркестромъ, и нѣсколько романсовъ, послѣ чего на бисъ появилась, между прочимъ, и неизбѣжная «Набавера» изъ «Карменъ», очевидно въ качествѣ реминисценціи изъ области текущаго опернаго репертуара артистки. Остальные два вечера симфонической музыки были распределены по школамъ: второй концертъ (25 ноября) принадлежалъ чешскимъ композиторамъ, 3-й — германскимъ (16 декабря). Изъ первыхъ были исполнены: Дворжакъ (американская симфонія «Изъ новаго свѣта»), Сметана (увертюра къ «Продажной невѣстѣ») и ариозо изъ оперы «Далиборъ» исп. г-жей Ермоленко) и главнымъ образомъ. Фибихъ умершій, въ минувшемъ году и совершенно у насъ еще неизвѣстный композиторъ. Между тѣмъ, судя по его поэтической идилліи «Вечеръ» и по маршу изъ его оперы «Мессинская невѣста». Этотъ художникъ долженъ считаться самымъ выдающимся среди чешской группы. На ряду съ образцами творчества упомянутыхъ славянскихъ композиторовъ появился, по исключенію, фортепьянный «концертштокъ» Вебера, въ исполненіи пианиста и преподавателя мѣстнаго музыкальнаго училища г. Морозъ-Ходоровскаго. Это появленіе популярнаго виртуоза на симфонической эстрадѣ съ той именно пьесой, которую онъ началъ свою артистическую карьеру 25 лѣтъ тому назадъ, было какъ бы эпилогомъ юбилея, отпразднованнаго раньше (11 ноября), по случаю исполнившагося 25-лѣтія его художественной и педагогической дѣятельности. Концертъ, посвященный нѣмецкой школѣ, состоялся по слѣдующей программѣ: I. С. Бахъ — мажорная сюита (увертюра, арія, гавотъ, «bouctée» и «shura»); Глюкъ: арія изъ «Альцесты»; Гендель «Largo»; Шуманъ: фортепьянный концертъ; Гольдмаркъ: увертюра «Сакунтала»; Раффъ: «Gespensterreigen» изъ симфоніи «Осень»; Шубертъ: «Молодая монахиня» — пѣніе съ сопровожденіемъ оркестръ по инструменталѣ Листа; Вагнеръ: «Vorspiel» и антрактъ къ 3-му дѣйствію «Лоэнгрина». Вокальные номера были исполнены г-жей Бакмансонъ; въ шумановскомъ концертѣ появился пианистъ г. Екснеръ, директоръ училища саратовскаго отдѣленія И. Р. М. О. Этотъ артистъ произвелъ отличное впечатлѣніе серьезными качествами исполненія художественнаго и труднаго концерта.

Не малой долей популярности пользуются у насъ также публичные ученическіе вечера училища отдѣленія И. Р. М. О. Среди участвующаго персонала встрѣчаются на каждомъ вечерѣ (которыхъ въ общемъ бываетъ не менѣе восьми въ теченіи сезона) отличныя молодая силы, преимущественно по классамъ инструментальной игры (фортепiano и скрипка). Эти будущіе виртуозы обоего пола способны уже теперь доставить на ученической эстрадѣ эстетическое удовольствіе всякому истинному любителю хорошей музыки. Публика живо интересуется успѣхами воспитанниковъ училища, которые даютъ наглядное доказательство серьезности направленія его педагогической дѣятельности.

В. Чечотинъ.

СМОЛЕНСКЪ. Въ прошломъ году въ нашемъ городѣ былъ организованъ музыкальный кружокъ при мѣстномъ пожарномъ обществѣ. Оркестромъ кружка были даны симфоническіе концерты подъ управленіемъ капельмейстера Софійскаго пѣх. полка г. Сорокина. Концерты эти имѣли значительный успѣхъ. Въ настоящее время организаторы кружка намѣрены отдѣлаться отъ пожарнаго общества, выработали уставъ «Смоленскаго музыкальнаго кружка имени М. И. Глинки» и посылаютъ проектъ устава на утвержденіе. Знаменитый композиторъ — уроженецъ Смоленск. губ. и кружокъ, посвященный его памяти, предполагаетъ на вырученныя отъ концертовъ деньги учредить въ Смоленскѣ музыкальную школу имени автора «Жизни за Царя». Кружокъ намѣренъ дать рядъ концертовъ съ участіемъ не только мѣстныхъ любителей пѣнія, но и приглашенныхъ артистовъ изъ столицъ, а также организовывать хоръ любителей. Въ оркестрѣ участвуютъ теперь 30 человекъ мѣстныхъ любителей музыки.

Въ театрѣ народнаго дома приглашены новые артисты: А. А. Чардымская, А. А. Тумановъ, П. К. Никольскій. Изъ любителей послѣ выхода въ отставку прежняго режиссера принимаютъ участіе въ спектакляхъ лишь немногіе, да и эти любители исполняютъ лишь выходныя роли. Намъ пришлось познакомиться съ большимъ числомъ выходныхъ ролей. Намъ пришлось познакомиться съ большимъ числомъ выходныхъ ролей. Намъ пришлось познакомиться съ большимъ числомъ выходныхъ ролей.

такляхъ съ участіемъ новаго режиссера г. Нарскаго — на пьесахъ «Доходное мѣсто» и «Блуждающіе огни». Пьеса Островскаго не имѣла успѣха и за исключеніемъ исполнителя роли Юсова — г. Борина, всѣ артисты провалили роли. Въ особенности изъ рукъ вонъ плохо играли любители. За то «Блуждающіе огни», разыгранные исключительно артистами (любители исполняли лишь маленякіе роли кухарки, юноши и др.), имѣли несомнѣнный успѣхъ, а г. Нарскому была даже устроена овалія за удачное исполненіе роли Холмина. Какъ мыъ переносили, въ театрѣ приглашаются артисты и на жалованье имъ ассигновано около 1,000 руб. Въ скоромъ времени можно обойтись, пожалуй, безъ участія любителей и давать почаще общедоступные спектакли.

На второй недѣлѣ Великаго поста на сценѣ благороднаго собранія начнутся спектакли артистовъ московскаго Малаго театра, съ г-жей Лешковской во главѣ. Переговоры уже окончены. Гастроли артистовъ Императорскаго театра будутъ имѣть большой успѣхъ въ Смоленскѣ, въ которомъ уже давно не было хорошей труппы.

На масленицѣ устраивается общедоступный литературно-музыкальный вечеръ (третій вечеръ, посвященный русскимъ писателямъ) — памяти И. С. Тургенева и С. Я. Надсона.

А. Ефимовскій.

ВОРОНЕЖЪ. Рождественскіе праздники дали антрепризѣ Линтварева небывалые сборы. Появились даже барышники. «Царь Федоръ» прошелъ шесть разъ при переполненномъ театрѣ. Въмѣсто Агарева, снова заболѣвшаго, для исполненія роли Федора приглашенъ артистъ Ланко-Петровскій. Не смотря на предубѣжденіе публики противъ незнакомаго артиста и вообще на все неудобство выступать въ 1 разъ въ роли, которую только что игралъ два раза «любимецъ публики», Ланко-Петровскій имѣлъ очень большой и заслуженный успѣхъ, дошедшій въ концѣ до безконечныхъ вызововъ. Исполненіемъ же роли Раскольникова («Преступленіе и наказаніе») Ланко-Петровскій упрочилъ симпатіи публики. Подкупая дѣйствуетъ на зрителя его въ высшей степени симпатичный голосъ и доброе, ласковое выраженіе глазъ. Второго января состоялся бенефисъ молодой артистки г-жи Струсы, которая поставила пьесу В. В. Протопопова «Рабья веселія». Этотъ бенефисный спектакль прошелъ съ выдающимся успѣхомъ. Наканунѣ спектакля были проданы даже всѣ приставныя мѣста и сборъ достигъ 1000 рублей. Это дало поводъ дирекціи на другой день повторить эту пьесу, и сборъ снова полный. Разыграна была эта комедія очень хорошо, живо и бойко. Бенефициантка въ роли Ольги Роговичъ имѣла громадный успѣхъ. За драматическій монологъ въ 4-мъ актѣ она была вызвана среди акта три раза всѣмъ театромъ. Кромѣ того бенефициантка поразила и удивила всѣхъ, протанцовавъ (?) «на носкахъ» испанскій танецъ, какъ настоящая балерина. Г-жѣ Струсѣ поднесено нѣсколькихъ подарковъ.

Въ заключеніе не могу не упомянуть о слѣдующемъ фактѣ. Г. Линтваревъ, не желая уплачивать очень высокой платы за право расклейки афишъ на городскихъ колоннахъ, съ согласія домовладѣльцевъ повѣсилъ на ихъ домахъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ города собственные витрины и расклеиваетъ на нихъ свои афиши, сберегая такимъ образомъ около 800 р. въ годъ. Мѣстная полиція привлекла его къ уголовной ответственности за несоблюденіе обязательныхъ постановленій Думы. Какъ у городского судьи, такъ и въ Уѣздномъ съѣздѣ г. Линтваревъ доказывалъ, что это обязательное постановленіе Думы незаконно, а онъ не обязанъ подчиняться незаконнымъ постановленіямъ власти. Въ обѣихъ инстанціяхъ г. Линтваревъ дѣло выигралъ.

А. С.

РЯЗАНЬ. Гастролированные спектакли, получившіе право гражданства на сценѣ нашего городского театра, приводятъ иногда къ неурядицамъ. Такъ это было 17 декабря, когда былъ объявленъ «Лѣсъ» съ участіемъ семейства Садовскихъ (отецъ, мать и дочь). Талантливая семья, особенно глава семьи М. П. Садовскій, давнишніе любимцы рязанцевъ и нечего говорить, что сборъ былъ бы полнехонякій (рублей 400 было въ кассѣ часа за 2 до начала спектакля), но тутъ случился инцидентъ, повергшій многочисленныхъ поклонниковъ Садовскаго въ уныніе. Онъ не пріѣхалъ... Не пріѣхали и г-жи Садовскія. Пришлось спектакль отменить... Двѣ трети публики взяли деньги обратно и воскресный спектакль прошелъ при очень незначительномъ сборѣ. Со сцены былъ сдѣланъ обстоятельный анонсъ, изъ коего очевидно стало, что дирекція въ лицѣ М. Садовскаго не причастна къ инциденту.

Праздничный репертуаръ былъ слѣдующій: Два утреннихъ: «Суворовъ въ деревнѣ» и дѣтскій — «Заколдованный кузнечикъ»; Вечерніе: «Гибель фрегата Медузы», «Наполеонъ I въ Россіи», «Накипь», «Безправная», «Столичный воздухъ», «Воровка дѣтей», «Судебная ошибка», «Потемкинъ души», «Сваха», «Въ горахъ Кавказа», «Огни Ивановой ночи», «Орлеанская дѣва» и «Генеральша Матрена». Въ общемъ, не смотря на отсутствіе въ труппѣ героини (выбывшая изъ труппы г-жа Строганова до сихъ поръ не замѣнена), дѣла на праздникахъ шли очень порядочно. На тѣхъ спектакляхъ, на какихъ намъ удалось быть, публики было очень много. Такъ полный почти театръ

привлекли: «Безправная», «Судебная ошибка», «Потемки души» бенефисъ Малиновской (3 янв.), «Сваха» и «Въ гор. Кавк.», «Орлеанская дѣва» (пріѣзжа г-жа Полякова) и «Генеральша Матрена» (артистка театра Корша Шателенъ). Не смотря на естественную физическую усталость (ежедневные спектакли) труппы, нѣкоторые спектакли проходили съ хорошимъ ансамблемъ. Въ «Безправной» выдавались г-жа Малиновская (Громова), Семеновъ-Самарскій (Громовъ), Кривцовъ (Муринъ), Бѣлиновичъ (Эльбинъ). 3-го января г-жа Малиновская справляла свои театральныя именины. Бенефициантка появилась въ роляхъ Прозоровой (Сваха) и Тото (Въ гор. Кавк.). Обѣ роли проведены были бойко и весело г-жей Малиновской. Единственный недостатокъ и по нашему очень крупный—это крайне неприятный, рѣзкій голосъ въ верхнемъ регистрѣ. Публика чествовала антрепренершу цѣнными подношеніями. Чествовала ее и труппа во главѣ съ режиссеромъ Шуваловымъ. Въ «Потемкахъ души», добросовѣстно исполнилъ главную роль г. Бѣлиновичъ. Лучшее всего артисту удался послѣдній актъ, хотя въ общемъ, эта роль мало подходитъ къ дарованію артиста. Съ пониманіемъ провела роль Курпенко г. Вѣринъ. Г-жа Крестовская въ роли жены Пытоса была слаба. Всегда сильный голосъ у этой артистки вноситъ какой-то диссонансъ. Мы посовѣтовали бы почтенной артисткѣ серьезно полѣчить свое горло и не выступать на сценѣ съ такимъ болезненнымъ голосомъ. Поставленная у насъ «Орлеанская дѣва» съ г-жей Поляковой прошла очень слабо безъ всякаго ансамбля. Зачѣмъ ставить такіа громоздкія пьесы? Мы знаемъ г-жу Полякову по лѣтнему сезону, какъ приличную ingénue и вдругъ такая метаморфоза?.. У г-жи Поляковой нѣтъ никакихъ данныхъ ни (физическихъ), ни голосовыхъ прежде всего для такой сильной трагической роли, какъ Жанна д'Аркъ. Г-жа Шателенъ въ роли генеральши Матрены ничѣмъ особеннымъ себя не заявила и исполненіе было очень неровное, хотя внѣшній успѣхъ она все же имѣла. Очень понравился намъ въ этотъ спектакль г. Соловьевъ въ роли крѣпостного лакея Валентина. Вообще этотъ молодой артистъ на нашихъ глазахъ совершенствуется. Выступала еще г-жа Дальская въ роли Маргариты Готье («Какъ поживешь»). Это совершенно юная артистка и обѣя игрѣ ничего опредѣленного сказать нельзя. Но за то туалеты г-жи Дальской привели въ восторгъ нашихъ дамъ, а брилліантовъ на ней—ювелирный магазинъ, и если къ этому прибавить, что г-жа Дальская обладаетъ счастливою сценической наружностью, то станетъ понятенъ тотъ подогрѣтый успѣхъ, какой она имѣла у насъ. Г. Кривцову совершенно не подходитъ роль Армана. Какъ всегда хороши г. Семеновъ-Самарскій въ роли отца Дювалля, хотя гримъ артиста (бритьи) намъ не понравился. Веселый Гастонъ г. Майковъ. Типичный де Жире г. Бѣлиновичъ. 14-го января пріѣзжала къ намъ г-жа Лешковская изъ Москвы. Сборъ она сдѣлала громадный по увеличеннымъ цѣнамъ, но, какъ это ни странно, обычнаго впечатлѣнія на рязанцевъ въ этотъ свой пріѣздъ она не произвела. Мы это объясняемъ неудачнымъ выборомъ роли Оленьки («Выгодное предпріятіе»). Пьеса ансамблевая, у всѣхъ роли. Наша труппа, чтобы не ударить лицомъ въ грязь передъ гастролершей, подтянулась, какъ говорится, и такимъ образомъ г-жа Лешковская особенно не привлекала вниманіе зрителя. Во всякомъ случаѣ роль Оленьки—не гастрольная роль. Г-жа Лапина, гг. Кривцовъ, Семеновъ-Самарскій, Бѣлиновичъ и Вѣринъ были достойнѣйшими партнерами гастролерши. При небольшомъ сборѣ прошелъ бенефисъ полезнаго артиста нашей труппы г. Майкова, поставившаго недурную пьесу «Рабы золота». Бенефициантъ съ успѣхомъ выступилъ въ роли Гартенштейна и роли князя Головина («Побѣдителей не судятъ») поставленной въ заключеніе. Въ спектаклѣ принимала участіе и г-жа Дальская. Бенефициантъ получилъ подарокъ отъ публики. Общанъ къ постановкѣ «Докторъ Штокманъ». Пресловутыхъ «Контрабандистовъ», надѣлавшихъ такъ много шума, дирекція благотворительно сняла съ анонсовъ, въ виду неудовольствія нѣкоторой части нашего общества. В. М.—нз.

ЧЕЛЯБИНСКЪ. Антреприза г-жи Антоновой потерпѣла крахъ, главнымъ образомъ вслѣдствіе ухода изъ города Управленія Западно-Сибирской жел. дороги, переведеннаго въ г. Томскъ. Труппа г-жи Антоновой просуществовала всего полтора мѣсяца. Какъ сильно отразился на всѣхъ дѣлахъ и благосостояніи Челябинска переводъ желѣзнодорожнаго управленія можно заключить по тому, что г-жа Антонова три сезона дѣлала здѣсь хорошія дѣла, держала и оперетку и драму, стоявшія до бою въ мѣсяцъ. Сама г-жа Антонова, разбитая параличемъ, уѣхала безъ всякихъ средствъ въ г. Томскъ въ клинику. Старый театръ.

ВОЛОГДА. Прибывшая къ намъ гастролерш г-жа Фриде выступила на адѣшней сценѣ въ первый разъ 11 января въ «Корневильскихъ Колоколахъ», въ роли Серполетты. Публика приняла г-жу Фриде довольно холодно. 12 января была поставлена комическая опера «Маскотта», въ которой роль Беттины исполнила гастролерша и на этотъ разъ съ большимъ оживленіемъ и успѣхомъ. Къ сожалѣнію, послѣ спектакля г-жа Фриде въ тотъ же вечеръ заболѣла инфлюэнцой и послѣ послѣдняго акта ее отправили домой. Положеніе заболѣвшей артистки вслѣдствіе осложненій болѣзни приняло крити-

ческій оборотъ и она теперь, какъ говорятъ, находится между жизнью и смертью. Тяжесть ея состоянія усугубляется еще и тѣмъ, что при ней находятся маленькія ея дѣти, которыя остаются совершенно одинокими и безпомощными въ номерахъ гостиницы, гдѣ артистка остановилась. Товарищество потеряло всякую надежду на участіе г-жи Фриде въ дѣлѣ нѣйшихъ гастролей, и сняло съ репертуара всѣ пьесы съ ея участиемъ.

Въ бенефисъ артиста Пономарева, 16 января, былъ поставленъ «Буреломъ». Бенефициантъ роль молодого драматурга Тюменева провелъ удачно. Г-жа Холмина, исполнявшая роль актрисы Нильской, оставалась вѣрна образу автора. Г-жѣ Холминой мѣшаетъ произношеніе, указывающее на не русское ея происхожденіе. По случаю открывшейся у насъ ярмарки, пріѣздъ изъ уѣздовъ гласныхъ и земскихъ дѣятелей на губернское земское собраніе и приближающейся масленицы, предположено товариществомъ дать цѣлый рядъ бенефисовъ артистамъ и артисткамъ. Наступаетъ теперь, стало быть, для артистовъ наилучшая пора для проявленія своихъ талантовъ и для скопленія сбереженій на великопостные дни. Между тѣмъ въ товариществѣ замѣтенъ какой-то разладъ. Всѣмъ изъ сотоварищей почитаетъ себя главаремъ и хлопочетъ лишь за собственное «я», часто иронизирующіе интересы и самолюбіе другихъ артистовъ. Въ униссонъ ему отвѣчаютъ и хоръ и музыканты, и подчасъ даже рабочіе.

Одинъ изъ публики.

МИНСКЪ. Спектаклемъ «Вокругъ пылающей Москвы» 10 декабря закончился сезонъ русской драмы антрепризы Л. А. Карамзина. Подводя итогъ, слѣдуетъ признать труппу менѣе удовлетворительной, нежели въ предыдущихъ годахъ. Труппа г. Карамзина мѣсто въ какомъ нибудь уѣздномъ городишкѣ. Неудивительно, что большая часть спектаклей шла при пустомъ театрѣ. Въ результатѣ дефицитъ около 5000 р. Изъ исполнителей отмѣтимъ г. Мурскаго, перешедшаго въ виленскую труппу. Г. Грессеръ въ своемъ амплу коми-ческихъ стариковъ былъ хорошъ, но, къ сожалѣнію, этотъ артистъ бралъ на себя часто такіа роли, которыя ему совсѣмъ не по силамъ. Затѣмъ отмѣтимъ еще гг. Черногорскаго и Холмина. Женскій персоналъ былъ совсѣмъ слабъ. Приличны были г-жи Недзвѣцкая и Варинская.

Неуспѣхъ г. Карамзина оказался на руку нашему обществу любителей изящныхъ искусствъ. Послѣднее устраивало по нѣскольку разъ въ недѣлю спектакли и ставило довольно сложныя пьесы. Спектакли идутъ подъ руководствомъ и режиссерствомъ бывшаго артиста, нынѣ завѣдующаго редакціей «Минскаго листка» М. Сахарова. По воскресеньямъ ставятся общедоступныя спектакли для народа. За дѣло народныхъ спектаклей въ скоромъ времени берется мѣстное попечительство о народной трезвости. Оно выхлопотало у города участокъ земли, гдѣ намѣрено возвести народный домъ. Интересны взгляды думцевъ на это дѣло. Когда вопросъ былъ возбужденъ въ думскомъ засѣданіи, пошли споры. Городской голова и нѣкоторые гласные хотѣли ограничить дѣятельность народнаго дома, чтобы тамъ не устраивались спектакли, иначе де городскому театру грозитъ полный крахъ. Къ счастью, среди гласныхъ напелся такой, который далъ понять, что спектакли для народа будутъ даваться не ежедневно, а раза два въ недѣлю, и не бѣда если городъ потерпитъ небольшой убытокъ. Въ настоящее время играетъ италіанская опера Кастеляно. Пока поставили «Аиду», «Фаустъ», «Карменъ» и «Жидовку» М.



РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ

съ 29-го по 4-е февраля 1901 года.

Александринскій театръ. Въ понедѣльникъ, 29-го января. «Снѣгурочка», 30-го бенефисъ г-жи Коммисаржевской. Въ 1-й разъ: «Огни Ивановой ночи», ком. Зудермана. «1-е декабря или я именинникъ», 31-го «Завѣщаніе», 2-го «Снѣгурочка», 3-го спектакль, устраиваемый артистами Императорскихъ театровъ въ пользу ихъ больного товарища. «Нищие духомъ». 4-го—Утро: «Недоросль». Вечеръ: «Буреломъ».

Михайловскій театръ. 29-го «Завѣщаніе», 30-го «Une date fatale», «Château historique», 31-го «Огни Ивановой ночи», 1-го февраля: «Une date fatale». «Château historique», 2-го «Выгодное предпріятіе», 3-го Bénéfice de M-r Paul Robert. «Le coup de fouet», 4-го «Le coup de fouet».

Маринскій театръ. 29-го «Тристанъ и Изольда», 30-го «Садко», 31-го «Юдишь», 2-го «Валкирія», 3-го въ пользу русскаго театральнаго общества. Маскарадъ 4-го—Утро: «Гу-геноты». Вечеръ: Бенефисъ г-жи Петипа 1-й (за 25-лѣтнюю службу). «Маркитантка», 2-е д. балета «Пахита», 1-е д. бал. «Наяда и рыбакъ».

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ языкѣ, рассмотрѣннымъ драматическою цензурою и дозволеннымъ къ представленію безусловно по 1-е декабря 1900 года.

- 1) Господинъ отъ Максима. Фарсъ-пародія въ трехъ дѣйствіяхъ. Передѣлка съ французскаго Л. Л. Пальмсаго.
- 2) Докторъ на полчаса. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Ивана Щеглова.
- 3) Жуликъ. Оригинальная шутка въ одномъ дѣйствіи Н. Крашевскаго.
- 4) Капитанская дочка. Драма (Перед. изъ повѣсти А. С. Пушкина Павломъ Соколовымъ). (По литографированному изданію).

5) Ложь. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Е. Зеландъ (Дубельтъ).

6) Мелочи жизни. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Джерома К. Джерома. Переводъ съ англійскаго Д. Ф. Жаринцова.

7) Милордъ Георгъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Ивана Щеглова.

8) Панъ Халаяскій. Комедія-фарсъ въ четырехъ дѣйствіяхъ А. Т. Грабины.

9) Пленный турокъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Ивана Щеглова.

10) Поклонники Изиды. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ И. А. Порошина (Сюжетъ заимствованъ изъ романа Ж. Тьери «Маска»).

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

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

Скрипки
Смычки

Для учениковъ въ 6, 8, 10, 12, 15 и 20 р.

Для артистовъ въ 25, 30, 40, 50, 60, 75, 100 и до 1,000 р.

Народныя въ 2 и 4 р.

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

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

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

Художественное исполненіе починокъ.

2311 52—16.

И. Триневская.

ОГОНЬКИ

Разказы, стихотворенія, пьесы („Трудовой день“, „Урокъ танцевъ“, „Первая грёза“, „Пьеса для развѣзда“, „Письмо“).

Цѣна 1 руб.

Выписывающіе изъ конторы „Театръ и Искусство“ за пересылку не платятъ.

„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.

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ

СДАЕТСЯ ВЪ АРЕНДУ

Съ 1-го Юня 1901 года.

За подробными условіями обращаться въ Екатеринбургскую Городскую Управу. 4—3. № 3338.

ТРИКОТАЖНО-ЧУЛОЧНАЯ ФАБРИКА

Поставщицы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ

Л. ДОБРОВОЛЬСКОЙ.

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

Театральное трико № 3344. 2—2.

Краска для волосъ Голлендера

„НАТУРЕЛЬ“.



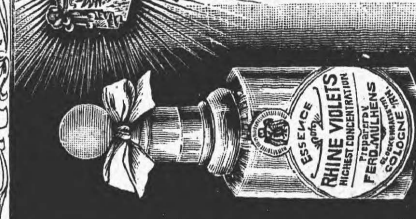
Самая безвредная и прочная, окрашивающая волосы и въ натуральные цвѣта: черныя, каштановыя и темнорусыя.

Краска „НАТУРЕЛЬ“ не имѣетъ дурного вліянія на волосы.

Цѣна коробки 1 р. 50 коп., съ пересылкою въ Европейскую Россію 2 р. 25 к. Требуется во всѣхъ аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Имперіи.

Главный складъ: Торговый домъ „Парфюмерная лабораторія „І. ГОЛЛЕНДЕР“, С.-Петербургъ, Развѣжная, № 13. № 3322. 30—16.

Рейнская фабрика
№ 4711
Товарищества Двора
всѣхъ Императорскихъ Величества
ФЕРД. МЮЛЬГЕНСЪ
Жолокольная № 4711 въ Кельнѣ на Рейнѣ и Ринъ
Дѣйствительный СВѢЖІЙ ЗАПАХЪ ФІАЛКИ.
безъ примѣсы (мускуса, лавули и проч.)
Модный парфюмъ великосвѣтскихъ круговъ.
Продаётся во всѣхъ лучшихъ магазинахъ.



№ 2316 6—5.

„ТЕАТРЪ ПЕТЕРБУРГСКІЙ“

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

Дирекція Е. А. Шабельской.

РЕПЕРТУАРЪ. Съ 28-го Января по 3-е Февраля 1901 г.

Воскресенье 28 Янв.: Бенефисъ г-жи Красовской: 1) **Цѣпи**; 2) **Горящая пшеница**, Понед., 29-го: **Малка Шварценкопфъ**. Вторникъ, 30-го: 1) **Цѣпи**, 2) **Дорогой поцѣлуй**. Среда, 31-го: Бенефисъ Вестера: 1) **Рабыни веселья**; 2) **Сыщикъ**. Пятница, 2-го Февраля: 1) **Рабыни веселья**; 2) **Веселая супруга**. Суббота, 3-го: Благотворительный спектакль.

Ежедневныя представленія.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывш. Панаевскій, у Дворцоваго моста).

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

Ежедневныя представленія.

Комедіи и фарсы.

Омскій театръ

(по плану цирка) съ 7 мая до 1 сентября 1901 г. сдается въ аренду: оперъ, опереткъ и малороссамъ. Театръ вмѣщаетъ по обыкновеннымъ цѣнамъ до 800 руб., опернымъ свыше 1000 р. При театрѣ имѣются декорации, мебель для сцены, бутафорія. Обращаться Омскъ, Госпитальная, домъ Карповой, къ владѣльцу зданія Петру Козмичу Сичкареву.

1—2 № 3348.

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 извѣстѣйшихъ 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“.

ДУХОВНЫЙ КОНЦЕРТЪ

Въ пятницу, 2 февраля 1901 года, въ 2½ ч. д. съ благотворительною цѣлью, въ залѣ Дворянскаго Собранія будетъ исполнена ораторія въ 1-й

„СВ. ФРАНЦИСКЪ“

Музыка францисканскаго аббата г. Гартмана.

(Исполненіе организовано М. И. Горленко-Долиной)

при участіи гг. солистовъ: г-жи А. Болсна, солистки Его Величества М. И. Долиной, тенора Ф. Л. Сеніусъ 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 кн. М. С. Щербатовой (Адмиралтейск., 6); у г-жи Спасовичъ (Николаевск., 47) и у г-жи Свѣдницкой (ул. Глинка, 6). Остальные билеты, съ того же числа, по 3 р., 2 р. и 1 р., исключительно въ музык. магаз. Югансена (Невскій, 50) и Юргенсона (В. Морская, 9) и въ книжн. маг. Грендышинскаго (Екатерининск., 2), маг. садов. Фрейндлихъ (Невскій, 34).

№ 3346 (2—2)

Въ конторѣ журнала „Театръ и Искусство“, а также въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“, Карбасникова, Попова и др. поступила въ продажу новая книга:

Юр. Озаровскій.

ВОПРОСЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО ЧТЕНІЯ.

КНИГА II-я.

Цѣна 1 р. 30 к.

Тамъ-же продаются книги того-же автора:

ВОПРОСЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО ЧТЕНІЯ.

КНИГА I-я.

Цѣна 1 рубль.

Наше драматическое образованіе.

Цѣна 1 руб.

ВЫШЛИ изъ ПЕЧАТИ:

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

„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. Б. В. Г. и Д.) 2 р. Высылаются наложеннымъ платежемъ.

1-я награда. Ревель 1900 г.

ВЫСШАЯ НАГРАДА

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

ПАТЕНТЪ ЗАЯВЛЕНЪ за № 11806.

РЕКОМЕНДУЮ:

Парики изъ ангорской шерсти отъ . . . 1 р. — к. за ш.

изъ волосъ . . . 2 — ” ” ”

Бороды изъ ангорской шерсти отъ . . . 40 ” ” ”

изъ волосъ отъ 1 ” 25 ” ” ”

Тульи для театральн. париковъ собственнаго изобрѣтенія отъ . . . 1 — ” ” ”

Шерсть для бородъ всѣхъ цвѣтовъ отъ . . . 4 — ” ” ”

Англійскій шерстяной крепъ отъ 6 — ” ” ”

Ѳ. КРЕНТЦИНЪ.

Рига, Каменная улица, № 13.

Иллюстрированныя прейсъ-курранты высылаются бесплатно.

№ 3347. 3—1.