

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Пичковской.

Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара
считаются безплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1901 г. V годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 4 Февраля.

СОДЕРЖАНИЕ: Таинственный параграфъ проек-
тируемаго устава Р. Т. О.—Верди. И. Кнорозовскаго.—
Свобода живописи. А. Ростиславова. — Что можетъ
сдѣлать Театральное Общество для поднятія режис-
серской части въ театрахъ. (Окончаніе). Юр. Озаров-
скаго. — Хроника театра и искусства. — Изъ Мо-
сквы А.—Теноръ Боголюбовъ (окончаніе). О. Дымова. —
Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

№ 6.

Рисунки: «Братья Карамазовы» (рис. А. Люби-
мова), «Пережитое» (2 рис.), Афиша сетаго пред-
ставленія «Царя Ѳедора». Шарлота Виге, Вечеръ
въ память А. К. Толстого (рис. А. Р—ва).

Портреты: А. П. Александрова, М. М. Пе-
типа (2 портр.).

Приложеніе: «Порохъ», ком. въ 1 д. В. В.
Билибина.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1901 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(пятый годъ изданія).

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.

Открыта подписка на изданіе

КНИГА 2-го СЪѢЗДА

СЦЕНИЧЕСКИХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ

Изданіе журн. «Театръ и Искусство».

„Книга“ будетъ состоять изъ двухъ частей: неофициаль-
ной, со многими иллюстраціями, статьями и характери-
стическими и официальной (подъ ред. комисіи по органи-
заціи Съѣзда), заключающей протоколы, труды и доклады
Съѣзда.

Цѣна обоемъ томамъ по подпискѣ — 2 руб., для под-
писчиковъ журнала 1 р. 80 к. съ пересылкой. По окон-
чаніи Съѣзда, цѣна на книгу будетъ увеличена.

Деньги адресуются въ контору журнала

С.-ПЕТЕРБУРЪ, Моховая, 45.

Контора проситъ гг. подписчиковъ, пользу-
ющихся разсрочкою, озаботиться о своевременной вы-
сылкѣ второго взноса, во избѣжаніе перерыва. Слѣ-
дуетъ прилагать бандероль.

С.-Петербургъ, 4 Февраля.

На дняхъ разосланъ проектъ устава Театральнаго
Общества въ новой, и надо полагать, окон-
чательной редакціи. Кое-что развито и добав-
лено. Тенденція опредѣлилась съ совершенною
ясностью. Театральное Общество стремится
къ организаціи, на подобіе какого-то депар-
тамента или «министерства изящныхъ искусствъ».

Это выраженіе — «министерство изящныхъ ис-
кусствъ» очень въ ходу. Его припоминаютъ при
всякомъ случаѣ, кстати и некстати. Позволимъ
себѣ, однако, разсѣять нѣкоторый туманъ, окру-
жающій это выраженіе. У насъ для такого вѣдом-
ства нѣтъ почвы, потому что дирекція Император-
скихъ театровъ, Академія художествъ и пр. суть
учрежденія самостоятельныя, и наконецъ, въ ихъ за-
дачу входитъ устройство образцовыхъ учреждений
искусства, а никакъ не воспитательный, а тѣмъ
паче, попечительно-административный надзоръ за
частными учреждениями и установленіями иску-
ства. Музей Штиглица или Общество поощренія
художествъ, или товарищество передвижниковъ,
или выставки журнала «Міръ Искусства» ни въ
какомъ вѣдомствѣ, кромѣ какъ въ общеполіцей-
скомъ, не находятся. Равнымъ образомъ литера-
тура подчинена цензурѣ, но формы и внутренніе
распорядки ея жизни зависятъ отъ тѣхъ живыхъ
силъ, которыя ее представляютъ.

Въ театрѣ, говорятъ намъ, должно быть иное.
Почему—этого никто намъ объяснить не въ силахъ.
Потому, что въ театральной жизни бываютъ зло-
употребленія? Да гдѣ-жъ ихъ нѣтъ? Потому, что
театръ, предоставленный своимъ силамъ, уклонится
отъ своихъ высокихъ задачъ, и станетъ потвор-
ствовать толгѣ? Но въ какой-же иной области

нѣтъ этихъ уклоненій? Вѣдь актеры говорятъ про себя, что они «служители искусства»; вѣдь они—«художники», «артисты». Искусство-же держится свободой, личной инициативой, талантомъ. Сказать, что театръ долженъ быть не свободенъ для того, чтобы выполнять свое предназначеніе, — значитъ, рѣзко выдѣлить его изъ семьи искусствъ, близостью къ которымъ мы такъ гордимся.

Настъ никто не заподозритъ въ недоброжелательномъ отношеніи къ Театральному Обществу. Мы искренно желаемъ ему процвѣтанія и успѣха во всѣхъ тѣхъ его начинаніяхъ, которыя клонятся къ содѣйствію театральному дѣлу, обезпеченію быта актеровъ, поднятію ихъ нравственного и художественнаго уровня. Но мы думаемъ, что для успѣха Общества и его задачъ не слѣдуетъ брать на себя несоотвѣствующихъ обязанностей. слѣдуетъ оставаться Обществомъ, а не превращаться въ «вѣдомство». Зачѣмъ «вѣдомство»? Вѣдомство—дѣло правительственное, а не общественное.

Между тѣмъ такова тенденція Устава, въ новой его редакціи. Вотъ что гласилъ пунктъ 2-й параграфа 2-го первоначальной редакціи, исчисляя принадлежащія Обществу права:

«Надзоръ за общимъ ходомъ театральнаго дѣла въ Россіи, въ интересахъ его прогресса, и контроль надъ частными театральными предпріятіями, театральными школами, агентствами и т. п. учрежденіями, служащими дѣлу театра.

Казалось, прерогативы Общества достаточно обширны уже и въ этой редакціи. Но вотъ въ какомъ видѣ представляется позднѣйшая распространенная редакція этого пункта:

Надзоръ за общимъ ходомъ театральнаго дѣла въ Россіи, въ интересахъ его преуспѣянія, и контроль надъ *всѣми*, кромѣ правительственныхъ, театральными предпріятіями, а также театральными школами и курсами, библіотеками (?), коммисіонными и справочными агентствами, конторами и *всѣми* другими учрежденіями, служащими дѣлу театра.

И какъ будто изъ опасенія, что учрежденіе новаго вѣдомства можетъ быть не такъ понято, проектъ присоединяетъ еще слѣдующее обширное примѣчаніе:

Для осуществленія означенныхъ надзора и контроля, Русское Театральное Общество, по усмотрѣнію или съ согласія подлежащихъ властей, даетъ свои заключенія по ходатайствамъ объ утвержденіи уставовъ различныхъ театальныхъ обществъ и *кружковъ любителей*, а равно и по ходатайствамъ объ открытіи *всякаго рода театральныхъ предпріятій*, а также и другихъ вышепоименованныхъ учреждений, — слѣдуетъ, *всѣми* зависящими отъ него средствами, за *правильнымъ веденіемъ* дѣлъ во всѣхъ этихъ предпріятіяхъ и учрежденіяхъ, *командируя* въ надлежащихъ случаяхъ своихъ *уполномоченныхъ* для *периодическаго инспектированія* занятій и для присутствованія на экзаменахъ въ театральныхъ школахъ и курсахъ, а равно и для *ревизіи* дѣлопроизводства и счетоводства, какъ въ театральныхъ коммисіонныхъ и справочныхъ агентствахъ, конторахъ и бюро, такъ и въ *другихъ учрежденіяхъ, служащихъ дѣлу театра и проч.*

Сомнѣній больше нѣтъ. По этому проекту, дѣйствительно создается особое вѣдомство, которое вмѣняетъ себѣ въ непремѣнную обязанность вмѣшиваться во всѣ отрасли театральнаго дѣла, ревизовать ихъ и даже отклонять или разрѣшать устройство любительскихъ кружковъ. Такимъ образомъ, если нѣсколькимъ театрамъ придетъ мысль организовать кружокъ для любительскихъ спектаклей, то съ принятіемъ этого устава, мало будетъ заручиться разрѣшеніемъ мѣстной администраціи, но придется еще писать въ Петербургъ, въ театральнй департаментъ. Казалось-бы, не намъ приходится жаловаться на отсутствіе всякихъ формальностей, но проектъ находитъ все это недостаточнымъ и предлагаетъ еще одну, самонужнѣйшую формальность—переписку съ канцеляріей Совѣта Театральнаго Общества.

Довольно трудно понять, путемъ какихъ логиче-

скихъ умозаключеній Театральное Общество, по проекту, превращено въ вѣдомство генеральной инспекціи надъ всѣми театральными дѣлами. Что означаетъ эта фраза—«контроль надъ всѣми, кромѣ правительственныхъ, театральными предпріятіями»? По истинѣ, такой параграфъ можно ввести, разсчитывая только на чрезмѣрное добродушіе сис-ническихъ дѣятелей. Въ буквальный смыслъ это означаетъ, что придетъ «уполномоченный» въ театръ Литературно-Художественнаго Общества въ Петербургъ или Художественно-Общедоступный театръ въ Москвѣ и станетъ «контролировать» ихъ. Не сѣявши, не жавши, не рискуя средствами, не затрачивая труда и дарованія, «уполномоченный», — кстати сказать, назначаемый, согласно § 44 проекта, «по указаніямъ мѣстной административной власти» — потребуетъ прихода-расходныхъ книги, репертуаръ, распредѣленіе ролей и станетъ контролировать. Дурно или хорошо поступилъ А. С. Суворинъ, назначивъ такое-то жалованье и поставивъ такую-то пьесу, или правильно-ли дѣйствуютъ гг. Немировичъ-Данченко и Станиславскій, заставляя всѣхъ актеровъ выступать въ выходныхъ роляхъ. Весь интересъ, вся привлекательность театральнаго дѣла—въ свободѣ и независимости, и вдругъ, единымъ росчеркомъ пера, сводится на нѣтъ не только свобода искусства, но и свобода промысла. Ревизія библіотекъ—что это такое? Даже полицейская власть ихъ не производитъ, тогда какъ, по проекту Устава, театральныя библіотеки подлежатъ «периодическому осмотру». Для чего? Что этимъ достигается? Кому это нужно? «Всѣ другія учрежденія, служащія дѣлу театра». А это что такое? По смыслу этой фразы, Театральное Общество имѣетъ право ревизіи и контроля бутафорской и костюмерной мастерской Лейферта. Опять-таки кому это нужно? А если кому нибудь и нужно, то хорошо театральное дѣло, которымъ нельзя заниматься и которому нельзя служить даже съ той свободой, какою пользуется мелочной лавочникъ. И если такова власть, которую стремится присвоить Театральному Обществу, этотъ неизвѣстно какъ появившійся параграфъ новой редакціи, то кто можетъ поручиться, что въ одинъ прекрасный день Театральное Общество не пришлетъ своего «уполномоченнаго» въ редакцію нашего журнала, «служащаго дѣлу театра», и потребуетъ «ревизіи и контроля»? Въ предупрежденіе, во всякомъ случаѣ, заявляемъ, что мы ему ничего не покажемъ.

Практически, этотъ таинственный параграфъ едва-ли можетъ привести къ значительнымъ результатамъ, потому что не только театральнй, а и всякій промыселъ свободенъ, и представленіе подобныхъ правъ Театральному Обществу вызвало-бы неизбежно столкновение съ общегражданскими и государственными законами. Но характерно это стремленіе создать для всей театральнй Россіи центральную бюрократическую машину, и эта мечта о какомъ-то, будто-бы, золотомъ вѣкѣ, который наступитъ какъ только утвердится единая, во все мѣшающаяся, все контролирующая общетеатральная канцелярія. Тогда Театральное Общество, которое мы почитали дѣйствительно полезнымъ, нужнымъ и важнымъ, какъ нравственную и матеріальную опору театральнаго искусства и его служителей, — исчезнетъ. Возникнетъ нѣчто новое, чуждое намъ, холодное, застегнутое, далекое отъ живыхъ силъ искусства, враждебное его душѣ — свободѣ... И отъ этого мы бы хотѣли уберечь симпатичное учреждение.



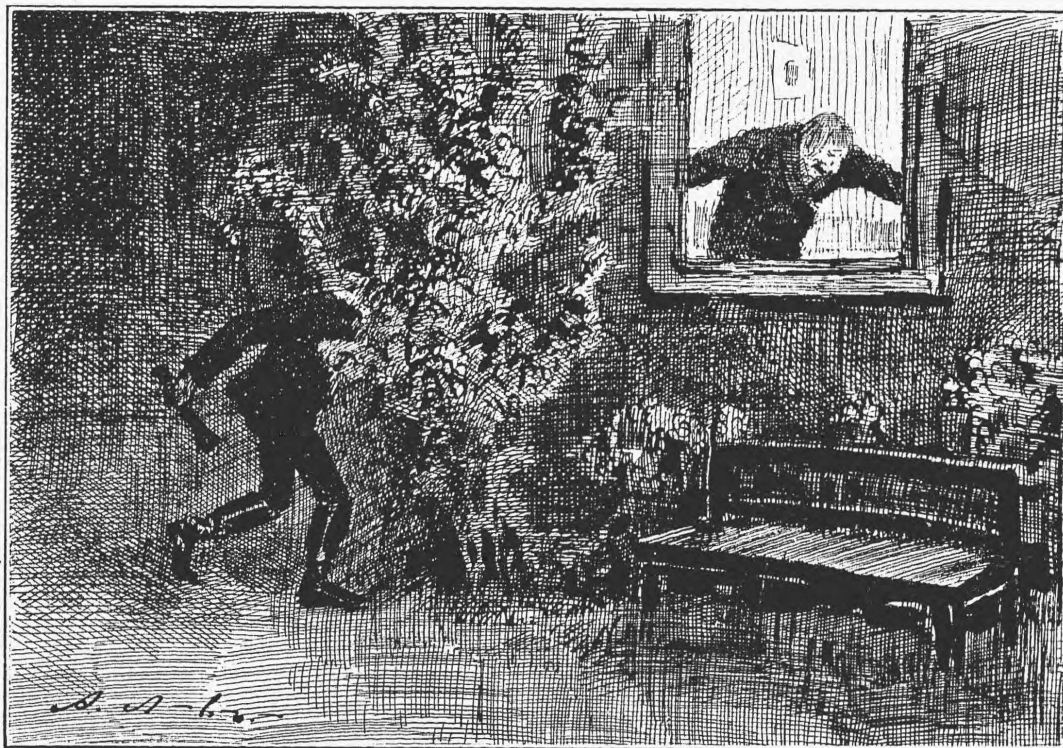
ВЕРДИ.

I.

Умеръ Верди. Не стало одного изъ самыхъ блестящихъ представителей золотого вѣка итальянской оперы. Сошелъ въ могилу послѣдній могиканъ итальянской кантилены. Вмѣстѣ съ нимъ отошла въ вѣчность одна изъ самыхъ свѣтлыхъ музыкальных эпохъ, полная рѣдкаго величія и славы.

Итальянская опера во многомъ устарѣла для насъ. Мы шагнули впередъ и предъявляемъ нынѣ къ оперному творчеству такія требованія, отъ которыхъ были очень далеки предшествующія поколѣнія. Но отсюда не слѣдуетъ, что мы вправѣ третировать свысока направленіе, которому музыкальное искусство обязано небывалымъ расцвѣтомъ и торжествомъ.

склонѣ еще чуть-чуть лишь стала загараться заря музыкальнаго искусства. Слабо мердая въ произведеніяхъ Монтеверде, оно засіяло лучезарнымъ блескомъ въ операхъ: Россини, Беллини, Доницетти и Верди. Никогда еще мелодическое направленіе не праздновало такихъ блестящихъ и счастливыхъ побѣдъ, какъ въ твореніяхъ этихъ композиторовъ. Въ нихъ солнце итальянской оперы достигло своего зенита. Но и за самымъ яркимъ и знойнымъ полднемъ слѣдуетъ закатъ. Успѣхи музыкально-сценическаго искусства, обязанные своимъ блескомъ именно итальянской оперѣ, вызвали новыя потребности и задачи. Хотя еще смутно, но все неотразимѣе стали зарождаться идеалы драматической оперы. Но тутъ-то обнаружилась недостаточность музыкальнаго языка итальянской оперы. Ея выразительныя средства, вполне пригодныя для комическихъ и лирическихъ сюжетовъ, оказались слишкомъ скудными для изо-



«Братья Карамазовы», 2-я картина.

Рис. А. Любимова.

Всѣ отрасли искусства подлежатъ непрестанному совершенствованію и то, что для одной эпохи является послѣднимъ словомъ, то для другой, позднѣйшей, представляетъ плодъ отсталости... Истинное пониманіе заключается въ томъ, чтобы уметь въ созданіяхъ всякой эпохи отличать великое и плодотворное отъ ничтожнаго и пошлаго. Въ эволюціи музыкально-сценическаго искусства итальянская опера является необходимымъ и важнымъ звеномъ. Безъ побѣднаго торжества ея мелодики мы никогда не достигли-бы развитія остальныхъ оперныхъ элементовъ. Въ этомъ отношеніи, заслуга ея громадна и всегда будетъ высоко цѣниться людьми, способными возвышаться надъ преходящими вѣяніями модныхъ увлеченій и умѣющими, даже въ пылу ожесточенной борьбы, сохранить ясность исторической перспективы.

Итальянская опера представляетъ, такъ сказать, послѣдній этапъ итальянскаго ренессанса. Музыка, вообще, развилась медленнѣе и позже другихъ отраслей искусства. Поэтому, когда итальянское возрожденіе давно уже отпраздновало свой пышный расцвѣтъ въ поэзіи, живописи и скульптурѣ, на небо-

браженіи захватывающихъ драматическихъ положеній. Сложная игра ощущеній и отношеній, неразрывно связанная съ драматическою ситуаціею, требуетъ и содѣйствія болѣе сложныхъ и многообразныхъ факторовъ. На одной мелодикѣ тутъ далеко не уѣдешь...

Тяжелы для художниковъ эти эпохи перелома. Смутность идеаловъ, неизбежная въ началѣ новой эры, порождаетъ разбродъ мыслей и сумятицу стремленій. Нужна необыкновенная художественная чуткость, чтобы правильно ориентироваться въ бурномъ хаосѣ противоположныхъ теченій. Нелегко и приоровиться къ новому направленію тѣмъ, у кого основныя стихіи таланта сложились, развились и окрѣпли подъ вліяніемъ иныхъ формъ. Но истинный художникъ, въ поискахъ идеала, не останавливается передъ новыми путями, съ какою-бы ломкою старыхъ привычекъ и пріемовъ это ни было связано. Другой вопросъ, совладаетъ-ли онъ съ новыми формами творчества. Это уже дѣло индивидуальныхъ свойствъ его таланта и технической подготовки... Какъ-бы то ни было, Россини, Доницетти и Верди откликнулись на требованія вѣка и этою чуткостью доказали, что они

настоящіе художники (Беллини, замѣтимъ въ скобкахъ, тутъ не въ счетъ. Этотъ обаятельный и задумчивѣйшій изъ лириковъ умеръ слишкомъ рано, не успѣвъ раскрыть въ полной мѣрѣ свое чудесное дарованіе). Удовлетворяя запросамъ времени, Доницетти круто повернулъ въ „Фавориткѣ“ въ сторону новыхъ влѣяній и, нужно сознаться, сдѣлалъ крупный шагъ впередъ. Развѣ тотъ-же языкъ въ „Фавориткѣ“, что и въ другихъ его операхъ?.. Не менѣе рѣзкій поворотъ въ сторону новыхъ тенденцій совершилъ Россини въ „Вильгельмъ-Телль“. Но драматизмъ не былъ въ свойствахъ его дарованія, и онъ... замолкъ навсегда. Время лирической оперы миновало, а для драматической у него не оказалось данныхъ. Онъ былъ слишкомъ самолюбивъ, избалованъ успѣхами и проницателенъ, чтобы не сознавать, что его пѣсенка спѣта, и онъ смирился... Иныя пѣсни — инныя и птицы... Въ еще болѣе экстраординарныхъ условіяхъ оказался Верди. Начавъ свое композиторское поприще правовѣрнымъ сыномъ старо-итальянской школы, онъ пережилъ всѣ потрясенія, вызванныя крушеніемъ прежнихъ формъ, всѣ перипетіи борьбы за торжество новыхъ идеаловъ. За его долгую жизнь предъ его глазами пронесся, въ послѣдовательной смѣнѣ, рядъ тревожныхъ эпохъ, чреватыхъ крупными переворотами въ области общественныхъ и художественныхъ стремленій. Все подвергалось пересмотру, все обновлялось. Во всѣхъ сферахъ жизни, начиная отъ политическаго строя и кончая эстетическими понятіями, распатанные основы старыхъ традицій замѣнялись новыми устоими. И Верди, чутко прислушиваясь къ нарождающимся запросамъ, какъ Эолова арфа, откликался на всѣ влѣянія минуты. Онъ не застылъ въ какомъ-либо излюбленномъ направленіи, а неустанно совершенствовался, стремясь всегда быть впереди своего вѣка. Охваченный потокомъ новыхъ идей, онъ мучился сомнѣніями лучшихъ людей своего времени. Пытливый духъ его не зналъ покоя. Онъ вѣчно искалъ лучшихъ формъ. Это непрерывное исканіе новыхъ путей, въ связи съ продолжительностью художественной карьеры Верди, дѣлаетъ его самую интересную и выдающуюся фигуру девятнадцатаго вѣка. Въ немъ, какъ въ фокусѣ, отражаются главнѣйшія музыкальныя теченія крупной эпохи. Онъ воплощаетъ собою всѣ стадіи, чрезъ которыя прошло развитіе опернаго искусства за послѣднее столѣтіе. Отъ „Оберта“ до „Ломбардцевъ“, „Риголетто“, „Аиды“ и „Фальстафа“, столько-же переходовъ, сколько эпохъ въ исторіи оперы за обширный періодъ его творческой дѣятельности.

II.

Первая опера Верди — „Oberto“ — написана въ стилѣ Беллини и носитъ всѣ черты старо-итальянской школы. Итальянская лирическая опера сформировалась подъ вліяніемъ принципа благозвучія, доставшагося оперному искусству въ наслѣдство отъ церковной музыки. Церковное пѣснопѣніе, съ его тихо-величавымъ и умиленно-торжественнымъ настроеніемъ, ставило высшимъ закономъ музыки плавное спокойствіе консонанса. Диссонансъ допускался лишь смягченный приготовленіемъ. Нѣжныя ощущенія лирики, въ этомъ отношеніи, имѣютъ много общаго съ религіознымъ настроеніемъ. Неудивительно, поэтому, что и въ лирической музыкѣ интересы благозвучія выдвинуты были на первый планъ. Сладкая кантлена, ласкающія мелодіи — вотъ идеалъ композитора. Рѣзкія звучности, безпокойныя гармоніи, диссонансирующие интервалы приравнивались къ какофоніи. Но спокойная плавность, какъ зиждательное

начало, могла годиться только до тѣхъ поръ, пока музыка не выходила за предѣлы спокойныхъ ощущеній. Едва-же въ музыку сталъ проникать драматизмъ, съ его яркими вспышками, неукротимыми порывами и судорожною суетливостью, принципъ благозвучія оказался одностороннимъ. Въ искусствѣ все хорошо, что характеристично. Выразительныя средства должны находиться въ строгомъ соотвѣстствіи съ характеромъ изображаемаго. Что-же общаго между бурнымъ смятеніемъ драматизма и самодовольнымъ спокойствіемъ благозвучія?.. И вотъ на сцену выступаетъ другой принципъ — экспрессіи, — обогащающій музыкальный языкъ новыми средствами выраженія. Музыкальная палитра пріобрѣтаетъ новыя сочетанія красокъ, полныхъ яркости, богатства оттѣнковъ и мощи. Еще вчера отверженный диссонансъ, получаетъ право гражданства...

И. Кнорозовскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Свобода живописи.

Le roi est mort, vive le roi.

Излюбленное время переживаетъ наша живопись. Страстная борьба отдѣльных партій, брань, крики негодованія, насмѣшки, висящія въ воздухѣ, „озлобленные жрецы“ и толкователи, толпа, идущая за ними и готовая растерзать новинныя жертвы... Грустные обычные явленія, красной нитью проходящія чрезъ всю исторію не только искусства, но и человѣчества.

Но вотъ что поразительно, какъ самая періодичность этихъ явленій, съ удивительною правильностью повторяющихся въ исторіи, не заставляетъ оглянуться людямъ, казалось бы, свѣдущихъ и понимающихъ, не заставляетъ хоть немного пристально взглянуть въ окружающую дѣйствительность, отнестись къ ней вдумчиво. Поразительно этотъ вѣчный пустошный фанатизмъ приверженцевъ „старого“ въ борьбѣ съ новымъ, поразителенъ тѣмъ болѣе, что большинству изъ нихъ тоже когда-то приходилось быть борцами за новое, переживать совершенно аналогичные моменты. Неужели личные вкусы, личные интересы до такой степени притупляютъ любовь къ искусству, жизни, правдѣ?.. Толпа стадо, о которомъ не стоитъ говорить. Сегодня она терзаетъ, а завтра будетъ пѣть гимны тѣмъ, кого терзала. Да она и не борется, она и не ненавидитъ, она или бранится или зубоскалитъ пассивно. Жестокая борьба идетъ почти исключительно въ заинтересованныхъ сферахъ и, какъ всегда бываетъ, полная и грустныхъ и комическихъ эпизодовъ. Недавно напр., при устройствѣ одной выставки, нѣкоторые члены академіи временно и добровольно превратились въ членовъ пожарной комиссіи и въ буквальный смыслъ и въ аллегорическомъ, ибо имъ не только хотѣлось предупредить пожаръ въ помѣщеніи, гдѣ не бываетъ и не можетъ быть огня, но и погасить тотъ священный огонь, который, не умирая, остается въ искусствѣ. Какъ объяснить доходящій до такой смѣхотворности фанатизмъ этихъ гасителей, якобы стоящихъ на стражѣ искусства, этихъ добровольныхъ городовыхъ и околоточныхъ, изо всѣхъ силъ старающихся „не пущать“, какъ объяснить грубое непониманіе современнаго искусства „двѣтомъ интеллигенціи“, нервѣдко крупными представителями мысли и слова, знаковыми съ ходомъ исторіи и эволюціи человѣчества? Какъ не понимаютъ они, что законъ вѣчной эволюціи — одинъ изъ самыхъ неизмѣнныхъ и непереклонныхъ законовъ, что борьба съ нимъ безумна? Жизнь и въ связи съ ней искусство находятся въ постоянномъ вѣчномъ движеніи. Человѣчество растетъ, проявленія человѣческаго духа становятся все богаче и разностороннѣе, соотвѣственно чему мѣняются и самыя формы, становясь все болѣе и болѣе изощренными, разнообразными, вѣчно обновляясь, при чемъ конечно, отдѣльные индивидуумы въ каждую эпоху принимаютъ новый своеобразный складъ. Искусство — самое сильное и яркое проявленіе индивидуализма. Какъ-же можетъ оно замереть на однѣхъ и тѣхъ-же формахъ, когда отдѣльныя индивидуальности мѣняются, растутъ, становятся богаче? Не естественно ли, не законна ли вѣчная смѣна формъ искусства, его вѣчное стремленіе дѣлать новое? Исторія постоянно оправды-



Ната (г-жа Домашева).



Гарценъ (г. Бравичъ).

Рис. А. Любимова.

« П е р е ж и т о с ».

вала такія попытки новизны. Все новое и гонимое въ искусствѣ своемъ неизмѣнно входило въ плоть и кровь жизни, искусства. Да если-бы и дѣйствительно начались уже симптомы вымирания, декаданса, неизбежнаго конца, развѣ борьба не была-бы все равно бесполезна, развѣ не оставалось-бы только спокойно присутствовать при агоніи смерти? Но наши добровольные городовые, добровольные пожарные знаютъ ничего не хотятъ. Городовой готовъ убрать всякаго изъ публики, кто выдвинулся изъ готоваго уже установленнаго ранжира, пожарный хочетъ всѣми силами погасить необходимый, иногда чуть дрожащій свѣтильникъ, если онъ не похожъ на его чадающую керосиновую лампу. По удивительному недомыслию, стремленіе къ новизнѣ въ искусствѣ объясняется модой, желаніемъ выдвинуться оригинальностью отдѣльных художниковъ, яко-бы недаровитыхъ и неумѣлыхъ, ихъ шарлатанствомъ, нахальствомъ. Толпа не можетъ обойтись безъ наглядныхъ примѣровъ. Такъ хоть-бы жизнь этихъ страдальцевъ искусства, иногда ихъ печальная судьба, образумила ее, указала, что именно вліяніе души, сознаніе своей правоты, глубокое исключительное для своего времени, пониманіе и чутье искусства, исключительная талантливость заставляли ихъ твердо идти по своему пути, который они сами проложили и по которому теперь спокойно и въ почетѣ идутъ ихъ послѣдователи. Вотъ недавно умершій Беклинъ, который только въ старости добился общаго признанія, вотъ Миллэ, такъ и умершій непризнаннымъ, вотъ первые импрессионисты и асанжисты, все еще осмѣиваемые нашей публикой, неподозрѣвающей, что импрессионизмъ и асанжизмъ сдѣлались уже достояніемъ даже посредственныхъ и охотно признаваемыхъ ею художниковъ; вотъ и у насъ забытый трескуей брѳолловщиной и только теперь признанный скромный Венеціановъ или „знаменитый“ теперь Васнецовъ, когда-то осмѣянный и обруганный и публикой и печатью за первыя попытки картинъ изъ русскаго сказочнаго эпоса, или далеко еще непризнанный Нестеровъ, одинъ изъ оригинальнѣйшихъ и изящнѣйшихъ русскихъ художниковъ. Толпѣ, смотрящей на все слишкомъ поверхностно, можетъ служить нѣкоторымъ оправданіемъ то, что уродливыя явленія, наросты, неизбежныя при возникновеніи новаго, заслоняютъ самую сущность его, но не „стоящимъ на стражѣ“ и въ свою очередь испытаннымъ нѣкогда тяжелую борьбу, не „знатокамъ“ и цѣнителямъ“. Многимъ изъ нихъ хотѣлось-бы высмѣять, какъ „комическое явленіе въ русской жизни“, какъ обезьянчанье Запада, новыя направленія и теченія въ нашей живописи, окрещиваемыя общимъ именемъ декадентства, но увы! страстность и продолжительность борьбы, расколъ между художниками, возникновеніе новаго органа, пользующагося и яркими симпатіями и яркими антипа-

тіями, возникновеніе подъ эгидой этого органа новаго общества, къ которому примкнули нѣкоторые очень крупные художники, выходъ самаго крупнаго изъ нихъ изъ членовъ наиболѣе популярнаго у насъ общества художниковъ, все большее и большее паденіе выставокъ послѣдняго—симптомы слишкомъ серьезные, чтобы съ ними не приходилось считаться серьезно. Какъ-же характеризовалось то, что происходитъ въ настоящее время въ нашемъ искусствѣ, стремленія и попытки отдѣльных художниковъ, даже цѣлой группы художниковъ? Характеризуютъ словомъ „декадентство“; да, эту кличку можно принять въ томъ смыслѣ, что стремленіе къ новымъ формамъ указываетъ на отживаніе, упадокъ старыхъ, но тогда она не характеризуетъ сущность новыхъ формъ. А между тѣмъ интересно именно ее характеризовать, ибо едва-ли можно спорить, что упадокъ только кажущійся, что живопись наша переживаетъ переходное время подобно тому, какъ она переживала его 30 лѣтъ назадъ, когда основывалось общество передвижниковъ. То, что, можетъ-быть, иногда неудачно и неясно выражается въ попыткахъ отдѣльных художниковъ, что является такимъ непріятнымъ и ненавистнымъ призракомъ „старовѣрамъ“ и фанатическимъ adeptамъ такъ называемаго „идейнаго“ искусства, что подвергается дешевому глумленію буржуазной толпы,—наступающая и у насъ свобода живописи, окончательное освобожденіе ея отъ оковъ академизма и натурализма, особенно у насъ отъ подчиненія литературѣ, то освобожденіе, которое давно уже совершилось въ Западной Европѣ съ появленіемъ прерафаэлитовъ въ Англіи, Миллэ и первыхъ импрессионистовъ во Франціи Менцеля и Беклина въ Германіи. У насъ, гдѣ все еще царятъ съ одной стороны поклоны академизма въ лицѣ гг. Семирадскихъ, Бакаловичей, К. Маковскихъ, съ другой особенно сильные „литераторы въ живописи“ въ лицѣ старыхъ передвижниковъ съ В. Маковскимъ во главѣ и ихъ молодыхъ послѣдователей вродѣ Касаткина, Богданова - Бѣльскаго и пр.,—началомъ этого освобожденія можно считать появленіе сказочныхъ картинъ Васнецова, пейзажей молодыхъ русскихъ пейзажистовъ съ Левитаномъ во главѣ. Участъ наша во всемъ отставать отъ Западной Европы, но ни въ чемъ еще, кажется, мы такъ не отстали, какъ въ пониманіи и чутьѣ живописи. Живопись, если можно такъ выразиться, искусство, сидящее между двумя стульями, съ одной стороны, поэзіей, съ другой музыкой, при чемъ наша публика изо всѣхъ силъ старается притянуть ее на стулъ поэзіи, хотя гораздо проще и справедливѣе подставить ей третій стулъ, на который она имѣетъ полное право. Хотя наша публика несравненно свѣдущѣе и воспитаннѣе во всемъ, что касается поэзіи и даже музыки, но наибольшей развязностью и смѣлостью отличается въ сужденіяхъ именно о

живописи. И это совершенно понятно. Живопись искусство материальное, воспроизводящее видимыя всѣми формы и ихъ комбинаціи. Въслѣдствіе этого каждому невѣждѣ, который видалъ своимъ грубымъ глазомъ предметы въ натурѣ, кажется, что онъ вполне правильно можетъ судить и объ ихъ воспроизведеніяхъ на картинахъ. Чѣмъ человекъ образованнѣе въ известной области, тѣмъ болѣе сознаетъ онъ недостаточность своихъ свѣдѣній, тѣмъ скромнѣе и осторожнѣе онъ въ своихъ сужденіяхъ. Прислушайтесь на выставкахъ къ перѣдко беззащитно громкимъ замѣчаніямъ, сужденіямъ о картинахъ и художникахъ, особенно охотно расточаемымъ насмѣшкамъ такъ называемой образованной публики, и вы почувствуете себя среди горничныхъ и лакеевъ. Нельзя также найти ни одного музыкальнаго критика безъ болѣе или менѣе широкаго спеціального образованія, но среди художественныхъ критиковъ и въ крупной, и въ мелкой прессѣ сплошь и рядомъ попадаются лакеи, не получившіе художественнаго образованія даже на мѣдныя деньги. Поразительная невѣжественность многихъ изъ нихъ не шокируетъ, не бросается въ глаза не только публикѣ, а и „образованнымъ“ редакторамъ.

Недавно напр. мнѣ попала статья какого-то Китыча, который рекомендуетъ художникамъ прежде всего не „препятствовать ядру“ публики, „попадать“ ей вкусомъ и интересамъ по части „идейности“ и тогда молъ „и сытъ, и одѣтъ будешь“, а то самъ виноватъ. И подобная курьезная проповѣдь о способахъ довольствія при помощи „идейности“, проповѣдь явнаго разврата стоитъ за серьезную статью объ искусствѣ. Писаніе статей о сравненіи значительно облегчаетъ давно уже заготовленный чемоданъ, набитый шаблонно-глубокомысленными, мнимо-возвышенными фразами и изрѣченіями, шаблонно-горячими тирадами объ искусствѣ. Только выбирай, сдобривай и приспособляй соответственно буржуазнымъ вкусамъ публики, очень охотной до такой начинки.

Чрезвычайно интересно разобратъ, что же собственно понимаетъ и что можетъ понимать въ живописи публика. Въ живописи несомнѣнно много музыкальнаго элемента.

Она не только передаетъ тѣ чудныя музыкальныя настроенія, которыми полна природа, но гармоніей тоновъ, линій, рисунка помимо всякаго содержанія дѣйствуетъ на глаза такъ-же, какъ музыка на ухо, даетъ совершенно аналогичныя ощущенія. И вотъ наслаждаться, улавливать эту музыкальность мало способна публика, она не понимаетъ этой стороны живописи. А. Ростиславовъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



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

(Окончаніе *).

I. Изданіе режиссерскихъ пособій. Пособіями этого рода я считаю сочиненія на тему какъ о режиссерскомъ искусствѣ вообще, такъ и отдѣльныя научно-художественныя изслѣдованія въ области режиссерской постановки тѣхъ или иныхъ драматическихъ произведеній. Какъ тѣ, такъ и другія сочиненія совершенно отсутствуютъ въ русской литературѣ. Но они должны появиться. Нужда въ нихъ выросла до крайности. Нельзя же, въ самомъ дѣлѣ, прибавляться постановками „на глазъ“. Должны же существовать въ области режиссирования, какъ и во всякой другой художественной области, свои постоянныя требованія, свои опредѣленные положенія. А разъ они существуютъ, отчего же болѣе свѣдущимъ и опытнымъ въ этомъ дѣлѣ не подѣлиться своими познаніями и опытомъ съ тѣми, кто въ силу различныхъ условій не могъ выступить на режиссерское поприще съ подобающей подготовкой? Почему кѣмъ либо изъ нашихъ лучшихъ режиссеровъ не могла бы быть составлена, по порученію Театральнаго Общества, книга, въ которой съ извѣстной послѣдовательностью были бы очерчены такіе, напримѣръ, пункты режиссерскаго вѣдѣнія.

Задача и общія основанія драматическаго искусства. Элементы его. Пьеса и роль. Спектакль, какъ полное выраженіе драматическаго искусства. Элементы спектакля: пьеса, артистическія силы, обстановка. Выборъ пьесы. Распределеніе ролей. Читка. Репетиціи. Отдѣльные мо-

менты сценическаго исполненія: діалогъ, монологъ, а parte, „общія“ сцены, „народныя“ сцены. Способы веденія репетицій. Роль режиссера во время считокъ и репетицій. Разъясненія, указанія и замѣчанія режиссера. Контроль режиссера надъ тономъ, мимикой, жестомъ, движеніями, гримомъ и костюмомъ актера. Предѣлы режиссерскаго вмѣшательства въ творчество актера. Ансамбль исполненія. Условія его: *общіе*—постоянно-дѣйствующее—особенность труппы ввиду личнаго ея состава и *частное* въ зависимости отъ репетиціоннаго изученія пьесы. Колоритъ и стиль исполненія. Выборъ режиссеромъ соотвѣтствующей обстановки для спектакля: т. е. декорацій, освѣщенія, мебели и утвари. Вооруженіе, костюмы, обувь, головные уборы, украшенія. Генеральныя репетиціи. Спектакль. Разборъ его. Постѣдовательное усовершенствованіе его. Театръ, какъ учрежденіе. Его задачи: отношеніе къ обществу и государству. Просвѣтительная роль театра. Театры Императорскіе, правительственные и частныя. Театры, разсчитанные на особый составъ публики: народныя, солдатскіе, для учащихся, дѣтскіе, репертуаръ театровъ. Очеркъ главнѣйшихъ драматическихъ театровъ и труппъ Европы и Россіи. Очеркъ историческаго развитія режиссерскаго искусства хотя бы въ біографіяхъ его главнѣйшихъ дѣятелей.

Кромѣ такого пособія, устанавливающаго *острую теорію* режиссерскаго искусства, русскимъ режиссеромъ чувствуется крайняя необходимость въ литературныхъ пособіяхъ, посвященныхъ выясненію условій художественной постановки *отдѣльныхъ* драматическихъ произведеній. Подъ такими пособіями я разумю очерки, что называется, перомъ и карандашомъ, т. е. въ видѣ текста, рисунковъ и чертежей, объясняющихъ постановку на сценѣ данной пьесы. Эти очерки опредѣленно, на основаніи извѣстныхъ документовъ должны указывать литературный характеръ пьесы, мотивы постановки ея на сценѣ — въ отношеніи грима и костюма персонажей, декорацій, мебели, утвари и вооруженія, а также—примѣрную *mise en scène* пьесы.

Не маленькую роль сыграла бы издательская дѣятельность общества, направленная на теоретическую разработку отдѣльныхъ элементовъ драматическаго искусства: декламациі, мимико-пластики, гримированія и костюмированія. Желательны также въ этой дѣятельности изслѣдованія по исторіи драматическаго искусства, культуры, внѣшняго быта народовъ (особенно костюма и вооруженія).

II. Художественно-режиссерское бюро при обществѣ. Кто близко знакомъ съ постановкой на сценѣ драматическихъ произведеній, особенно сколько нибудь въ сценическомъ отношеніи сложныхъ, хорошо знаетъ, сколько при этомъ режиссеру приходится преодолѣть трудностей, помимо подготовки спектакля, путемъ считокъ и репетицій. Прежде всего надо установить текстъ произведенія, ибо далеко не всѣ пьесы идутъ безъ сокращеній; а если это произведеніе принадлежитъ къ числу такъ называемыхъ классическихъ, установленіе текста представляется особенно затруднительнымъ и отвѣственнымъ. Надо съ достаточной точностью опредѣлить эпоху дѣйствія, если пьеса принадлежитъ къ числу историческихъ или разыгрывается какъ таковая (напр. „Недоросль“, „Горе отъ ума“, „Ревизоръ“). Надо добыть рисунки, по которымъ бы исполнители могли быть одѣты, вооружены, а иногда и загримированы. Надо сообщать необходимыя, подъ часть весьма точныя, историческія и бытовыя свѣдѣнія декоратору и реквизитору для изготовленія декорацій и обстановки (мебели и утвари). Очень часто приходится режиссеру измышлять вмѣстѣ съ театральнымъ „машинистомъ“ какой нибудь мудреный сценическій эффектъ въ видѣ „движущихся фигуръ“, „полетовъ“, „взрывовъ“, „крушеній“, „проваловъ“, „пожаровъ“ и проч. Все это стоитъ большихъ сравнительно денегъ, а иногда и при деньгахъ не выполнимо, ибо нѣтъ подъ рукой свѣдущихъ людей. Часто въ провинціи иная сложная по своей сценической постановкѣ пьеса не идетъ не за недостаткомъ средствъ, а за отсутствіемъ у режиссера соотвѣтственныхъ техническихъ свѣдѣній и подходящихъ ресурсовъ. Это съ одной стороны. съ другой—мы видимъ, что постановка спектаклей во всѣхъ сколько-нибудь сбранныхъ театрахъ находится въ вѣдѣніи не одного только режиссера, но также довольно многочисленныхъ по своимъ штатамъ монтажныхъ комитетовъ, состоящихъ, помимо режиссера, изъ представителей театральной администраціи, художниковъ, техниковъ и др. Это и понятно. При тѣхъ требованіяхъ, которыя мы вправѣ теперь предъявлять къ театру, для режиссера нѣтъ никакой возможности соединять въ себѣ всѣ многообразныя познанія, совокупность которыхъ достигается осуществленіе на практикѣ этихъ требованій. Роль режиссера сводится такимъ образомъ къ воплощенію на сценѣ драматическихъ произведеній при наличности готовыхъ уже художественныхъ ресурсовъ. Такой порядокъ, въ сущности, и не умаляетъ нисколько значе-

(*) См. № 5.

нія режиссера, такъ какъ для его инициативы открывается широкое поприще не только въ веденіи репетицій, т. е. въ созданіи *духовной* стороны спектакля, но и въ постановкѣ главнѣйшихъ требованій относительно монтировочной части, т. е. въ высшемъ руководствѣ и его *матеріальной* стороной.

Эти соображенія приводятъ меня къ тому заключенію, что дальнѣйшій ростъ режиссерской организаціи въ нашихъ частныхъ театрахъ мыслимъ при одномъ лишь условіи—это: содѣйствіи ей специалистовъ различныхъ художественныхъ и техническихъ областей. А такъ какъ такое содѣйствіе для каждого отдѣльнаго театра могло бы лечь тяжелымъ бременемъ на его бюджетъ, то поэтому я и считаю цѣлесообразнымъ устройство при центральномъ управленіи Театрального Общества особаго *художественно-режиссерскаго бюро*.

Учрежденіе это должно носить чисто практическій характеръ. Оно состоитъ изъ нѣсколькихъ специалистовъ сцены (режиссеровъ, художниковъ, декораторовъ, театральнхъ машинистовъ и, вообще говоря, техниковъ театрального дѣла). Занятія этого бюро заключаются въ исполненіи заказовъ по *монтировке пьесъ* для провинціального театра. Кромѣ изготовленія проектовъ монтировки, бюро отвѣчаетъ на всѣ *спеціальныя вопросы въ области сцены*, могущіе интересовать театральныя дирекціи, режиссеровъ, драматическихъ артистовъ, декораторовъ, реквизиторовъ, машинистовъ, любителей драматическаго искусства и пр.

III. Режиссерское отдѣленіе при драматической школѣ. Эта мѣра, разумѣется, не можетъ принести плоды въ ближайшемъ времени, ибо вліяніе всякой образовательной системы можно оцѣнивать спустя не одинъ, а можетъ быть, десятокъ лѣтъ, не говоря уже о томъ, что открытію режиссерскаго отдѣленія, хотя-бы при одной изъ нынѣ дѣйствующихъ драматическихъ школъ, должно предшествовать общее поднятіе нашего драматическаго образованія, не успѣваго еще получить законченнаго характера и продолжающаго пребывать въ стадіи, если не младенческаго, то во всякомъ случаѣ отроческаго развитія. По приобрѣтеніи же хотя бы обоими изъ драматическихъ курсовъ при нашихъ Театральныхъ училищахъ *физіономіи Драматическаго Института*, т. е. учебнаго заведенія *высшаго* разряда, справедливо ожидать отъ Театрального Общества проведенія въ жизнь идеи объ учрежденіи при Институтѣ широко поставленнаго *режиссерскаго отдѣленія*.

Организація режиссерскаго отдѣленія при Драматическомъ Институтѣ указана мной въ общихъ чертахъ въ книгѣ моей, посвященной вопросамъ драматическаго образованія*), поэтому распространяться здѣсь объ этомъ предметѣ я и считаю уже излишнимъ.

Юр. Озаровскій.



ХРОНИКА

театра и искусства.

1-го февраля, въ 2 часа 35 минутъ дня, Его Величество Государь Императоръ изволилъ посѣтить вновь сооруженный Народный домъ Высочайшаго Своего Имени. Къ этому времени въ „Народный домъ“ прибыли Ихъ Императорскія Высочества Великіе Князья Владиміръ Александровичъ съ Августѣйшею Дочерью Еленою Владиміровною, Алексѣй Александровичъ, Сергій Михайловичъ и Ихъ Высочества Принцы Александръ Петровичъ и Петръ Александровичъ Ольденбургскіе. Тутъ же присутствовали министры: баронъ Фредериксъ, егермейстеръ Сипягинъ, статсъ-секретарь Витте, графъ С. Д. Шереметевъ, въ полномъ составѣ комитетъ с.-петербургскаго городского попечительства о народной трезвости. Встрѣченный председателемъ комитета Принцемъ Александромъ Петровичемъ Ольденбургскимъ, Государь Императоръ прослѣдовалъ въ зрительный залъ, гдѣ изволилъ смотрѣть предназначенную къ постановкѣ въ этомъ театрѣ историческую пьесу „Петръ Великій“, соч. В. Крылова. Во время антрактовъ, Его Величество, въ сопровожденіи Ихъ Императорскихъ Высочествъ и присутствовавшихъ лицъ, изволилъ обозрѣвать помѣщенія Народнаго дома, которыя по своему устройству и приспособленіямъ, по справедливости могутъ считаться послѣднимъ словомъ науки. Его Величество интересовался приспособленіемъ паровыхъ аппаратовъ для варки пищи, открытой подъемной сценой, примененными въ театрѣ вновь изобрѣтенными приборами, электрической иллюминаціи, по системѣ „Эльблейтъ“,

устройствомъ на верхнихъ галлереяхъ приспособленій для вентиляціи. При посѣщеніи буфета и столовыхъ, Его Величеству угодно было принять и откупать чай. Послѣ спектакля, закончившагося апофеозомъ, была демонстрирована пожарная тревога—дѣйствіе аппаратовъ, дающихъ, при посредствѣ особой системы водопроводныхъ трубъ на колосникахъ, сплошную, шириною во всю сцену, массу густого дождя, а также и дѣйствіе электрическихъ приборовъ кн. Джавахова, автоматически открывающихъ одновременно всѣ запасныя, выходныя изъ зрительнаго



А. П. Александровъ.

(См. № 5).

зала двери. Затѣмъ Его Величество, выразивъ полное удовольствіе по поводу всего видѣннаго, изволилъ направиться къ выходу. Въ это время снова завился занавѣсъ и вся труппа Народнаго дома съ оркестромъ, воодушевленная и взволнованная пережитымъ счастьемъ, запѣла народный гимнъ. Выслушавъ гимнъ, Государь Императоръ вновь милостиво простился съ присутствовавшими и, при восторженныхъ кликахъ ослѣпленнаго персонала Народнаго дома и несмолкаемомъ „ура“ тѣснившись у подъѣзда и въ паркѣ народа, въ 6 час. 40 мин. вечера, отбылъ во Дворецъ.

* * *

По всеподданнѣйшему докладу августѣйшаго президента Русскаго Театрального Общества Его Императорскаго Высочества великаго князя Сергія Михайловича, Его Императорское Величество Государь Императоръ Всемилоствѣйше соизволилъ разрѣшить Русскому Театральному Обществу: 1) созвать въ городѣ Москвѣ въ теченіе предстоящаго Великаго поста второй всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей; 2) предоставить Русскому Театральному Обществу въ пользованіе на время Великаго поста Императорскій московскій Новый театръ для засѣданій Высочайше разрѣшеннаго второго съѣзда сценическихъ дѣятелей, для помѣщенія въ немъ на указанное время театрального справочно-статистическаго и коммисіоннаго бюро общества и для устройства тамъ закрытыхъ дебатовъ артистовъ частныхъ театровъ. Съѣздъ открывается 6-го марта.

* * *

Театромъ Литературно-Художественнаго Общества объявленъ снова конкурсъ на три преміи: въ 1,000 р., 500 р. и въ 300 р. за оригинальныя русскія драматическія произведенія, но съ нѣкоторыми измѣненіями. Конкурсъ объявленъ не отъ имени Общества, но отъ пайщиковъ театра. Предсѣдателемъ конкурса избранъ А. С. Суворинъ, члены жюри для разсмотрѣнія пьесъ присужденія премій будутъ приглашены, по выбору предсѣдателя, члены Литературно-Художественнаго Общества изъ числа тѣхъ, которые входили въ составъ судей прошлагодняго конкурса.

*) „Наше драматическое образованіе“, СПб., 1900 г.

Срокъ представлѣнія пьесъ на конкурсъ 1-го іюля 1901 года.

Другое нововведеніе въ правилахъ заключается въ томъ, что присланныя на конкурсъ пьесы не подлежатъ возвращенію, за исключеніемъ тѣхъ, о желаніи получить кои обратно сдѣлано будетъ заявленіе при присылкѣ ихъ. Таковыя пьесы возвращаются не иначе, какъ по представленіи почтовой обѣ ихъ отправкѣ квитанціи или ро-списки въ приѣмъ пьесы на конкурсъ.

* * *

Въ понедѣльникъ, 5-го февраля, въ театрѣ г-жи Шабельской (бывшій театръ Неметти) состоится бенефисъ г. Коръ-де-Ласа. Пойдетъ драма г. Амфитеатрова «Отравленная совѣсть». Главную женскую роль въ пьесѣ исполнить Л. Б. Яворская.

* * *

Артисты харьковской труппы князя Церетели, г-жи А. А. Норипа, А. А. Розановъ, В. С. Севастьяновъ, П. П. Чистяковъ, компримарио Е. П. Тихомирова подписали на лѣтній сезонъ въ Петербургъ, къ г-ну Максакову («Аркадія»).

* * *

На второй недѣлѣ начнутся спектакли Московскаго Художественно-Общедоступнаго театра. Открыты два абонемента по 5 спектаклей каждый. Первый же день продажи билетовъ, 1 февраля, далъ огромную выручку. Публика толкалась у кассы, какъ въ славныя времена ита-ліанской оперы. Репертуаръ театра: «Дядя Ваня» и «Три сестры» Чехова, «Одинокіе» и «Геншель» Гауптмана и «Гедда Габлеръ» и «Штокманъ» Ибсена.

* * *

Театръ Корша готовитъ двѣ послѣднихъ новинки петер-бургскихъ театровъ: «Малка Шварценкопфъ» Габр. Заноль-ской и «Пережитое» Радзивиловича.

* * *

Состоявшійся въ Москвѣ въ Большомъ театрѣ балъ-маскарадъ въ пользу Русскаго Театральнаго Общества далъ чистыхъ болѣе 15 тыс.

* * *

Провинціальнымъ артистамъ разсылаются запросы о жела-ніи принять участіе въ дебютныхъ спектакляхъ, въ Москов-скомъ Новомъ театрѣ.

* * *

Съ 4-го февраля въ московскомъ «Акваріумѣ» открыва-ются оперные спектакли для народа, по почину г-жи М. Го-родецкой. Сформированы въ полномъ составѣ оркестръ, хоръ и балетъ. Цѣны на мѣста въ театрѣ отъ 15 коп.

* * *

Въ воскресенье, 4-го февраля, въ 8 ч. вечера, внѣ абоне-мента, въ пользу «Крестовскаго Общества» дана будетъ «Тра-віата» съ участіемъ г-жи Арнольдсонъ и г-на Баттистини.—Ложи и кресла отъ 1-го по 7-й ряды продаются у предсѣ-дательницы общества—графини М. М. Орловой-Давыдовой—Англійск. наб. 20. Остальныя мѣста въ кассѣ дирекціи. Цѣны обыкновенныя.

* * *

Прогрессъ балета. Съ начала будущаго сезона въ Москвѣ въ театральномъ училищѣ окончательно рѣшено ввести преподаваніе науки записи балетныхъ танцевъ; читать курсъ этой науки будетъ г. Горскій.

* * *

Скрипичный мастеръ, г. Марьяненко, о которомъ мы писали въ прошломъ номерѣ, въ настоящее время нахо-дится въ Петербургѣ. Приводимъ нѣкоторые отзывы объ его инструментахъ.

«Ваша скрипка сдѣлана превосходно въ каждомъ отноше-ніи, выборъ дерева поразительной красоты также, какъ и про-зрачность и легкость вашего лака, который мнѣ чрезвычайно нравится, хотя нужно въ него внимательно всмотрѣться, чтобы оцѣнить его качества по достоинству. Что касается до звука, то инструментъ не только отвѣтствуетъ его красотѣ, хотя, по-жалуй, немислимо требовать отъ новой скрипки того, что намъ даютъ инструменты играные. Но во всякомъ случаѣ я повторяю, что восхищенъ вашей работою». *И. Гржимали.*

«Изъ четырехъ представленныхъ два инструмента мнѣ также понравились въ отношеніи округлости и пріятности тона. Эти двѣ скрипки вѣроятно были старѣе другихъ, а слѣ-довательно болѣе обиграны, чѣмъ и объясняется ихъ превос-ходство». *Ивхимъ.*

«Инструменты послѣдней выдѣлки мы вмѣстѣ испробовали съ гг. профессорами Бардевичъ и Стелмахъ и нашли, что они отличаются еще болѣе мягкимъ, болѣе прекраснымъ и

болѣе полнымъ тономъ—качество, которое обыкновенно у но-выхъ инструментовъ не встрѣчается. Во всякомъ случаѣ гос-подинъ Марьяненко оказалъ для начала изумительные успѣхи». Профессоръ варшавской консерваторіи *Эмилъ Стиллеръ.*

«Скрипки сдѣланныя Лукой Андреевичемъ Марьяненко, которыя онъ мнѣ показывалъ, представляютъ выдающееся я-вленіе какъ по силѣ, такъ и по красотѣ звука. Среди изгото-вляемыхъ современными мастерами скрипокъ я не видѣлъ подобныхъ. Первый скрипачъ-солистъ Императорской оперы въ С.-Петербургѣ *Викторъ Вальтеръ*. Второй концертмейстеръ Императорской оперы въ С.-Петербургѣ *Михаилъ Вольтъ-Израэль*».

Было бы крайне обидно, если бы русскіе музыканты отнеслись безучастно къ выдающемуся дарованію г. Марь-яненко.

* * *

21-го января черезъ Москву въ Иваново-Вознесенскъ про-сѣдовало тѣло скончавшагося 15 января въ г. Бердянскѣ антрепренера городского театра Вл. Ник. Киселева. Покойный происходилъ изъ купеческой семьи Полушиныхъ, извѣстныхъ фабрикантовъ въ г. Иваново-Вознесенскѣ, владѣющихъ много-милліоннымъ промышленнымъ предпріятіемъ. В. Н. Полушинъ (по сценѣ Киселевъ)—воспитаникъ Императорск. московск. театральнаго училища; по окончаніи здѣсь курса, В. Н. на-чалъ свою артистическую дѣятельность совмѣстной антрепризой съ артистомъ Императорскихъ театровъ г. Садовскимъ въ г. Рязани, гдѣ выступалъ въ роляхъ любовниковъ. Затѣмъ онъ продолжалъ свою дѣятельность въ провинціи въ каче-ствѣ антрепренера и артиста, и послѣдніе два года держалъ театръ въ Бердянскѣ. Съ его смертью спектакли были пре-кращены. Однако родственники покойнаго, прибывшіе въ Бердянскъ, вошли въ положеніе артистовъ и, ликвидировавъ дѣло, выдали всей труппѣ, а также служащимъ и оркестру, все жалованье, причитающееся имъ по конецъ сезона. Похо-роны В. Н. состоялись 23-го января, въ г. Иваново-Возне-сенскѣ. Послѣ покойнаго осталось большое состояніе, заклю-чающееся въ паяхъ фабрики.

* * *

Въ бенефисъ вторыхъ артистовъ Императорскихъ театровъ будетъ возобновлена въ Москвѣ «Орлеанская дѣва», съ М. Н. Ермоловой въ заглавной роли.

* * *

Славина-Вальяно, скончавшаяся въ Кіевѣ, свою сцени-ческую карьеру начала въ Ростовѣ-на-Дону, въ опереточной труппѣ пользовавшагося извѣстностью въ свое время автора и антрепренера г. Вальяно, за котораго она и вышла замужъ. Славина-Вальяно служила во многихъ большихъ провинціаль-ныхъ труппахъ, а также у г. Лентовскаго въ Москвѣ и зани-мала амплуа драматической героини, въ послѣднее же время перешла на роли драматическихъ старухъ. Умерла артистка 47 лѣтъ отъ роду.

* * *

Въ Петербургѣ, по инициативѣ лицъ, преимущественно служащихъ въ министерствѣ путей сообщенія, образовался новый музыкально-драматическій кружокъ, задавшійся цѣлью преслѣдовать «высокія цѣли» сценическаго искусства. Имѣя, подъ управленіемъ Е. А. Путята, свой большой струнный лю-бительскій оркестръ, хоръ и нѣсколько солистовъ-пѣвцовъ, новый кружокъ расчитываетъ не ограничиваться постановкою драматическихъ спектаклей, но со временемъ ставить орато-ріи и небольшія оперы. Во вторникъ, 30 января, въ помѣ-щеніи желѣзно-дорожнаго Клуба, состоялся уже 2-й художе-ственный вечеръ этого кружка. Въ программу вечера вошли: сцены въ 3-хъ дѣйствіяхъ «На порогѣ къ дѣлу» и музыкально-вокальный дивертисментъ. Въ пьесѣ лучше другихъ были г-жи Отрадина (Лонина), Зубова (Лидія Петровна), гг. Маль-скій (Акимъчъ) и Оттосонъ (Буровинъ), а въ дивертиссе-ментѣ, по качеству и красотѣ своего голоса (soprano), выдѣ-лилась г-жа Кубанская, исполнившая колыбельную пѣсню изъ оперы «Гарольдъ».

* * *

Режиссеръ театра «Фарсъ» г. Андреевъ-Корсиковъ, по при-мѣру прежнихъ лѣтъ, снялъ на лѣтній сезонъ подмосковный куковскій театръ; въ составъ обширной труппы входятъ многіе лучшіе артисты и артистки театра О. А. Корша.

* * *

По свѣдѣніямъ пенсіонной экспедиціи, завѣдующей бла-готворительнымъ сборомъ съ публичныхъ увеселеній, сборъ этотъ за послѣднее трехлѣтіе достигъ 2.336,000 рублей, что въ среднемъ составитъ 778,000 руб.

* * *

† В. С. Александровъ. 27 января въ Обуховской больницѣ скончался артистъ Владиміръ Сергѣевичъ Александровъ, прослужившій на сценѣ болѣе 18 лѣтъ. Свою карьеру покойный началъ въ антрепризѣ Базарова, у котораго служилъ нѣсколько сезоновъ подрядъ. Затѣмъ онъ игралъ у Казанцева, Брагина, Неметти, покойнаго Сосновскаго и др. Нѣсколько разъ участвовалъ въ поѣздкахъ по провинціи, преимущественно съ покойнымъ Ивановымъ-Козельскимъ. Последній зимній сезонъ игралъ на Пороховыхъ заводахъ. Однако сначала же сезона онъ занемогъ и долженъ былъ лечь въ больницу.

Послѣ В. С. осталась безъ всякихъ средствъ старушка-мать. По слухамъ, товарищи покойнаго намѣрены обратиться въ Театральное Общество съ просьбой принять старушку въ убѣжище для престарѣлыхъ артистовъ.



М. М. Петипа.
(Къ 25-лѣтнему юбилею).

Къ бенефису М. М. Петипа. Сегодня празднуетъ 25-лѣтіе своей артистической дѣятельности одна изъ талантливейшихъ артистокъ нашей балетной труппы—М. М. Петипа. Дебютъ М. М., 12 января 1875 г., въ бенефисъ г. Гердта, въ балетѣ: „Голубая георгина“, былъ полнымъ триумфомъ для 17-лѣтней красавицы-дебютантки. Ея красивая фигура, врожденное бrio, пластическое очертаніе формъ и своеобразный, такъ сказать, французскій шикъ въ танцахъ,—сразу сдѣлалъ ее любимицей публики. Не прошло ни одного балета, гдѣ М. М. не была-бы занята. Ея танцы, полные жизни, огня и увлеченія, вызывали единодушные восторги.

Въ началѣ своей дѣятельности М. М. не придерживалась какого-либо одного опредѣленнаго стиля въ танцахъ, но танцевала съ одинаковою любовью какъ классическіе, такъ и характерные танцы. За послѣдніе-же годы артистка почти исключительно специализировала себя на амплу характерной танцовщицы, и въ настоящее время по этой отрасли искусства не имѣетъ соперницъ и занимаетъ въ нашей труппѣ совершенно обособленное положеніе. Обладая чуткостью, изящнымъ вкусомъ и темпераментомъ, М. М. до настоящихъ дней съ одинаковымъ успѣхомъ исполняетъ какъ танцы поэтическіе, такъ и бравурные, придавая имъ своеобразное сачетъ. За 25-лѣтнюю свою службу М. М. не мало переиграла и мимическихъ ролей, и даже выступала въ качествѣ балерины. Вообще трудно найти въ нашей труппѣ другую артистку, которая пользовалась-бы такою же популярностью и была бы окружена такимъ ореоломъ, какъ М. М. Петипа. М. М. объѣздила, въ артистическихъ турнѣ, не менѣе сотни нашихъ городовъ и неоднократно выступала и на заграничныхъ сценахъ (въ Парижѣ, Вуда-Пештѣ и пр.), Въ Парижѣ, послѣ перваго своего выхода въ Елисейскомъ дворцѣ, она получила почетный орденъ „академическихъ пальмъ“.

Для своего бенефиса М. М. ставить: 2-й актъ изъ балета „Пахита“, 1-е дѣйствіе изъ бал. „Наяда и рыбаки“, одноактный балетъ „Маркитантка“ и дивертисментъ, съ участіемъ всѣхъ трехъ нашихъ балеринъ. Отъ души желаемъ успѣха этому бенефису.

Н. Ф.

* * *

Балетъ „Камарго“. Возобновленный 28 января, для прощальнаго бенефиса нашей prima-балерины г-жи Пьерины Леньяни, балетъ „Камарго“ собралъ полный театръ публики. Балетъ этотъ, поставленный впервые на нашей сценѣ съ г-жею Гранцовой (11 декабря 1872 г.), въ свое время долго не сходилъ съ репертуара и, по отзывамъ балетомановъ того времени, охотно посѣщался публикой. Пожалуй, такой же успѣхъ можно предсказать ему и теперь. Въ немъ много танцевъ, какъ характерныхъ, такъ и классическихъ, хотя онъ не отличается богатствомъ фантазіи и мѣстами, за отсутствіемъ драматическаго движенія, танцы носятъ характеръ безсвязнаго дивертисмента. Почти всѣ танцы поставлены балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ съ большимъ художественнымъ вкусомъ: они красивы и эффектны по своей композиціи, не монотонны и не ordinарны по темамъ, и во многихъ изъ нихъ, а въ особенности въ классическихъ, ясно сказалось стремленіе балетмейстера даже къ извѣстнымъ новшествамъ въ смыслѣ узоровъ и варіацій. Балетъ поставленъ съ обычною роскошью. Только развѣ нѣкоторыя декорации заставляютъ желать большаго и лучшаго. Стилъ Людовика XV, въ которомъ поставленъ весь балетъ,—блещетъ художественною вычурностью, богатствомъ, изяществомъ и красотой, и потому врядъ-ли можно признать, что этотъ стилъ строго выдержанъ, хотя бы въ декорации 3-го акта, изображающей будуаръ Камарго. Въ прежніе годы, не смотря на сравнительно скромные сборы, дирекція была щедрѣе, чѣмъ теперь, да и педантичнѣе въ этомъ отношеніи. Такъ, напр., при постановкѣ въ 1856 г. бал. „Армида“, дирекція израсходовала до 60.000 р., но зато на сценѣ былъ изображенъ тропическій проливной дождь; о роскоши декорации Вагнера „алмазный дворецъ“ въ бал. „Золотая рыбка“ (1866 года) до сихъ поръ вспоминаютъ старожилы. Наконецъ, та же декорация будуара Камарго г. Роллера вызывала прежде каждый разъ рукоплесканія публики, а теперь она не оставляетъ рѣшительно никакого впечатлѣнія.

Лучшими картинами слѣдуетъ признать 2-ю и 4-ю. Во второй картинѣ много разнообразныхъ танцевъ. Отмѣчу исполняемую г-жею М. Петипа 1-ю и г. Ширяевымъ „венгерскую пляску“. Полнаго одобренія въ этотъ разъ заслуживаетъ и кордебалетный антуражъ: г-жи Сланцова, Васильева, Павлова 1-я, Бакеркина, гг. Кусовъ, Аслинъ, Воронковъ и Васильевъ, а въ особенности г-жа Сланцова. Любуясь танцами этой безспорно талантливой танцовщицы, отъ души приходится сожалѣть, что сценическая фортуна ей не улыбну-



М. М. Петипа.
(Къ 25-лѣтнему юбилею).

лась, и ея яркое дарованіе затерли гдѣ-то въ недостойныхъ для нея дальнихъ рядахъ хордебалета. А изъ нея положительно могла бы выработаться хорошая солистка. Затѣмъ, картинно былъ исполненъ бенефицианткой и г. Бекефи «кратскій танецъ», а также не мало апплодисментовъ вызвали трудное въ техническомъ отношеніи и великолѣпно исполненное г-жею Виль съ г. Обуховымъ pas de deux и эффектное классическое pas de trois (г-жа Павлова 2-я, гг. Кякштъ и Фокинъ), въ которыхъ всѣ исполнители выказали блестящія техническія способности. Менѣе удачно въ этой картинѣ прошелъ «восточный танецъ» (La moresque), исполненный г-жею Обуховой; впечатлѣніе, отчасти, портитъ несуразный (французскій, съ фижмами) костюмъ исполнительницы.

Въ 4-ой картинѣ, преимущественно состоящей изъ танцевъ классическаго стиля, съ большимъ успѣхомъ прошли всѣ варіаціи г-жи Леньяни (Сильфиды), а также не лишены поэтической красоты варіаціи г-жъ Рыхляковой 1-й (Эоль), Егоровой 2-й (Ледъ), Съдовой (Иней), Трефиловой (Градъ), Павловой 2-й (Снѣгъ), и русская пляска (г-жа Леньяни и г. Лукьяновъ).

Изъ другихъ исполнителей, я прежде всего отмѣчу, въ роли Вестрисы, г. Легатъ 3-й, а затѣмъ всегда изящнаго и граціознаго г. Гердта, игравшаго легкомысленнаго графа де-Меленъ.

Конечно, наибольшій успѣхъ выпалъ на долю самой бенефициантки. Г-жа Леньяни прослужила на нашей сценѣ 8 сезоновъ, и за все время своей службы пользовалась у насъ большими симпатіями публики. Если г-жа Леньяни, какъ балерина, и не считалась порой съ художественными требованиями зрителя, зато всѣ недочеты по части мимико-драматической она искупала первокласснымъ техническимъ дарованіемъ. Уходъ г-жи Леньяни, для интересовъ процвѣтанія нашей балетной сцены, — фактъ безспорно печальный. Бенефициантка получила до 10 цѣнныхъ подарковъ, не считая цвѣточныхъ корзинъ.

Н. Ф.

* * *

Въ Художественно-общедоступномъ театрѣ торжественно состоялось сотое представленіе «Царя Ѳеодора Іоанновича». Подношенія начались послѣ второго акта. Г. Вишневскому поднесли вѣнокъ, г. Москвину — сочиненія Шекспира и гр. Л. Н. Толстого въ роскошныхъ переплеткахъ, на цвѣточномъ плато. Когда К. С. Станиславскій появился въ картинѣ у Язуы, въ роли гусяра, его встрѣтили сочувственной оваціей. Послѣ этой картины началось чествованіе.

Депутатія отъ публики поднесла адресъ, въ лариѣ древнерусской работы, напечатанный на пергаментѣ. Адресъ представляетъ цѣлый томъ листовъ, покрытыхъ виньетками и подписями 9,522 лицъ. Подписалась чуть-что не вся интеллигентная, мыслящая, культурная Москва. Самый текстъ адреса украшенъ художественной виньеткой Новинскаго, изображающей классическую музу, русскую музу, исполнителей

«Царя Ѳеодора Іоанновича» въ портретахъ и древне-русскаго стиля заставку. Адресъ и подписные листы включены въ художественный переплетъ съ надписью: «Художественно-общедоступному театру 26-го января 1901 г., въ день сотаго представленія «Царя Ѳеодора Іоанновича» — отъ публики».

К. С. Станиславскій получилъ цѣлую груду огромныхъ размѣровъ альбомъ, въ замѣчательномъ древне-русскаго стиля переплетѣ; портретъ К. С., окруженный снимками сценъ изъ «Царя Ѳеодора» и украшенный лавровымъ вѣнкомъ изъ бронзы.

Не забыты и всѣ юбиляры, безсмѣнно участвовавшіе 100 разъ въ пьесѣ.

Всѣмъ членамъ труппы и служащимъ розданы на память о юбилеѣ изящные маленькіе жетоны, а «юбилярамъ» такіе-же жетоны большаго размѣра. Программа спектакля была напечатана на оригинальной сѣро-желтой бумагѣ съ виньеткой В. Симова, причѣмъ всѣ имена юбиляровъ изображены были красной вязью. Снимокъ съ этой афиши мы помещаемъ въ настоящемъ №.

* * *

Ораніенбаумскій театръ С. П. Малышева откроетъ свои двери 20-го мая. Режиссеромъ приглашенъ г. Быховецъ-Самарицъ. Составъ труппы: гг. Яковлевъ, Судѣбининъ, Тихомировъ, Лебедевъ, Пономаревъ и друг., г-жи: Домашева, Кривская, Огинская, Яблочкина, Кварталова, Бабошина и друг.

* * *

Бенефисъ С. А. Свѣтлова, поставившаго «Трудовой хлѣбъ», былъ приятнымъ сюрпризомъ для публики Василеостровскаго театра. Бенефициантъ, игравшій Корѣтлова и г-жа Проккофьева въ роли его племянницы, поддержали приятное впечатлѣніе. Во всякой литературѣ существуютъ разные роды произведеній отъ низкопробныхъ, бульварныхъ, до величайшихъ твореній человѣческаго духа — произведеній безсмертныхъ гениевъ, — читателю предоставляется сдѣлать выборъ. То же мы наблюдаемъ и въ драматической литературѣ. Театръ можетъ показывать зрителю, какъ великія творенія, такъ и произведенія бульварныхъ закройщиковъ. Почему же Василеостровскій театръ, театръ общедоступный, основанный съ симпатичной цѣлью содѣйствовать просвѣщенію, предпочитаетъ репертуаръ послѣдняго рода?

В. Л. Л.—б—въ.

* * *

Мазини внезапно уѣхалъ изъ Петербурга. Бѣдная дирекція!..

* * *

«Братья Карамазовы» Въ театрѣ Художественно-литературнаго Общества, 26 января была поставлена передѣлка «Братьевъ Карамазовыхъ» К. Дмитриева. Новинка эта уже давно извѣстна въ провинціи, благодаря г. Орленеву. Тѣмъ не менѣе скажемъ о ней нѣсколько словъ.

Можно ли передѣлывать Достоевскаго? Я уже подробно высказывался въ «Театрѣ и Искусствѣ» (№ 6, 7, 8, 1900 г.) по этому поводу отрицательно. Романы Достоевскаго изъ всѣхъ нашихъ писателей представляютъ для передѣлывателя илимичіе благоприятный матеріалъ, а «Братья Карамазовы» — почти невозможный, если разумѣть подъ «передѣлкой» болѣе или менѣе удачное сценическое воспроизведеніе основной мысли, духа или, какъ любятъ выражаться со временъ Писарева, «идеи» произведенія.

«Есть трагизмъ болѣе глубокий, чѣмъ трагизмъ препарированныхъ медициной явленій, — говоритъ Метерлинкъ, — его легко почувствовать но, конечно, трудно показать, потому что этотъ истинный трагизмъ не есть просто внѣшній психологическій трагизмъ. Тутъ дѣло идетъ не о борьбѣ одного существа противъ другого по непреложнымъ законамъ естества но о борьбѣ желаній или страсти съ долгомъ. Тутъ нѣчто удивительное въ самомъ фактѣ существованія. Тутъ жизнь души среди окружающаго безпредѣльнаго, никогда не бездѣйствующаго міра. Нужно дать почувствовать сквозь обычные діалоги разума и чувства болѣе тор-

ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБЩЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ ВЪ МОСКВѢ.



Афиша сотаго представленія «Царя Ѳеодора».

жественный непрерывный діалогъ человѣка съ его судьбой. Нужно прослѣдить нерѣшительные, скорбные шаги человѣка, приближающагося къ своей правдѣ, къ своей красотѣ, къ своему Богу или удаляющагося отъ нихъ.

Именно объ этомъ діалогѣ человѣка съ его судьбой о его скорбныхъ шагахъ къ своему Богу говоритъ громадная эпопея Карамазовыхъ. Скорбные шаги!.. До того скорбные, что почти отчаиваешься увидѣть свѣтъ и правду. До того нерѣшительные, что боишься неосторожнымъ прикосновениемъ и даже чтениемъ вслухъ, спугнуть смятенную душу, ищущую своего Бога, нарушить колеблющееся равновѣсіе героевъ, со-зерцающихъ двѣ бездны... Дѣйствіе—настоящее дѣйствіе, — а не внѣшняя интрига переносится въ такія области, куда никогда не проникнетъ электрический свѣтъ лампы, а «непрерывный діалогъ человѣка съ его судьбой» не можетъ быть показанъ изъ суфлерской будки. Другой же внѣшній діалогъ если и слышится со сцены какъ напоминаніе, какъ яркое дополнение, то, строго говоря, — нуженъ ли онъ?

Кому дорогъ Достоевскій, кто вчитывался душою въ его гениальныя страницы, безъ сомнѣнія наблюдалъ тотъ фактъ, что внѣшній обликъ Мышкина, Настасьи Филипповны, Ивана Карамазова—ему, читателю, почти даже не интересенъ; легко замѣтить, что Достоевскій самъ не заботился о воспроизведеніи внѣшности своихъ лицъ, ограничиваясь чрезвычайно общимъ абрисомъ и указывая лишь на характернѣйшіе признаки (глаза Мышкина, «по которымъ нѣкоторые угадываютъ падучую», слегка припухшая нижняя губа Дуни Раскольниковой, скопческое лицо Смердякова и т. п.). Лицо индивидуумъ—уже частности, исключеніе, между тѣмъ въ герояхъ Достоевскаго любви и ищешь вѣчное, общее, дорогое и близкое душѣ. Создаешь себѣ образъ—внутренній, такъ сказать, психологическій образъ—Раскольниковъ и вовсе не задаешься вопросомъ, какіе у него были усы, да и были ли вообще. И мнѣ думается, что интересъ къ передѣлкамъ, вызванный желаніемъ видѣть на сценѣ олицетвореніе будто бы дорогихъ душъ образовъ, есть фальшивое, пустое праздное любопытство толпы, то самое съ какимъ бгугутъ смотрѣть невѣсту или утопленника или новаго губернатора.

Однако допустимъ, что передѣлка это—иллюстрація къ роману, не болѣе. Есть, конечно, много лицъ, которые любить и понимаютъ Достоевскаго лишь на столько, что имъ эта иллюстрація и нужна, и дорога. Да собственно говоря, для нихъ только и имѣетъ передѣлка нѣкоторый *raison d'être*, такъ какъ совершенно незнакомые съ романомъ ничего не поймутъ изъ того, что дѣлается на сценѣ. Но въ такомъ случаѣ передѣлыватель долженъ строго знать свои «права» и «обязанности» и ужъ, конечно, ничего не можетъ давать «отъ себя». Въ этомъ отношеніи удачныя всего передѣлка «Идиота» и неудачнѣе—«Братья Карамазовы». Въ самомъ дѣлѣ, послѣдняя приводитъ, напримѣръ, двѣ сцены, которыхъ вовсе нѣтъ въ романѣ: это встрѣча Мити съ отцомъ въ ночь убійства и самоубійство Смердякова. Здѣсь такія страшныя глубины духа, что даже Достоевскій не рѣшается ихъ коснуться и приводитъ одни только голые факты съ чужихъ словъ: на судѣ *узнаетъ*, что повѣсилъ Смердяковъ и Митя наивно *разсказываетъ* про «духа, который отмолилъ его». Все это, конечно, очень туманное и «непонятное», со сцены становится яснымъ и определеннымъ, но... Богъ съ ней съ этой определенностью. Вѣдь не въ этомъ суть, какъ не въ тѣхъ хорошихъ и страшныхъ словахъ, которыя поминутно слышатся въ театрѣ: убилъ, простилъ, полюбилъ, возненавидѣлъ, не виновенъ, душа и проч. Эти двѣ созданныя и подчеркнутыя исполнителями сцены являютъ собою нѣкоторое кощунственное вторженіе въ святая-святыхъ—куда входятъ только съ благоговѣніемъ и трепетомъ. Привожу еще въ доказательство нѣскольکو приѣздовъ на выдержку. «*Вчера хотѣлъ убить*», говоритъ Иванъ про Митю, который приходилъ *только что* «и зачѣмъ ты ихъ (поляковъ) заперъ?» спрашиваетъ Грушенька, между тѣмъ какъ Митя (по передѣлкѣ) вовсе никого не запералъ. «Смердяковъ лежитъ на постели», гласитъ картина 8-я, а у Достоевскаго ясно говорится про то, что Иванъ застаетъ лакея за изученіемъ французскаго языка и т. д. и т. д.

Г. Орленевъ играетъ Митю. Нужно отдать ему справедливость: при своихъ неблагопріятныхъ внѣшнихъ данныхъ (небольшого роста, невидный) онъ хорошо овладѣлъ ролью, игралъ нервно, увѣренно, съ хорошо подготовленными характерными подробностями; являлся человѣкъ распушенный, безалаберно живущій, въ сущности добрякъ, несмотря на бурбонство и «благородный, хотя и подлый». Большаго и требовать нельзя. Особенно удался артисту первый актъ и сцена допроса. Отмѣчу, однако, нѣкоторыя «досадныя опечатки». Г. Орленевъ напрасно все время старательно раскрываетъ свою грудь, растягиваетъ воротъ и проч. Вѣдь у него на груди виситъ ладонка съ зашитыми 3,000, которыхъ онъ стыдится и которые старательно прячетъ; бьетъ онъ себя не въ сердце, а «гораздо повыше», какъ сказано у Достоевскаго; въ сценѣ допроса онъ также совершенно напрасно шеголяетъ своимъ бѣлымъ носовымъ платкомъ: онъ у него въ крови Григорія и найденъ при обыскѣ въ видѣ сохшагося комка. Бенефициантъ, г. Сѣверскій, мало подходитъ къ роли Смердякова,

Изъ другихъ исполнителей близко подошли къ духу Достоевскаго г-жа Холмская (Грушенька), г. Бравичъ (отецъ), г. Глаголинъ (слѣдователь) и нѣк. др. О. Дымовъ.

* * *

Программа 45-го общедоступнаго симфоническаго концерта, 28-го января, включала такія интересныя вещи, какъ «Танецъ силфъ» и «Эолова арфа» Берліоза, «Ночь на лысой горѣ» Мусоргскаго и прелестную 3-ью сюиту А. Аренскаго. Берліозскіе отрывки были отлично переданы оркестромъ подъ управленіемъ г. Владимірова, вложившаго въ нихъ много чутія и даже тонкости. Оркестръ съ каждымъ слѣдующимъ концертомъ все больше и больше удовлетворяетъ высокимъ требованіямъ симфоническаго исполненія. Правда, не все одинаково ему удается, и такія виртуозныя вещи, какъ «Ночь на лысой горѣ» Мусоргскаго, гдѣ Н. А. Римскій-Корсаковъ блеснулъ богатствомъ мастерской инструментовки, требуютъ еще усиленной работы. Но такія произведенія сразу мудро и одолѣть. Сюита Аренскаго исполнена была на двухъ рояляхъ юными пианистками, сестрами Эммой и Женни Штембергъ. Публика наградила ихъ аплодисментами, какъ послѣ отдѣльныхъ нумеровъ (скерцо), такъ и въ концѣ сюиты, и заставила ихъ биссировать. Пианистки сыграли популярную «Горриадоръ и Андалуза» Рубинштейна, повторивъ ее затѣмъ съ новыми нѣкансами.

Остальная часть программы удѣлена была отрывкамъ изъ «Іоанна Лейденскаго» Мейербергера. Въ виду общедоступнаго характера концертовъ противъ этого нельзя ничего имѣть, но приходится отмѣтить тотъ фактъ, что къ исполненію Вагнерскаго «Парсифаля» аудитория отнеслась съ болѣе живымъ сочувствіемъ, чѣмъ къ неизмѣнному доннынъ любимцу болышй публики, Мейерберу. Принимать-ли это за знаменіе времени, или нѣтъ, предоставляемъ читателю. Объяснить этотъ фактъ недочетами исполненія также нельзя: оркестровые, хоры и сольные нумера были, какъ всегда, переданы стройно и съ надлежащимъ подъемомъ, подъ личнымъ управленіемъ графа. Удачно справился съ партіей Іоанна молодой теноръ, г. Большаковъ. Нумера Фидесъ были бы вполне удовлетворительны въ передачѣ г-жи Пржебылецкой, еслибы только болышяя точность интонаціи. Видно, партія не вполне подходитъ къ даннымъ пѣвицы или не вполне усвоена ею, такъ какъ въ спѣтой (въ 1-мъ отдѣленіи) дважды на *bis* пѣсни Леля изъ «Снѣгурочки» интонація не страдала. Неудовлетворительнымъ было только тріо анабаптистовъ, звучавшее крайне нестройно. Зато хоръ и оркестръ заявили себя съ лучшихъ сторонъ въ исполненіи мейерберовской музыки, написанной эффектно и удобно. Я. Э.

* * *

Въ замѣтку объ исполненіи комедіи «Партизанская война», помѣщенную въ прошломъ №, вкралась досадная неточность. Эта пьеса принадлежитъ перу Л. Я. Никольскаго, а не Л. Я. Нильскаго. Комедію «Партизанская война» во время послѣдняго турнѣ артистовъ Петербургскихъ Императорскихъ театровъ по провинціи исполняли Варламовъ, Коммиссаржевская, Аполлонскій и друг.

* * *

„Нупальные огни“ Зудермана. Въ бенефисъ г-жи Коммиссаржевской шла знакомая нашимъ читателямъ новая пьеса Зудермана. Когда на пьесу у меня сложился совершенно опредѣленный взглядъ, я получилъ письмо нашего кievскаго сотрудника, Н. И. Николаева, посвященное той-же пьесѣ. И тогда я рѣшилъ, что будетъ не лишено интереса напечатать рецензію о пьесѣ Н. И. Николаева, съ тѣми возраженіями, которыя я намѣренъ сдѣлать, ибо я со многими въ сужденіяхъ уважаемаго нашего сотрудника не согласенъ.

Хорошій наблюдатель дѣйствительности, пишетъ Н. И. Николаевъ,—въ частности буржуазной среды современнаго нѣмецкаго общества, Зудерманъ слабъ и какъ поэтъ, и какъ психологъ. Какъ поэтъ—онъ лишенъ поэтическаго воображенія и догматиченъ: замѣняетъ фантазію произволомъ въ обращеніи съ историческими лицами и событіями, подчиняя ихъ предвзятой идѣе, служащей основной догмой его творческаго процесса. Такимъ онъ является въ «Johannes». Его Креститель ни историческое, ни легендарное лицо, а просто нѣмецкій социаль-демократъ, растерявшійся на распутьѣ между правды и психологъ, онъ дѣлаетъ ошибки, принимая случайное-возможное за неизбѣжно-необходимое и авторское желаніе за психологическую обоснованность даннаго поступка. Это отлично наблюдается и въ «Огняхъ Ивановой ночи». Въ развитіи основнаго мотива этой пьесы возможны двѣ драматическія коллизіи: 1) подчиненіе Георга фонъ-Гартвига формальному долгу, въ силу внѣшнихъ соображеній, свойственныхъ его личности: гордости, неправильно понятаго собственнаго достоинства и т. п. Тогда катастрофа неизбѣжно-необходимо разыгрывается въ его душѣ, разрывающей внѣшнія, созданныя сознаниемъ формы и приводящей къ уничтоженію личности

какъ къ акту возмездія за подчиненіе вѣчно-человѣческаго условно-общественному.

Такое разрѣшеніе наиболѣе отвѣчаетъ задачамъ психологической драмы.

2) Нарушеніе имъ формальнаго долга подъ вліяніемъ чувствъ и сознанія важности случайно взятыхъ на себя нравственныхъ обязательствъ и, какъ результатъ этого, катастрофа на почвѣ столкновенія формально-логическихъ противоположностей съ разрѣшеніемъ борьбы, произвольно въ любомъ изъ психологически возможныхъ исходовъ, но съ неизбежнымъ разрушеніемъ нравственно-соціальныхъ устоевъ данной среды. Таковъ обыкновенно и былъ характеръ буржуазной драмы-комедіи, представителемъ которой является Зудерманъ. Въ «Огняхъ Ивановой ночи» Зудерманъ перейдя на почву психологической драмы, колеблется между двумя этими рѣшеніями, находя выходъ изъ затруднительнаго положенія въ случайно подоспѣвшемъ моментѣ внѣшняго дѣйствія, которымъ и оканчивается, но не разрѣшается драма.

Зритель вовсе не увѣренъ, что Георгъ не сбѣжитъ съ половины дороги, а Марикка не предъявить на него своихъ правъ въ самой церкви и что катастрофа, такъ неловко обойденная авторомъ, тѣмъ не менѣе не совершится. Съ такими половинчатыми характерами, какъ герои зудермановской пьесы, это должно непременно случиться. Драма эта носитъ явно подражательный характеръ психологическимъ драмамъ Гауптмана, вродѣ «Одинокихъ», или «Праздника мира», но чувствуется значительная разница въ силахъ обоихъ авторовъ въ данной области. Въ то время, какъ у Гауптмана сталкиваются люди, живущіе хотя и въ одно время, въ одной соціальной средѣ, даже подъ однимъ кровомъ, но въ неизмѣримо различныхъ сферахъ міропониманія, что неизбежно вызываетъ катастрофу въ виду ихъ личныхъ и обязательныхъ отношеній между собой, катастрофу, кончающуюся разрушеніемъ данной семьи, какъ формы общестственности,—у Зудермана, при отсутствіи разницы въ жизненныхъ идеалахъ, разрушеніе это происходитъ отъ личнаго проступка члена этой семьи противъ формъ общепринятой морали, но въ виду неуясненности авторомъ психологической индивидуальности даннаго лица, катастрофа отлагается на неопредѣленное время и совершается за предѣлами сцены. Получается не психологическая, а типично «буржуазная» драма-комедія, единственное достоинство которой—резвее изображение быта нѣмецкаго бюргерства, внѣ условій городской жизни.

Такова рецензія, очень интересная, хотя я съ нею не согласенъ. Уважаемый „коллега“, во всякомъ случаѣ, взглянулъ въ суть вопроса. а не отнесся, какъ нѣкоторые рецензенты, къ пьесѣ Зудермана, какъ къ исторіи о томъ, „какъ Ванька Гавыку полюбилъ“. Но Н. П. Николаевъ не правъ въ одномъ и самомъ существенномъ пунктѣ. Онъ полагаетъ, что задача Зудермана была изобразить катастрофу, какъ конечный результатъ столкновенья „формальнаго долга“ и индивидуальной воли. Тогда какъ по моему, задача Зудермана была въ томъ—и на это указываетъ символъ кушальныхъ огней—чтобы показать невозможность смѣлаго разрыва, т. е. катастрофы, между формальнымъ долгомъ, составляющимъ атмосферу, которую дышатъ современные люди, и личнымъ началомъ. П. Николаевъ ставитъ вопросъ, какъ дилемму, между тѣмъ какъ „Огни Ивановой ночи“ разсматриваются Зудерманомъ, въ родѣ языческаго „корректива“ формальнаго долга, готоваго задушить личность. Ибо если-бы Гартвигъ ушелъ съ Мариккой—это была-бы не языческая ночь, а языческая жизнь. И точно также, наоборотъ, если-бы не было языческой ночи, властвовала-бы безраздѣльно надъ душами „свѣтлый день“ морали. Взявъ въ лицѣ Гартвига разнovidность нищевца, стремящагося къ власти („жизнь есть борьба за власть“, по опредѣленію Ницше), Зудерманъ показываетъ, что люди еще не созрѣли для открытаго разрыва между моралью и инстинктомъ, и могутъ только „украсть“ мигъ языческаго блаженства. И въ томъ, что счастье можно только украсть, а не взять, ибо берутъ должное, а долгъ упраздняется бунтомъ личности,—заключается второй символъ пьесы, и соотвѣтствующій образъ ему мы находимъ въ матери Марикки, нищенкѣ и воровкѣ.

Я далекъ отъ мысли признавать произведеніе Зудермана безукоризненно прекраснымъ. Я нахожу, напри- мѣръ, что четвертый актъ сдѣланъ „жидко“, что возвращеніе героев на путь самоотреченія и долга, послѣ языческой ночи свободы, лишено настроенія и мотивировано какъ-то мелко, буржуазно, что авторъ упустилъ случай дать здѣсь генеральное сраженіе морали и „сверхъ-человѣку“ и горько посямѣяться надъ побѣдою морали. Но мнѣ хотѣлось бы, чтобы пьеса была правильно понята, чтобы ясно было, что огни подъ Иванову ночь припуганы не для „красоты слога“, равно какъ и воровка, мать Марикки, но что въ нихъ символизируется идея пьесы: счастье можно только украсть, и красть можно только урывками. Мы живемъ въ плѣну у морали, но языческій огонь мер-

цаетъ въ глубинѣ нашей души, и иногда разгорается на короткій срокъ, и быстро гухнетъ.

Причина слабого успѣха пьесы Зудермана въ Берлинѣ, да и у насъ, заключается, очевидно, въ томъ, что ее играютъ реально, тогда какъ необходимо играть пьесу въ извѣстномъ настроеніи, какъ можно картиннѣе. „Огни Ивановой ночи“, изображаемые бенгальскими огнями, въ грубомъ красномъ тонѣ, не даютъ никакого представленія о гордомъ пламени язычества, вадимающемся къ небу. Нужно было сдѣлать ночь бездонную, тихую, уснувшую, и въ эту ночь дерзко врываются языки пламени, освѣщающіе съ необыкновенною яркостью нѣмую тьму. И сообразно съ этимъ, слѣдуетъ и играть Марикку и Георга: могучими вспышками темперамента, способными ослѣпить лицо зрителя, и затѣмъ пропадающими, какъ и огни этой сказочной ночи. Г. Ходотовъ былъ молодъ и неопытенъ для роли Георга. И г-жа Коммиссаржевская, игравшая очень тонко, умно и мило, давала мало вспышекъ, этихъ содроганій инстинкта, распростертаго на ложѣ морали.

Очень хороша г-жа Чижевская, въ роли нищенки и г-жа Домашева, въ роли миленькой Труды. Двѣ-три фальшивыя нитонадіи не въ счетъ. И г. Давыдовъ—хорошій прусскій „аграрій“, и г. Юрьевъ, хотя и не пасторъ Гаффкс, но очень интеллигентный исполнитель... А все-же чего-то не хватало. Думаю, не хватало бодрыхъ, сильныхъ, энергическихъ красокъ, отъ которыхъ, повемногу, на Александринской сценѣ совсѣмъ отвыкають.

А. К—ель.

* * *

„Садко“. Постановку «Садко» на Императорской сценѣ въ Петербургѣ ожидали долго. Опера за это время успѣла обойти чуть что не всѣ частныя сцены въ провинціи и приобрести большую популярность. Наконецъ, вспомнили и про «Садко» и рѣшили показать его во всемъ блескѣ и роскоши, и даже отправили художника Аполлinary Васнецова въ Новгородскія земли, для точныхъ эскизовъ. Но все дѣйствіе оперы происходитъ въ XI приблизительно вѣкѣ. Спрашивается, что же собственно говоря долженъ былъ дѣлать г. Васнецовъ въ XX в. на берегахъ Волхова? Объ этомъ лучше всего можно судить по декорациямъ.

При поднятій занавѣса новгородскіе гости сидятъ на розовыхъ скамейкахъ въ какомъ-то навильонѣ, невѣроятной высоты. Съ лѣваго боку этого «Новгородскаго зданія XI вѣка» вылъзла колоссальныхъ размѣровъ печь.—Глядя на эту замысловатую декорацию, мнѣ казалось, что г. Васнецовъ попалъ въ сторону циклоповъ, которыхъ и перепуталъ съ новгородцами. Костюмы для этой картины подобраны крайне неудачно. Не говоря уже о томъ, что никогда русскіе люди не сидѣли за столомъ въ станкахъ и шеломахъ, самые костюмы представляютъ какую-то смѣсь странъ, вѣковъ и народовъ. Гуслиаръ—Нѣгжата (г-жа Долина) одѣтъ во что-то удивительно странное. Смотришь на ноги, какъ будто русскіе поршни, смотришь на бѣлое покрывало, что привязано къ плечамъ,—не то италианецъ, не то провансалецъ, а на головѣ фантазія—шапочка. Декорация второй картины—берегъ рѣки. Но я думаю, что такихъ береговъ сколько угодно и подлѣ Петербургомъ и за этимъ ѣздить въ Новгородъ не стоило. Берегъ какъ берегъ. Написана декорация хорошо, но освѣщеніе нигуда негодно. Внутренность дома «Садко» (въ III картинѣ) напоминаетъ хорошій манежъ, съ грандіозною печью, у печи на красивомъ изогнутомъ кронштейнѣ, каковыхъ въ XI вѣкѣ конечно не бывало, ниситъ здоровеннѣйшій мѣдный умывальникъ, напоминающій паровозный котелъ. Въ IV картинѣ представлена площадь города. Если художнику удалось дѣйствительно возсоздать площадь Новгорода XI вѣка, въ чемъ я позволю себѣ усомниться, то можно лишь пожалѣть, что ему не пришло въ голову нѣсколько измѣнить ее. Постройки занимаютъ такъ много мѣста, что народъ все время толчется на одномъ мѣстѣ. Декорация эта, впрочемъ, красива съ хорошей далью, и воздухомъ. Костюмы у народа блѣды и однообразны. Подводное царство намъ понравилось. Но совсѣмъ неудачны костюмы обитателей подводнаго царства. «Рѣчки свѣтлыя» и «ручейки малые» облеклись въ длинные балахоны, «золото-перья и сереброчешуйныя рыбки одѣты были гномами съ крылышками купидоновъ, и гномы ломались и кривлялись. Разсвѣтъ неудаченъ, какъ неудачно и превращеніе царевны въ рѣчку. Декорация дали и второго плана написана хорошо, но что въ ней новгородскаго?! И такъ, путешествіе въ Новгородъ рѣшительно не привело ни къ какому результату.

Оркестръ подлѣ управленіемъ Э. Ф. Направника былъ очень хорошъ. Оркестровое исполненіе оперы въ московской частной оперѣ въ 1898 году не могло передать и сотой доли тѣхъ красотъ, которыми изобилуютъ великолѣпная партитура Н. А. Римскаго-Корсакова.

Переходя къ исполнителямъ, я прежде всего скажу о г-жѣ Большка, которая дала прекрасный образъ царевны Волховы. Въ пѣніи и игрѣ ея было много задушевнаго и граціознаго, Г-нъ Давыдовъ—Садко былъ плохо загримиро-

ванъ и одѣтъ. Въ особенности неудачна его шапочка, которая совсѣмъ не подходитъ къ Новгородскому гусяру. Пѣлъ г. Давыдовъ хорошо, голосъ звучалъ достаточно звучно и полно. Въ сценическомъ отношеніи онъ былъ слабѣе и не совсѣмъ понималъ характеръ Садко. Г-жа Долина удачно пѣла свою трудную партію. Голосъ ея звучалъ красиво и сильно, въ особенности въ 1-ой картинѣ. Хорошо былъ и г. Серебряковъ — Морской царь, и фигурой и силой голоса подходившій къ этой роли. Г-жа Фриде слишкомъ драматизировала свою роль жены Садко Любови. Лучше бы было вести эту партію попроще. Грусть и тоска русской женщины тиха. Она всегда покорна вѣлѣніямъ судьбы. Пѣла г-жа Фриде хорошо. Что касается иноземныхъ гостей, то на мой взглядъ, какъ ни хороша музыка Варяга, Индѣйца и Венеціанца, ихъ слѣдовало бы совсѣмъ выпустить. По правдѣ сказать, они совершенно не к стати ведутъ свои разговоры передъ Садко. Да и самому Садко не до этого.

Успѣхъ оперы былъ значительный. Но странно, что дирекція не сочла нужнымъ устроить торжественное чествованіе Н. А. Римскаго-Корсакова, который 35 лѣтъ служилъ чѣмъ кто либо другой, вѣрой и правдой русскому искусству

Б. М. Соловьевъ.

* * *

Къ сезону въ провинціи.

Кіевъ. Въ кіевскомъ городскомъ театрѣ, какъ извѣстно, установленіе опернаго репертуара, а также допущеніе дебютовъ пѣвцовъ и пѣвицъ принадлежитъ гласнымъ городской думы. Судя по опредѣлившимся уже до нѣкоторой степени музыкальнымъ вкусамъ гг. кіевскихъ гласныхъ, будущность кіевской оперы можетъ внушать серьезныя опасенія, на что указываетъ «Кіевл.». На выборъ думы предложено г. Бородаемъ 3 оперы Римскаго-Корсакова: «Снѣгурочка», «Садко» и «Парская невѣста», и театральная коммисія забрала всѣ эти оперы. Такая же участь постигла и «Князя Игоря». Зато она остановила свой просвѣщенный вкусъ на «Паяцахъ», поставивъ ихъ въ число обязательныхъ, и облюбовала свѣжую новостъ — «Травиату».

Въ Кіевѣ образовалось товарищество артистовъ съ г-жей Морской во главѣ для поѣздки по южнымъ городамъ. Спектакли начнутся въ Херсонѣ, гдѣ товариществомъ уже снятъ Городской театръ на Пасхальную недѣлю.

Житомиръ. 16-го января въ стѣнахъ гражданскаго собранія, по окончаніи концерта капеллы Славянскаго, разыгрался скандалъ. Почтенный пѣвецъ отказался платить администраціи клуба за наемъ зала на два концерта. Свой отказъ «пѣвецъ народныхъ былинъ» мотивировалъ тѣмъ, что многіе члены клуба, слушая концертъ, не брали билетовъ. Дѣйствительно, администрація собранія разрѣшила членамъ своимъ бесплатно находиться въ верхнемъ этажѣ зданія и наслаждаться пѣніемъ.

Нахичевань. Артистъ Императорскихъ театровъ А. В. Дубровский (Анчаровъ-Эльстонъ) подалъ на имя нахичеванскаго городского головы прошеніе, въ которомъ обращается къ городской думѣ съ просьбой о выдачѣ ему, какъ бывшему антрепренеру городского театра, пособия на поѣздку въ Москву для консультацій съ врачами, а затѣмъ за границу для леченія.

Евпаторія. Землевладѣлецъ г. Сарачъ изъявилъ желаніе пожертвовать городу Евпаторіи не менѣе 25 тыс. рублей, съ тѣмъ, чтобы на эти деньги былъ выстроенъ на городской землѣ театръ, въ которомъ была бы устроена и народная аудиторія.

Черниговъ. Въ «Черниг. Вѣдом.» напечатано слѣдующее «стороннее сообщеніе». Вслѣдствіе распространяемыхъ слуховъ о томъ, что антрепренеръ городского театра П. Н. Богдановъ не платитъ жалованья своей труппѣ, мы нижеподписавшіеся артисты труппы П. Н. Богданова считаемъ своимъ нравственнымъ долгомъ заявить слѣдующее. Въ началѣ сезона т. е. въ теченіи первыхъ двухъ, трехъ мѣсяцевъ мы получали жалованье не только аккуратно, но даже раньше срока т. е. авансами. За послѣднее же время въ виду крайне стѣсненнаго положенія, въ которомъ очутился П. Н. Богдановъ, благодаря плохимъ сборамъ, мы стали получать жалованье по частямъ, такъ что къ сроку всякій изъ насъ получалъ по крайней мѣрѣ половину слѣдуемаго ему жалованья. Входя въ положеніе г. Богданова, мы не только не заявляемъ никакихъ претензій, но опровергаемъ ложные слухи, дискредитирующие какъ труппу, такъ и дирекцію.

Гнѣдичъ, Ларизина, Милорадовичъ, Григорьева, Казанская, Алашеевскій, Неволинъ, Юки, Фурсовъ и Демиденко. Изъ труппы, по нашимъ частнымъ свѣдѣніямъ, вслѣдствіе требованій товарищества, вышли г-жа Страхова и г. Межевой. На гастроль приглашена Г. Н. Горева.

Вильна. Изъ отчета виленской театральной дирекціи видно, что съ 20 сентября 1900 года по 20 января 1901 г. въ приходъ дирекціи поступило 47459 р. 86 к. Расходъ же достигъ суммы 54895 р. 54 коп.

Рига. Дирекція русскаго театра ведетъ переговоры съ г-жей Азагаровой и г. Нерадовскимъ, служащими въ настоящемъ сезонѣ въ Самарѣ. Переговоры пока не окончены.

Изъ Москвы.

V.

Я сильно запоздалъ дать отчетъ объ «Анжело», второй оперѣ г. Кюи, поставленной у насъ въ этомъ сезонѣ, запоздалъ но и успокоился. Дай, думаю, посмотрю, каковъ будетъ успѣхъ этой оперы, о которой рецензенты наговорили заранѣе кучу похвалъ и по адресу автора и по адресу дирекціи, которая-де взялась наконецъ за умъ и отдастъ должное кесарю (не въ этихъ словахъ, конечно, но въ этомъ смыслѣ).

Поставили оперу, — безусловно лучшую изъ всѣхъ написанныхъ г. Кюи — и затѣмъ... и затѣмъ произошло что-то странное. Тѣ же рецензенты, которые восхищались оперой,



Шарлота Виге, датская артистка — «варьетэ».

(Балетная пантомима съ пѣніемъ) гастроллирующая теперь въ Парижѣ, въ пьесѣ «La main».

не слыхавши ее, прослушавши, стали говорить что-то несвязное и безтолковое. Во 1-хъ, театръ на первомъ представленіи не былъ полонъ. Далеко не былъ полонъ партеръ; о ложахъ и говорить нечего: два нижніе яруса были заняты лишь на половину, да и то артистами по преимуществу — писало «Рус. Слово». Тоже приблизительно сказали и другіе репортеры. Старались они объяснить это явленіе возвышенными цѣнами («Анжело» впервые дали въ бенефисъ хора), но когда же Москву смущали высокія цѣны? Вонъ на маскарадъ 27 января въ пользу Театральнаго общества за ложи брали по 100 рублей и публики навалило столько, что опоздавшимъ нельзя было войти и въ залу. Насъ, москвичей, хлѣбомъ не корми, а присутствовать на бенефисѣ, на всякомъ исключительномъ случаѣ мы непременно будемъ. Дѣло не въ цѣнахъ. Правильнѣе было-бы признать, что музыку г. Кюи мало знаютъ въ Москвѣ, а «Ратклифъ» не только не помогъ автору «Анжело», но, пожалуй, и усилилъ недовѣріе къ нему.

«Анжело» тоже далеко не оправдалъ возложенныхъ на него надеждъ.

О второмъ представленіи газеты писали такъ: «первые два акта прошли по прежнему скучно и публика оживилась только къ третьему — къ выходу Шаляпина» («Моск. Листокъ»); «опера прошла какъ и въ первомъ представленіи; имѣли лишь

успѣхъ — всѣ хоровые номера и, конечно, г. Шаляпинъ; остальной ансамбль, благодаря слабому составу, кажется безцвѣтнымъ и вялымъ («Рус. Слово»). Это немного, да и вряд ли справедливо. Нельзя взваливать неуспѣхъ оперы только на артистовъ, когда въ «Анжело» участвовали всѣ лучшія силы нашего театра.

Почему онъ годятся для всѣхъ оперъ и не годятся для оперы г. Кюи — есть тайна, до смысла которой не доберешься, а добравшись, увидишь не то, что ожидаешь.

Всѣ констатировали, что первая два дѣйствія, напр., были приняты «довольно холодно» (Моск. Вѣд.); «довольно сухо» («Рус. Листокъ»). «сухо» («Курьеръ») и такъ вплоть до момента смерти г. Шаляпина, любимца нашей публики.

Но къ дѣлу. Я, впрочемъ, на этотъ разъ предпочитаю дать не свое мнѣніе, а ограничиться выписками изъ статьи одного нашего рецензента, очень восхищавшагося музыкою г. Кюи до постановки его оперы. Начинаетъ онъ съ указанія того, что выбрана «лучшая изъ оперъ даровитаго петербургскаго композитора, давно усѣившаго уже не только сдѣлаться за свои композиціи членомъ французской академіи, но и поставить одну изъ своихъ оперъ въ Парижѣ». Приступъ хорошъ, но не таково продолженіе статьи. «Совершенно вѣрная идея (Вагнера) объ огромномъ значеніи правдивости музыкальнаго выраженія въ оперѣ принята (у г. Кюи) совершенно формальный видъ; музыкальное выраженіе (г. Кюи и его единомышленниковъ) смѣшали съ вѣрностью декламационнаго произношенія текста и, заковавъ музыку въ чисто-условные кандалы формальнаго подчиненія тексту, стали насиловать ея формы и средства, предполагая этимъ путемъ достигнуть искомой музыкальной правды; но оказалось, что она не тамъ находится». Сценарій оперы даетъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ «удобные поводы для законченныхъ формъ, которыми композиторъ не воспользовался и едва-ли не напрасно».

Сдѣлавши такую общую постановку принциповъ, переданную мною лишь вкратцѣ, рецензентъ переходитъ къ разбору номеровъ оперы по порядку. Оказывается, въ первомъ актѣ много «разсказовъ», которые необходимо, «значительно сократить». Сцена праздника у Тизбы «да и почти все послѣдующее въ первомъ актѣ страдаетъ недостаткамъ блеска и колоритности оркестра». «Слишкомъ частое употребленіе гармонической педали тормозитъ живость музыкальнаго развитія: Партія Галеофы настолько «антивокальна» что и самъ излюбленный г. Шаляпинъ могъ *«только передать лишь ея декламационный смыслъ (!) а слитность музыкальнаго настроенія все же оставалась въ полной силѣ»*. Значитъ-ли это, что г. Шаляпинъ пѣлъ не то, что написано, рецензентъ не поясняетъ, но продолжаетъ: «г. Ш. есть жертва, принесенная слишкомъ разсудочно понятой музыкальной правдѣ, не заслуживающей подобнаго названія, ибо въ основѣ ея лежитъ ложь!» Словомъ, недостатковъ — или «непрактичностей» — какъ галантно выражается рецензентъ объ авторѣ, работающемъ чуть не 40 лѣтъ — столько въ этомъ первомъ актѣ, что онъ «оставляетъ впечатлѣніе неудовлетворенности».

Второй актъ «Анжело» у рецензента тоже не нашелъ большого одобренія. Этотъ актъ тоже «растянутъ», но уже «хорами, преднамѣренно вводными».

Хоры «очень различны по стилю, такъ что не особенно естественно слѣдуютъ одинъ за другимъ, но въ нихъ встрѣчаются большія трудности для интонаціи, которая всегда невыгодно отзывалась на звучности». Каватина Катарины «очень красивый номеръ, но мы предпочли бы его въ совершенно законченной формѣ». Присутствіе Дафны «совершенно излишне и едва-ли музыкальная выразительность и правда при этомъ выигрываютъ». Расплывчатую удлинненность монолога Катарины мы считаемъ причиною болѣе слабого впечатлѣнія, нежели какое долженъ былъ производить этотъ номеръ». Пѣсню Родольфа «мы считаемъ гораздо менѣе значительною, нежели арію Катарины (это же и монологъ и каватина)».

Сцена и дуэтъ Катарины съ Родольфомъ «очень хороши, но обиліе педалейныхъ формъ въ гармоніи лишаетъ живости движеніе въ музыкѣ, получающей вслѣдствіе того отгнѣкъ вялости, недостатка страстности». Съ появленія Тизбы «сильный декламационный стиль былъ бы очень у мѣста, гораздо болѣе, нежели законченныя формы, но г. Кюи — мякій лирикъ и сильныя драматическія положенія даются ему не особенно свободно, не находя настоящаго отзвука въ характеръ таланта композитора». «Въ сущности, продолжаетъ рецензентъ даже не нужно имѣть особаго таланта, чтобы сдѣлать болѣе или менѣе подходящую музыку для драматическихъ сцен!» Вотъ уже по истинѣ — благодарю, не ожидалъ! Не поздороится отъ этикихъ похвалъ композитору, но не поздоровится и читателямъ. обреченнымъ читать подобную галиматью чловѣка, представляющаго себѣ подобнымъ образомъ драматическую музыку или жонглирующаго словами и понятіями въ надеждѣ, что читатель не разберется въ томъ, что ему говорить. Эта многумудрая статья появилась конечно въ премудрыхъ «Моск. Вѣд.», давно сдѣлавшихся складочнымъ мѣстомъ для трухи всякаго рода. Къ какому разряду принадлежит мышленіе, образчикъ котораго приведенъ выше, разбирать не стану, но, читая статью рецензента газеты г. Грингмута, поневолѣ вспомнишь крыловскую басню о пустынноикѣ и медвѣдѣ.. Довольно, впрочемъ, выписокъ. Я ихъ дѣлалъ только для того, чтобы показать образчикъ лицемерія и вмѣстѣ невѣжества нашей печати. «Анжело» не нравится рецензенту и онъ долженъ былъ это сказать прямо безъ изворотовъ, какъ это и сдѣлали нѣкоторые изъ его собратіи. Но онъ предпочелъ завернуть свое мнѣніе въ такую вату, очиститься отъ которой и самъ не въ состояніи.

Между тѣмъ дѣло просто. Въ «Анжело» есть хорошія страницы, есть хорошее и въ общемъ вѣрное настроеніе, но недостатки техники г. Кюи, отсутствіе опыта, столь необходимаго оперному композитору по крайней мѣрѣ въ то время, когда онъ писалъ свою оперу, — слишкомъ часто портятъ его намѣренія. Гармонія и здѣсь — наиболѣе сильная сторона его, а слабая — мелодія, умѣнье писать для голосовъ и распорядиться оркестромъ. Перевѣсъ оказывается значительный но не въ пользу оперы. Гармоническія послѣдовательности очень красивы и не даромъ ими пользовался и г. Римскій Корсаковъ (для «Снѣгурочки» и для «Садко»), но съ одною гармонією далеко не уйдешь. Я думаю, впрочемъ, что и другія стороны дарованія г. Кюи могли-бы доразвиться до болѣе яркой степени, если-бы онъ имѣлъ больше практики. Но вѣроятно трудно дѣлать нѣсколько дѣлъ сразу, какъ это выпало на долю г. Кюи. Вотъ почему, при несомнѣнномъ его талантѣ и умѣ, изъ него не развился тотъ художникъ, который могъ-бы явиться при другихъ условіяхъ. Думаю, что и «Анжело» вообще могъ-бы произвести болѣе эффекта, оставить болѣе сильное впечатлѣніе, если-бы авторъ далъ его не въ первоначальномъ видѣ, а нѣсколько переработавши его, даже хотя-бы только измѣнивши оркестровку и сдѣлавши въ оперѣ необходимыя сокращенія. Но въдь о куплетахъ наши композиторы — за исключеніемъ покойнаго Чайковскаго — слышать ни хотятъ. Все имъ кажется такъ хорошо и цѣлесообразно у нихъ, что лишняго они у себя не признаютъ. Только Чайковскій соглашался на предлагавшіяся ему урѣзки, да и то вѣроятно, когда еще мало былъ увѣренъ въ себѣ. «Анжело» при извѣстной переработкѣ могъ-бы стать репертурной оперою, не потому, что она можетъ претендовать на особое музыкальное значеніе, но потому что въ ней есть во всякомъ случаѣ достоинства, есть одушевленіе и жизнь, конечно не въ тѣхъ хорахъ 3-го дѣйствія, которыми восхищаются рецензенты, тогда какъ эти хоры именно самые условные и слабые номера оперы, какъ напр. и вся партія Галеофы. Хороша партія! Подумайте только: шпіонъ, которому отведена чуть не первенствующая роль въ оперѣ и который кстати и не кстати излагаетъ свои философскіе взгляды на жизнь! Неужели это нужно?

А.



Теноръ Боголюбовъ.

(Окончаніе *).

VI.

Утромъ пришелъ городской съ черной кожанной книгой подъ мышкой и, не снимая шапки, сказалъ, что актера требуетъ господинъ полицеймейстеръ.

Боголюбовъ шелъ съ городовымъ, причемъ старался идти впереди, спѣшилъ, задыхался и кашлялъ.

Полицеймейстеръ звучнымъ, громкимъ голосомъ, не слушая отвѣтовъ, заявилъ господину Косачу, что онъ не дозволить, что достаточно и такъ, теперь уже не то, не такія времена, что ничего такого онъ терпѣть не будетъ и не намѣренъ. Боголюбовъ хотѣлъ говорить, но вдругъ замѣтилъ, что вмѣсто его обычнаго голоса слышится глухое хрипѣніе съ какими-то курьезными взвизгиваніями; было похоже на то, что онъ притворяется и кого-то удачно имитируетъ.

— А? Что? Говорить въ полный голосъ, крикнулъ полицеймейстеръ и покраснѣлъ отъ гнѣва.

Наконецъ, дѣло разъяснилось. Его отпустили, тѣмъ болѣе, что вся канцелярія была доведена до неистовства его кашлемъ.

На улицѣ Боголюбовъ оглядывался, и когда вблизи никого не было вслухъ произносилъ фразы, надѣясь, что голосъ вернется. Онъ говорилъ:

— Простите, сударыня, мое промедленіе, или: Повѣрьте, мое счастье это быть... или: Смѣю-ли я рассчитывать на ваше согласіе?

И дѣлалъ, по обыкновенію, сладкое улыбающееся лицо и изычно наклонялъ голову на бокъ. Изъ больного горла по-прежнему вырывались хрипящіе глухіе надорванные звуки съ комическими взвизгиваніями, напоминавшими испорченную шарманку.

— Конечъ, вотъ конечъ! говорилъ онъ себѣ, а черезъ нѣсколько минутъ принимался за прежнее, причемъ переходилъ на середину улицы, боясь, что его услышатъ и осмѣютъ...

Сзади тихо надвигались санки. Онъ хотѣлъ обернуться, посмотреть, отойти въ сторону, но только успѣлъ зажмурить глаза и поднести руку къ лицу, какъ рыжій, старый извозчикъ привставъ и наклонившись впередъ, два раза ударилъ его кнутомъ по лицу и промчался мимо. Боголюбовъ крикнулъ, для чего-то бросился впередъ, побѣждалъ, потомъ вернулся, поднялъ шапку, опять побѣждалъ и, вдругъ раздумавъ, тихо продолжалъ путь. Острая боль обожгла его лицо, и сердце билось такъ, какъ будто ударили кнутомъ по сердцу. Старое, бурое загорѣлое лицо извозчика было ему знакомо. Онъ напирала свою память и вдругъ вспомнилъ, яркій блескъ послѣднѣйшаго солнца, пыльную площадь и грубый хохотъ. Извозчикъ, сидя на козлахъ, заснулъ, свѣсивъ впередъ голову съ оттопыреннымъ воротомъ на шею. Онъ, Боголюбовъ, мальчишка-подростокъ, чтобы заслужить одобреніе извозчиковъ стоящихъ тутъ же, подкрался къ сидящему и влилъ ему за шиворотъ цѣлый ушатъ грязной воды. Да это то самое лицо, тѣ же рыжіе усы и волосы. Вскорѣ послѣ того Боголюбовъ покинулъ городъ. И вотъ, извоз-



Г. Аполлонскій—
Донъ-Жуанъ.

чикъ усталъ его и отомстилъ. И сдѣлавъ это открытіе (онъ былъ убѣжденъ, что это открытіе), теноръ разсмѣялся ледянымъ и горькимъ смѣхомъ. Да, да, отъ жизни невозможно уйти; каждое дѣйствіе, каждый шагъ, поступокъ отзываются въ будущемъ, и смерть есть окончательная расплата. Придя къ этому заключенію, онъ рѣшилъ, что смерти не долго ждать и пересталъ пробовать, вернулся-ли къ нему голосъ...

Вечеръ въ память гр. А. К. Толстого въ Александринск. театрѣ. «Донъ-Жуанъ».

Г. Варламовъ—Лепорелло.

VII.

Съ каждымъ часомъ исчезали его силы; вѣроятно, къ чахоткѣ присоединилась еще какая-то болѣзнь. Даже тетка замѣтила его состояніе и посоветовала напиться малины... Минутами чудилось ему, что онъ видитъ грустный взглядъ женскихъ глазъ и слышитъ голосъ, который слышалъ въ лѣсу подъ черными соснами. Потомъ вспоминалъ, что впереди какое-то важное, большое, неотложное дѣло, вдумывался въ это ощущеніе и убѣждался, что это — предстоящая смерть.

Вечеромъ, оставшись одинъ въ комнатѣ, гдѣ радостно просыпался, будучи еще ребенкомъ, Боголюбовъ, лежа въ кровати и придвинувъ свѣчу перчитывалъ въ послѣдній разъ письма, хранившіяся въ зеленомъ ящикѣ, маленькія четвертушки бумаги различныхъ цвѣтовъ и размѣровъ.

*) См. № 3, 4 и 5.

Простой бѣлый листикъ почтовой бумаги. Размашистый увѣренный почеркъ безъ помарокъ. Кое-гдѣ недописанныя слова.

„Что вы сдѣлали со мной? Ваше пѣніе захватило меня и увлекло. Вашъ голосъ — я силюсь представить его себѣ и не могу. Есть вопросы выше того, будетъ ли Евгеній обладать Татьяной или нѣтъ; есть мучительные вопросы, о которыхъ нельзя забыть ни на минуту, которые часто сняты, отъ рѣшенія которыхъ зависятъ сотни, тысячи человѣческихъ жизней. И теперь вы заставляете все это забыть... Кто вы такой—злой? умный? развитый? Я не знаю и—какъ странно—это меня мало интересуеетъ, какъ будто... Еслибы вы увидѣли меня, то...—я не хочу, чтобы вы видѣли и никогда, никогда вы не будете знать, кто пишетъ вамъ эти строки. Черезъ нѣкоторое время я, вѣроятно, совершенно не буду о васъ вспоминать“...

Снова та же бумага и тотъ же размашистый почеркъ.

„Завтра въ одиннадцатъ. Я ждала тебя вчера, ты даже не увѣдомилъ меня. Зачѣмъ мы встрѣтились? Е.“

Другое письмо, блѣдно-сиреневаго цвѣта, съ тонкой бумажной вышивкой, продается только у Лванцо, мелкій, бисерный, капризный почеркъ.

„Дурачокъ, ревнивецъ! Вѣдь ради тебя только я и была вчера въ оперѣ, а В. сопровождалъ меня, не понимая ничего. Какъ это смѣшно—не правда-ли? Онъ самъ привелъ меня къ тебѣ... Знаешь, я злая, злая... Не люби меня. За что ты меня любишь? Р. S. В. вчера спросилъ измѣню-ли я ему когда-нибудь. Я отвѣтила: нѣтъ. Развѣ это грѣхъ? Вѣдь я, дѣйствительно, не измѣняю ему, потому что ты—мой навсегда. Значитъ миръ? да? До свиданія — во вторникъ. Р. S. P. S. Вчера ты пѣлъ очаровательно, восхитительно, я умирала съ тобой. Ну, какъ тебѣ понравилась Балашева? Она краситъ волосы“.

Пламя свѣчи дѣлается совсѣмъ маленькимъ и тусклымъ... Или это кажется ему сквозъ залитые слезами глаза? Тупой непрекращающийся холодъ ощущается въ ногахъ, и никакъ нельзя согрѣться. Голые, скучные, сдвинутые, холодные стѣны... Воетъ за окномъ вѣтеръ. Какъ далеко, какъ безконечно далеко все это!

„...То, что вы предлагаете мнѣ—невозможно. Невозможно для меня бросить ребенка и мужа, котораго люблю, — да, люблю до сихъ поръ. Подумайте вы — и я. Какова будетъ наша жизнь? Вѣдь я гораздо старше васъ. Ваше призваніе—это искусство, а я... могу ли я слѣдовать за вами? И тѣмъ не менѣе, я колеблюсь, я не знаю, я мучаюсь. Объ одномъ прошу: не оставляйте меня; я хочу — должна васъ видѣть. Моя дѣвочка уже будетъ спать, когда вы придете, а мужъ... Боже мой, Боже мой, я не узнаю себя...“

Страница плотной пожелтѣвшей бумаги, вырванная изъ какой-то тетради.

„Я васъ ненавижу, ненавижу. Не хочу васъ больше видѣть, слышите? Я приказываю вамъ не встрѣчаться больше со мной. Клянусь — не знала на что иду. Я смотрѣла на васъ, какъ на старшаго, умнаго брата, вѣрила вамъ—какъ вы поступили со мной? Я все потеряла, презираю васъ и себя. Не смѣю поднять глаза на отца, моего добраго, милаго отца; не смѣю громко рассказывать, пѣть, смѣяться, говорить съ подругами, и когда танцую, мнѣ все кажется, что мужчины съ особенной улыбкой слѣдятъ за мной... Боже, я отравлюсь! Я не вынесу этого. Звѣрь, звѣрь! Вы разбудили во мнѣ самые низкіе инстинкты... Я плачу и ненавижу себя“.

...Вѣроятно, онъ заснулъ или впалъ въ безпамятство, потому что свѣча догорѣла, а въ черный пе-

реплеть окна смотрѣла сѣрая холодная ночь. Съ безучастныхъ стѣнъ и потолка сползли какія-то тѣни и толпились у кровати... Онъ мялъ въ потныхъ рукахъ письмо, до котораго не дотрагивался въ теченіе годовъ, и которое память вдругъ воскресила слово въ слово такъ, что казалось будто онъ читаетъ его несмотря на темноту..

„Послѣдній разъ я пишу тебѣ. Ты воленъ поступить со мной какъ хочешь, потому что нѣтъ суда здѣсь. Не думай, что я ничего не замѣчала, я все знаю: и съ Козельской, и съ Соней, и что ты ѣздилъ къ генеральшѣ учить пѣнію. Я все переносила и прощала. Между тѣмъ ты знаешь, что я для тебя, сдѣлала, потому что считала себя твоей женой. Я и теперь люблю тебя, но что будетъ съ мной? Что будетъ съ тобой? Ты пропадешь, ты—такой талантливый, такой одаренный. А когда вырастетъ нашъ сынъ—что скажу ему про тебя? Буду-ли я знать что съ тобой? И встрѣтись ли его, если придется какъ сына? Горько мнѣ, горько. Но прощай! Послѣдній разъ! Можетъ быть я умру отъ родовъ, потому что первые были тяжелые... Прощай...“

VIII.

...Фальшь, фальшь! Вся жизнь прожита даромъ, безтолково, ушла на ложные жесты, на развратъ, глупое пѣніе, бритье плоскаго лица, на трико и бутайфорскую саблю безъ португези... И теперь передъ смертью нечѣмъ вспомнить жизнь, не на что оглянуться, не о чемъ пожалѣть...

Онъ пѣлъ. Пѣлъ—потому что случайно голосовыя связки, грудь и тамъ что-то еще оказались въ такой комбинаціи, что его голосъ былъ пріятенъ слуху и, главнымъ образомъ, женщинамъ. И только!

Писали въ газетахъ, что онъ создавалъ образы Манрико, Фауста, Эрнани, Фра-Діаволо, Васко-де-Гама. Онъ не понималъ и не понимаетъ до сихъ поръ, что это означаетъ, но мало-по-малу отъ долгихъ повтореній ему казалось, что онъ дѣйствительно, что-то создавалъ. Въ сущности Манрико, какъ и Васко-де-Гама, и другіе всѣ прижимали правую руку къ сердцу, при высокихъ нотахъ поднимались на ципочки, волочили за собой лѣвую ногу и на сценѣ слушали только себя. Разница была та, что одни носили черные усы и высокіе сапоги, а другіе длинные волосы и башмаки. Даже трико у всѣхъ было одно и то же: блѣдно-розоваго цвѣта, кое-гдѣ искусно заштопанное и замазанное „тѣлесной“ краской.

Чувствовалъ-ли, понималъ-ли онъ?

Радамесъ погибалъ вмѣстѣ съ возлюбленной и пѣлъ „Прощай земля!“ Умирала чаруя слухъ, Травіата; Маргарита раздирала стѣны темницы мелодичнымъ воплемъ. Актриса же, съ которой онъ жилъ 2 года, скончалась въ убѣжищѣ отъ родильной горячки. Дѣвушка богатой семьи, нечаянно отдавшаяся ему, погибала... Толстая дама, носившая вставные зубы, поднесла ему брилліантовый перстень въ 2,000 руб. Отдѣльный кабинетъ у Кюба, графиня, они пріѣхали изъ маскарада... „Я злая“, говоритъ она.

Что онъ сдѣлалъ въ жизни? Онъ пѣлъ Манрико. Итальянскія слова были записаны русскими буквами. „Vivace! Vivace!“ кричитъ капельмейстеръ... И вотъ онъ умираетъ, и его спрашиваютъ, кто онъ. Тогда онъ вынимаетъ бумажку, на которой записанъ его репертуаръ: 48 оперъ... И открывается дверь въ темную бездну и раздается чей-то басъ: принять на первое амплуа.

И опять онъ читаетъ письма, сохранившіяся въ

теченіи десятка лѣтъ, но въ то же время не чиста, а ѣдетъ обширной степью. Холодно, то скливо и страшно. Темно въ степи, но видно какъ беззвучный вѣтеръ поднимаетъ и крутитъ снѣгъ и намечаетъ сугробы. Ужасъ въ томъ, что существуетъ собственно небольшой клочекъ земли, гдѣ помѣщаются его сани съ лошадею; пройдетъ далѣе — открывается новый клочекъ земли, а прежній куда-то проваливается, исчезаетъ. Онъ, Боголюбовъ, сидитъ закутанный въ сани и не можетъ согрѣться. На облучкѣ тоже какъ будто онъ; ѣдутъ долго, молча, сосредоточенно, безъ цѣли. Бѣжитъ лошадка, смѣшно вскидывая ногами и трясая гривой. Вдругъ сани останавливаются. Что такое? — „Слѣзайте, баринъ“, читаетъ онъ въ глазахъ извозчика: — „я умирать буду“... Боголюбову дѣлается страшно до того, что леденѣетъ его сердце... Извозчикъ, очень похожій на Манрико, а еще болѣе на Васко-де-Гаму, отходить въ сторону, кутается съ головой, поджигаетъ ноги и ложится въ снѣгъ, чтобы умереть. Presto! presto! кричитъ капельмейстеръ. Шесть восьмыхъ, шесть восьмыхъ!.. Онъ одинъ въ холодной степи, ночью, въ вьюгу, и невозможный, неестественный ужасъ охватываетъ его. Онъ собираетъ всѣ силы и бѣжитъ, бѣжитъ... Но поднимается страшный вихрь, и Манрико думитъ его до тѣхъ поръ, пока является Радамесъ и поетъ: „O, celesta Aida“... И наступаетъ тишина, и проясняется голубое небо, и живительная теплая влага течетъ изъ устъ его. „Берите животомъ дыханіе“!.. слышитъ онъ голосъ профессора... Но ужъ больше онъ ничего не слышитъ и не видитъ.

До самой смерти Боголюбовъ не приходилъ въ сознание.

Осипъ Дымовъ.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

КИЕВЪ. Г. Леонидовъ въ свой бенефисъ поставилъ «Преступленіе и наказаніе» въ передѣлкѣ г. Дьяконова и самъ выступилъ въ роли Раскольникова. Лавры г. Орленева не давали ему покоя.

Извѣстность г. Орленева въ подобномъ репертуарѣ создавалась главнымъ образомъ благодаря личной наклонности этого артиста къ истеріи; смотря на него порой, трудно было рѣшить, гдѣ кончалось искусство и начиналась уже область невропатологій.

Душевный строй г. Леонидова, благодаря Господу Богу, кажется, совершенно нормаленъ. Но именно это пріятное обстоятельство и уменьшало его шансы на успѣхъ въ роли Раскольникова. «Нервность» пришлось замѣнить внѣшней ея имитацией, ну, а искусство г. Леонидова не такъ еще велико, чтобы поддѣлка не обнаружилась. Въ общемъ, артистъ проявилъ узко-формальное пониманіе сложной души Раскольникова, этого русскаго Шиллера, какъ язвительно характеризуетъ его Достоевскій устами Свидригайлова. Раскольниковъ—г. Леонидовъ не производилъ, прежде всего, впечатлѣнія интеллигентнаго человѣка, человѣка тонкой душевной организаціи съ острымъ критическимъ умомъ и мистически-испуганнымъ воображеніемъ. Исполненіе было сухо и монотонно. Въ первой же картинѣ Раскольниковъ—Леонидовъ появляется оборванцемъ, съ блѣднымъ испитымъ лицомъ, съ неподвижно уставленными въ одну точку «безумными» глазами, въ растрепанномъ длинноволосомъ парикѣ, словомъ, чѣмъ-то вродѣ той загадочной фигуры на извѣстной картинѣ Ге—«Что есть истина?» Такъ продолжается до заключительнаго паденія занавѣса; г. Леонидовъ героически выдержалъ до конца надѣтую имъ маску безумія. Вѣдь, если понимать подъ наказаніемъ тѣ душевныя муки Раскольникова, которыя, конечно, могли вызвать измѣненія въ его наружности, подобныя закрѣпленнымъ г. Леонидовымъ въ своемъ гриммѣ, то все-же здѣсь нужна извѣстная постепенность, а то выходить, что наказаніе-то поторопилось. Впрочемъ, такъ по леонидовски выходить страшнѣе, а публикѣ это нравится, потому что г. Леонидовъ имѣлъ несомнѣнный успѣхъ.

Порфирія Петровича изображалъ г. Скуратовъ. Г. Скуратовъ актеръ талантливый, но у него страсть къ подчеркиванію. Онъ ужасно боится, чтобы публика не ошиблась въ характерѣ изображаемаго имъ лица. Играя Порфирія Петровича, онъ то и дѣло обращаетъ ваше вниманіе: «смотрите, какой я хитрецъ; о, я—тонкая штучка!» Иногда, вѣроятно, Порфирій Петровичъ не выдѣлывалъ наединѣ съ собой такихъ расъ и жестовъ, какіе позволяетъ себѣ г. Скуратовъ послѣ ухода Раскольникова въ знаменитой сценѣ съ «сюр-призомъ». Пора это бросить. Задача актера — быть по силѣ своего разумія и способностей тѣмъ лицомъ, которое онъ изображаетъ, а какъ пойметъ его публика, это ужъ дѣло ея воспримчивости, ея эстетическаго развитія. Навязывать же ей свое пониманіе, путемъ грубаго подчеркиванія элементарныхъ отличій даннаго образа, значитъ грубо нарушать его художественную цѣльность; театръ вѣдь не школа нагляднаго обученія по фребелевской системѣ. Г. Степановъ—актеръ совсѣмъ безъ «нотра», а потому роль Мармеладова, роль по преимуществу нутреная, ему не удалась. Сердце онъ не вотрясъ, но апплодисменты стяжалъ по праву, ибо далъ все, что могъ дать, а на нѣтъ, какъ извѣстно, и суда нѣтъ!

Что касается самой передѣлки г. Дьяконова, то она, конечно, имѣетъ свои достоинства. Я рѣшительно отказываюсь понять, почему перепечатка одной трети страницъ пустыя сочиненія считается контрафакціей и преслѣдуется по закону, какъ кража, а полное искаженіе всего произведенія, даже самаго совершеннаго, называется передѣлкой и ничего, кромѣ пріятностей, гг. литературнымъ корсарамъ не доставляетъ.

Н. Николаевъ.

НОВГОРОДЪ. Театръ нашъ былъ снятъ г. Арсеньевымъ и Козбевымъ, причемъ антреприза ему разрѣшена была безъ залога, а въ обезпеченіе взималось 10% съ валоваго сбора. Къ 20-му декабря таковыхъ вычетовъ оказалось 300 р. между тѣмъ 20-го декабря уплата жалованья окончательно прекратилась. По просьбѣ труппы, такъ какъ жить было нечѣмъ, эти 300 р. были выданы Арсеньеву съ тѣмъ, чтобы со слѣдующихъ спектаклей взималось 25%. Послѣ этого соглашенія, уплата производилась совсѣмъ грошами по рублю, по 50 к. и даже по 20 к., потому что нѣкоторые нуждались и въ такихъ грошахъ. Такъ тянули до 15-го января, когда часть труппы подала заявленіе полиціи-мейстеру, что долже продолжать службу нельзя и просили скопившіяся вновь деньги раздѣлить пропорціонально, прекратить антрепризу Арсеньева и перевести дѣло на товарищество, но Арсеньевъ на это не согласился и предложилъ слѣдующее жалованье требовать судомъ. Первыми вчинили иски Сѣровъ, Онѣгина и Михайловичъ, которые и получили изъ 25% сбереженія, Сѣровъ 122 р., Михайловичъ 30 р. (хотя ему слѣдовало 72 р.) и Онѣгина 42 р. Потомъ подали въ судъ и всѣ остальные и сумма исковъ достигла до 700 руб., сбереженій-же осталось 246 р., почему до выясненія всѣхъ претензій, выдача изъ сбереженій по исполненнымъ листамъ была прекращена. Тогда образовалось товарищество, въ которомъ отказались служить Сѣровъ, Григорьевъ, Михайловичъ, Большаковъ, Тихоновъ, Онѣгина и Козлянинова. 25 января былъ данъ 1-й спектакль товарищества, причемъ «валовой сборъ» достигъ 18 руб. при вечерномъ расколѣ 80 руб. Нѣкоторые изъ членовъ труппы сильно нуждаются и не знаютъ, какимъ образомъ выѣхать.

НИКОЛАЕВЪ. Драматическая труппа г. Ивановскаго завоевала за короткое время симпатіи публики, не смотря на то, что составъ ея подобранъ для маленькаго театральнаго города Херсона. Правда, mise en scene оставляетъ желать многого, но г. Ивановскій явился къ намъ среди сезона и случайно. Изъ поставленныхъ пьесъ лучше всѣхъ прошла драма Гауптмана: «Одинокіе». Исполненіе можно назвать образцовымъ и рѣдкимъ въ провинціи: всѣ лучшей стороны таланта нашихъ артистовъ проявились въ этомъ спектаклѣ съ особенной рельефностью. Г-жа Иртеньева въ роли Кеты создала трогательный образъ любящей жены, самый близкій къ толкованію по замыслу автора. «Новая» женщина—Анна Маръ—г-жей Рахмановой изображена довольно вѣрно. Прекрасно играла мать г-жа Гегеръ—Глазунова. Герой драмы въ лицѣ г. Чарина (Юганнъ) казался слишкомъ нервнымъ и крикливымъ, но въ общемъ ансамбля не нарушалъ.—Г. Давыдовъ очень толково игралъ художника Брауна. «Одинокіе» прошли съ рѣдкимъ успѣхомъ благодаря, еще тому обстоятельству, что главныя силы нашей труппы интеллигентные артисты. Поэтому пьесы стараго репертуара меньше удаются имъ. «Флорія Тоска», при всѣхъ вышнихъ эффектахъ и раздражающихъ сценахъ, прошла блѣдно, не смотря на старанія г-жи Рахмановой—(Тоски), гг. Чарина (Маріо), Рассатова (Скарпіа). Слабо сыграли «Новый міръ». Для роли Марка Великолѣпнаго г. Чаринъ молодъ и отъ великолѣпія гордаго префекта въ исполненіи нашимъ премьеромъ къ концу пьесы остается очень мало.

Крайне неудачно на этотъ разъ игралъ г. Рассатовъ (Неронъ). Мерція (г-жа Иртеньева) казалась слишкомъ хрупкимъ созданіемъ и врядъ-ли могла импонировать величіемъ души первой христіанки при томъ слабомъ тонѣ, который проявляла артистка. Г-жа Рахманова—страстная Вероника. Отмѣ-

тим прекрасное исполнение мальчика Луція г-жей Михайловской и Фавія—г. Давыдовымъ. Бенефисъ г. Мартынова привлекъ полный залъ; поставлены: «Шутники» Островскаго и молюеровскіе «Мѣщане». Легкая комедія обратилась въ довольно грубый фарсъ съ отсѣбятинами опереточнаго жанра, что неизвинительно такому опытному артисту какъ г. Мартыновъ. Для своего бенефиса г-жа Рахманова избрала «Адриену Лекувьеръ». За нѣкоторыми недочетами роль ей удалась. «Предѣлъ» И. Шпагинскаго прошелъ безцвѣтно и успѣха не имѣлъ. Драматическія сцены: «Преступленіе и наказаніе» шли у насъ полностью, но безъ обычнаго подъема и настроенія артистовъ. Г. Чаринъ—Раскольниковъ удовлетворителен и только; то же можно сказать относительно г. Лукина—Порфирія Петровича. Естественно и хорошо играла Соня г-жа Иртеньева.

Труппа остается до 11 февраля; сборы недурные. На слѣдующій зимній сезонъ театръ Шеффера остался за г. Ивановскимъ для драмы. Изъ нынѣшней труппы заключенъ новый контрактъ пока только съ г. Чариннымъ.

Нѣсколько словъ о нашемъ «народномъ» театрѣ. Комитетъ попечительства о народной трезвости отвелъ для спектаклей залъ чайной-столовой и только: ничего не сдѣлано, чтобъ масса посѣтелей могла дѣйствительно получить понятіе о театрѣ. Инициаторъ постановки малорусскихъ спектаклей, Н. А. Третьяковъ, вначалѣ каждаго сезона энергично берется за дѣло, но послѣ первыхъ спектаклей уходить и на сцену выступаетъ кружокъ русскихъ любителей А. Никитаса, который ставитъ пьесы по своему вкусу, совершенно неподходящія для народнаго репертуара. А жалъ: кружокъ имѣетъ недурныхъ исполнителей: гг. Самойлова, Гениса, Месса, Кушнера и др. Комитетъ совершенно не вмѣшивается и распоряжительство А. Никитаса носитъ характеръ антрепризы. Правда, наши неоднократныя указанія кружку имѣли нѣкоторое воздѣйствіе, и въ послѣдніе два спектакля мы съ удовольствіемъ смотрѣли: «Самородокъ» и «Доходное мѣсто».

Самскій.

РОСТОВЪ. Сезонъ приходитъ къ концу. Въ Нахичевани энергичный антрепренеръ, унаслѣдовавшій отъ Анчарова расстрѣпанное дѣло, — Бѣляевъ, доведетъ дѣло до конца безъ матеріальныхъ потерь, но и безъ пользы. Репертуаръ былъ сборный, примѣнительно къ требованіямъ публики, но въ общемъ приличный. Въ данное время гастролируетъ здѣсь съ среднимъ успѣхомъ Н. Д. Рыбинская. Поставлено было нѣсколько пьесъ Островскаго, — но кромѣ Рыбинской всѣ остальные исполнители не для Островскаго. Благопріятствовало дотянуть дѣло до конца то обстоятельство, что въ Ростовѣ нѣтъ драмы и большая половина публики спектаклей въ Нахичевани, это наши ростовцы, любящіе драму. Но даже и на безубыточный сезонъ на будущій годъ рассчитывать нельзя: не только тѣ льготныя условія, какими теперь пользуется г. Бѣляевъ, отмѣнены, но образовавшаяся при Нахичеванской управѣ театральная коммисія выработала для эксплоатации театра такія условія, на которыя ни одинъ солидный антрепренеръ не пойдетъ, тѣмъ болѣе, что на будущій годъ въ Ростовскомъ театрѣ предполагается полъ-сезона отдать драмѣ. Вообще, Нахичеванскому городскому управленію слѣдовало бы не увлекаться: правда, оно дало городу чудный и по устройству и по мѣстоположенію театръ, отлично оборудованный, освѣщаемый электричествомъ, — но главное, не даютъ и пока еще не могутъ дать достаточнаго числа публики, чтобы могла существовать приличная труппа. Населеніе Нахичевани состоитъ изъ сотни — другой интеллигентныхъ людей, къ тому же и богатыхъ, для которыхъ Нахичеванская труппа не представляетъ интереса. Остальное же населеніе города очень мало или почти совсѣмъ не интересуется русскимъ театромъ, а специально армянской труппы нѣтъ. Нѣтъ служашихъ разныхъ административныхъ учреждений, нѣтъ ремесленниковъ, мало учащихъ нѣтъ того, что составляетъ «массу», чѣмъ существуетъ театръ. Нахичеванъ, какъ отдѣльное театральное дѣло существовать не можетъ, а только какъ отдѣленіе Ростова.

Развѣ не сдѣлала ошибку Таганрогская театральная коммисія, считающая себя опытной въ своемъ дѣлѣ? Отклонивъ условія Синельникова и нѣкоторыхъ другихъ солидныхъ театралныхъ дѣятелей, она отдала свой театръ Форкатти. Снявъ Кишиневскій новый театръ и усомнившись въ томъ, бюджетъ ли онъ готовъ къ сентябрю, Форкатти составилъ труппу и понутно, для того, чтобы было гдѣ пріютить ее, снялъ Таганрогъ. Продержавшись 2 мѣсяца, пока окончился Кишиневскій театръ, онъ, не сказавъ никому ни слова, забралъ труппу и увезъ ее въ Кишиневъ, оставивъ Таганрогу трехъ — четырехъ артистовъ и нѣсколько человекъ «безъ опредѣленныхъ занятій». И теперь, за мѣсяць до окончанія сезона, коммисія или какъ она себя именуетъ, дирекція спохватилась, заволновалась, засуетилась и предъвила къ Форкатти искъ. Поздно! Пока сезонъ пропалъ. Вчера стало извѣстно, что на будущій годъ Таганрогскій театръ снятъ Салтыковымъ подъ драму и оперу.

Теперь очередь за Ростовомъ.

Не знаю, ошибся ли Синельниковъ, жалѣетъ-ли онъ о томъ, что оставилъ Ростовъ, но Ростовъ очень и очень о томъ

жалѣетъ. И Синельниковъ не бросилъ-бы Ростова, — городъ, дававшій въ послѣдніе годы до 100000 руб. валового сбора, если-бы у него для того не было вполне основательныхъ причинъ. Причины эти мнѣ извѣстны и я надѣюсь здѣсь, на этомъ мѣстѣ, ихъ изложить.

Какъ и нахичеванскій антрепренеръ Бѣляевъ, такъ и ростовскій — Салтыковъ доведутъ дѣло до конца и только. При обихихъ печальныхъ дѣлахъ и это отдало.

Успѣха опера не имѣла. Оперная труппа выполнѣла шаблонная съ малочисленнымъ хоромъ, все въ обрѣзъ. Старались усиливать сборы гастроями: игралъ безголосый М. Медвѣдевъ, оставанной Михайловъ, забракованный Броджикъ-Мутини, г-жа Корганова, дѣлали наѣзды въ Таганрогъ, печатали афиши въ 2 краски, шумѣли и въ результатѣ тихія дѣла. И это послѣ 4-хъ лѣтъ, когда въ послѣдній разъ у насъ была опера. А что же въ будущемъ году? Составъ оперы не по Ростову. Опера, обыкновенно стоящая въ два раза больше, чѣмъ драма, дѣлаетъ послѣ долгаго антракта немногимъ больше половины валовой выручки драмы. Не доказательство-ли это тому, что я нѣсколько разъ говорилъ о Ростовѣ, какъ о городѣ драмы? Что публика хочетъ драму — доказательство на лицо: при Синельниковѣ, изрѣдка, разокъ въ недѣлю кружокъ любителей сыграетъ спектакль и только, въ теченіи же текущаго сезона у насъ четыре любительскихъ кружка, играющихъ въ четырехъ помѣщеніяхъ обязательно по разу въ недѣлю, иные и по два, часть публики ѣздитъ въ Нахичеванъ, — всюду сборы отличные. Къ тому же, не въ примѣръ прошлымъ годамъ, въ лѣтнемъ Машонкинскомъ театрѣ всю зиму, рѣзъ по два или три въ недѣлю играетъ малорусскія труппа Науменко.

Давъ краткій отчетъ приближающагося конца сезона, перейду къ текущимъ дѣламъ. Въ Нахичевани, съ среднимъ успѣхомъ гастролируетъ Рыбинская, здѣсь, въ Ростовѣ, Тина-ди-Лоренцо, не дѣлающая полныхъ сборовъ, не смотря на съ ногъ-сплибательную рекламу. На время пребыванія у насъ бездушная, но очаровательная М-ле Тины, опера Салтыкова перекочевала въ Таганрогъ. На постъ поговариваютъ въ театрѣ Асмолова о московской труппѣ съ Лешковской во главѣ, въ Машонкинскомъ лѣтнемъ — малороссы.

Нашумѣвшіе въ Петербургѣ «Контрабандисты» не дадутъ спать нашимъ лицедѣямъ. Въ Таганрогѣ собираются ставить «Контрабандистовъ» въ Новочеркасскѣ, по желанію дирекціи, тоже готовятъ ихъ, а застрявшая въ Константиновской на Дону станицѣ странствующая труппа какого-то Фингера-Бурлаченко, репетируетъ теперь «Контрабандистовъ», предпринимая съ поста поѣздку по мелкимъ городамъ нашего района, начиная съ Ростова. Сейчасъ прочелъ, что и ставропольская дирекція тоже готовитъ эту пьесу. А вотъ «Потемки души» шли только въ Новочеркасскѣ. Такъ-то! Б. Камнеговъ.

ВИТЕБСКЪ. Въ городскомъ театрѣ подвизается драматическая труппа О. М. Русановой. Режиссеромъ состоитъ довольно извѣстный антрепренеръ К. К. Витарскій. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Воронина, Русанова, Долинская, Кольцова, Варичева, Славская, Горбунова, Пальмъ, Дагмарова, Лекки, гг. Шамардинъ, Витарскій, Вронскій, Смоленскій, Николаевъ, Гаринъ, Туръ, Волинцевъ, Ремневъ, Горинъ и др. Ставятся преимущественно драмы. Въ январѣ сыграны слѣдующія пьесы: «Человѣкъ, который смѣется», «Не такъ живи, какъ хочется», «Казнь», «Лѣсъ», «Братья Карамазовы», «Наполеоны», «Отцы и дѣти», «Доходное мѣсто», «Безправная», «Блестящая партія», «Измаиль», «Виновень», «Чародѣйка», «Накипь», «Чадъ жизни», «Татьяна Рѣпина», «Женитьба Балъзаманова», «Царь Ѳеодоръ Иоанновичъ». Въ началѣ сезона дѣло велось на товарисческихъ основаніяхъ, но затѣмъ во главѣ антрепризы стала г-жа Русанова, а члены т-ва перешли къ ней на жалованье. Такъ какъ мѣстное попечительство о народной трезвости обязало г-жу Русанову давать утренніе народные спектакли, то она пользуется за это нѣкоторыми льготами: напр. она не платитъ за театръ аренды, театральныя буеты сдается въ аренду отъ себя и получаетъ за каждый утренній спектакль по 50 р. (такихъ спектаклей было уже 20) приче́мъ билеты на эти спектакли распространяетъ уже само попечительство черезъ своихъ членовъ, и черезъ свое «вліяніе». Дѣла прекрасныя. На бенефисахъ любимцевъ публики, какими являются: г-жи Воронина и Русанова и гг. Шамардинъ, Витарскій, Вронскій, Смоленскій — театръ полонъ, и даже приставляются въ проходкахъ стулья... Между тѣмъ, раньше всякая труппа, отживавшаяся играть въ Витебскѣ, кончала очень печально. Театръ нашъ бѣденъ бутафоріей и декорациями. Оркестръ весьма посредственный. Однако и капельмейстеръ имѣлъ въ свой бенефисъ полный сборъ, поставивъ оперу «Фаустъ» съ любителями въ роли исполнителей отвѣтственныхъ партій. Сошло... но можно себѣ представить, какъ сошла опера. Мѣстная рецензія не въ ладахъ съ труппою. Такъ, напр., мѣстная «Губ. Вѣдомости» очень хвалили г. Смоленскаго, а потомъ вдругъ, выругавъ, начали его совсѣмъ игнорировать. Публика въ недоумѣніи. N.

АРХАНГЕЛЬСКЪ. Антреприза В. А. Крамолова и труппа его заслуживаютъ вниманія. В. А. Крамоловъ устраивалъ по утрамъ въ воскресенье, два раза — бесплатно для всѣхъ учебныхъ заведеній и два раза — по минимально удешевленнымъ цѣнамъ

(отъ 6 коп.) для рабочихъ. Каждую среду ставятся общедоступные спектакли, репертуаръ коихъ состоитъ преимущественно изъ произведений А. Н. Островскаго. Репертуаръ обыкновенныхъ спектаклей отличается выборомъ. (За все время не было поставлено ни одной мелодрамы, ни одного пошлаго фарса). Изъ новыхъ пьесъ прошли у насъ съ большимъ успѣхомъ: «Буреломъ», «Преступленіе и Наказаніе», «Исторія болѣзни Пытоева», «Безправная» и др.

Изъ артистовъ заслуженнымъ успѣхомъ пользуются: г-жи Даргомыжская и Полторацкая, гг. Ростовъ, Колосовскій и Стрѣльниковъ. Въ водевиляхъ имѣютъ успѣхъ г-жа Малакнова и г. Зиновьевъ.

П.



РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ

съ 5-го по 12-е февраля 1901 года.

Александринскій театръ. Въ понедѣльникъ, 5-го февраля «Завѣщаніе», 6-го «Снѣгурочка», 7-го Утро: Бесплатный спек-

такль для воспитанниковъ столичныхъ учебныхъ заведеній. «Снѣгурочка», Вечеръ: «Кручина», 8-го: Бенефисъ г-на Давыдова. Въ 1-й разъ по возобновленіи «На крапиву морозъ», 9-го: Утро: «Комикъ XVII столѣтія», Вечеръ: «Свѣтитъ, да не грѣетъ», 10-го Утро: «Безприданница», Вечеръ: «Завѣщаніе», 11-го Утро: «Старый закалъ», Вечеръ: «Ревизоръ».

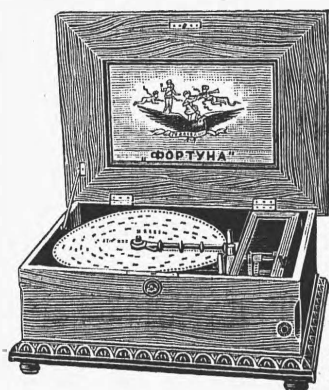
Михайловскій театръ. 5-го «Огни Ивановой ночи», 6-го «Fidèle», «Le coup de fouet», 7-го: Утро: Бесплатный спектакль для воспитанниковъ столичныхъ учебныхъ заведеній. «Le babbier de Séville», Вечеръ: «Джентльмэнъ», 8-го «Fidèle», «Le coup de fouet», 9-го «Огни Ивановой ночи», 10-го Bénéfice d'adieu de m-r Cooper. «La bourse ou la vie», 11-го «La bourse ou la vie».

Маринскій театръ. 5-го «Богема», 7-го: Утро: «Бесплатный спектакль для воспитанниковъ столичныхъ учебныхъ заведеній. «Пиковая дама», Вечеръ: Камарго, 8-го: Утро: «Щелкунчикъ», «Грациелла», Вечеръ: «Садко», 9-го: Утро: «Конекъ-Горбунокъ», Вечеръ: «Валкирія», 10-го Утро: «Баядерка», 11-го: Утро: «Баядерка», Вечеръ: «Дубровскій», 11-го Утро: «Садко», Вечеръ: Бенефисъ кордебалета. 2-е д. балета «Щелкунчикъ»; 2-е д. балета «Фіаметта»; 4-я карт. бал. «Камарго».

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимоеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .



Юлий Генрихъ Циммерманъ.

Музыкальныя шкатулки

ФОРТУНА.

Звучный, пріятный тонъ.
Прочная конструкція.
Изящная отдѣлка.

Съ ручкой 6 р. Ноты по 25 к.
Заводныя въ 12, 18, 30, 50, 75,
100, 125, 150, 175, 200,
225, 250, 300 руб. и дор.
Ноты къ нимъ по 25, 30, 50, 90 коп., 1,
1 1/2, 2, 3 руб. и дороже.

ЮЛИЙ ГЕНРИХЪ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, Б. Морская, 34. Москва, Кузнецкій мостъ, д. Захарьина.
№ 2311 52—20.

ЗАИКАНИЕ

лечить по усовершенствованному методу А. К. РЕЙХЕ. С.-Петербургъ, Вол. Итальянская ул., д. № 15, кв. 32. Плата по излеченіи. Приѣмъ ежедневно отъ 12—2 и 6—8 ч. в., по воскр. днямъ отъ 11—1. Условія высыл. бесплатно.

№ 3343. 2—2.

КАРАМЕЛЬ

изъ грудныхъ травъ

ОТЪ КАШЛЯ и отдѣленія МОКРОТЪ

„КЕТТИ БОССЪ“

Б. Семадени, въ Кіевѣ.

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

Продается всадъ.

3321 13—9

Большой ФОНТАНЪ

Лѣтній театръ сдается на весь лѣтній сезонъ.

Адресъ: Одесса. Греческая ул., д. № 46,
Театральная Гостинница, А. С. Сергѣеву.
№ 3350. 1—1.

Болѣе 2000

названій, по удешевленнымъ цѣнамъ
каталогъ театральныхъ пьесъ книжной
торговли Щетинкина, Вознесен-
скій пр., 45.

Высылается за 7-ми-коп. марку.
№ 3349. 1—1.

Въ книжныхъ магазинахъ „Новостей“ (Б. Морская, 17), „Новаго Времени“ (Невскій пр., 40) и на станціяхъ жел. дорогъ поступила въ продажу новая книга:

„РОКОВЫЯ ГАЛОШИ“

и другіе рассказы Б. И. Бентовина.

Изящное изданіе.

Цѣна 75 коп.



№ 2314. 5—5.



ФАБРИКА НЕВСКІЙ и СКЛАДЪ № 34

Р. ЛЮТЕРМАНЪ

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЪ БЕЗПЛАТНО.

№ 3351. 26—1

„ТЕАТРЪ ПЕТЕРБУРГСКІЙ“

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

Дирекція Е. А. Шабельской.

РЕПЕРТУАРЪ. Съ 4-го Февраля по 11-е Февраля 1901 г.

Воскресенье, 4-го Февраля: 1) Малка Шварценкопфъ; 2) Ночное, Понедѣльникъ, 5-го Венефистъ Коръ-де-Ласа: Отравленная совѣсть, съ участ. Л. В. Яворской. Вторн., 6-го: 1) Рабыни веселья; 2) Веселая супруга, Среда, 7-го: 1) Малка Шварценкопфъ; 2) Ночное, Четвергъ, 8-го: 1) Рабыни веселья; 2) Дорогой поцѣлуй, Пятница, 9-го: 1) Малка Шварценкопфъ; 2) Ночное, Суббота, 10-го: 1) Рабыни веселья; 2) Дорогой поцѣлуй, Воскресенье, 11-го: 1) Вій; 2) Ночное.

ЕЖЕДНЕВНЫЯ ПРЕДСТАВЛЕНІЯ.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывш. Панаевскій, у Дворцоваго моста).

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

Ежедневныя представленія.

Комедіи и фарсы.

ГОЛЛЕНДЕРА

Миндальный кремъ (Grème d'amandes)

вмѣсто мыла для мытья лица и рукъ, замѣняющій мыла и миндальныя отруби, рекомендуется всѣмъ лицамъ, имѣющимъ нѣжную и раздражительную кожу не выносящую мыла.

Миндальный кремъ никогда не портится.

При употребленіи миндальнаго крема, лицо надолго сохраняетъ свою нѣжность и свѣжесть.

Банка въ 1 р., 60 к. и 30 к.

МЫЛО ИЗЪ МИНДАЛЬНОГО КРЕМА

Нѣнѣйшее по составу, съ пріятнымъ ароматомъ. Кусокъ 50 коп.

Получать можно во всѣхъ аптекарскихъ и косметическихъ магазинахъ Россіи. Остерегаться поддѣлокъ и подражаній. Обратитъ вниманіе на фирму:

Торговый домъ, „Парфюмерная Лабораторія Г. ГОЛЛЕНДЕРА“.

С.-Петербургъ. Разъѣзная, № 13. № 3322. 30—16.

ТРИКОТАЖНО - ЧУ

Поставщицы Императорскихъ

Л. ДОБРО

С.-Петербургъ, уг. Загороднаго просп. и Казачьяго пер., д. 43.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ТРИКО.

№ 3344. 12—8.

ЛОЧНАЯ ФАБРИКА

С.-Петербургскихъ Театровъ.

ВОЛЬСКОЙ.

ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДѢ
для смягченіе кожи
ЛИЦА И РУКЪ

КРЕМЪ
АЛЬДЕХИДЪ ВЛАДІО

МАЛ. ФЛ. 60 К. БОЛ. ФЛ. 1 Р.

ГЛАВНЫЙ
СКЛАДЪ **В. КРЕМЕРЪ**

МОСКВА НИКОЛЬСКАЯ,
Д. БР. ЧИЖОВЫХЪ.



Омскій театръ

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

2—2 № 3348.

ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

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

„Рабыни веселья“.

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

„ФЛОРИЯ ТОСКА“.

изв. др. В. САРДУ.

Репертуаръ Сары Вернарь.

Переводъ О. 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 Ф. М. Достоевскаго)

К. ДМИТРИЕВА.

Цѣна 2 руб.

Изданіе редакціи журнала „Театръ и Искусство“.

5 выпусковъ словаря Сценическихъ дѣятелей (А. В. В. Г. и Д.) 2 р. Высылаются наложеннымъ платежомъ.

1-я награда. Ревель 1900 г.

ВЫСШАЯ НАГРАДА

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

ПАТЕНТЪ ЗАЯВЛЕНЪ за № 11806.

РЕКОМЕНДУЮ:

Парики изъ ангорской шерсти отъ . . . 1 р. — к. за шт.
изъ волосъ . . . 2 — — —
изъ ангорской шерсти отъ . . . 40 — — —
изъ волосъ отъ 1 — 25 — — —
Бороды для театраль-ныхъ париковъ собственнаго изображенія отъ . . . 1 — — —
Тульи для бородъ всѣхъ цвѣтовъ отъ . . . 4 — — —
Шерсть Англійскій шерстяной крепъ отъ 6 — — —

О. КРЕНТЦИНЪ.

Рига, Каменная улица, № 13.

Иллюстрированныя прейсъ-курранты высылаются бесплатно.

№ 2347. 3—2.