

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЬ
„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 РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Пичновской.

Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара
считаются безплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1901 г. V годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 11 Февраля.

СОДЕРЖАНІЕ: Проектируемый уставъ Т. О. — Верди. (Продолженіе). И. Кнорозовскаго. — Свобода живописи. (Продолженіе). А. Ростиславова. — Хроника театра и искусства. — Письма въ редакцію. — Музыкальныя замѣтки. Б. М. Соловьева. — Жанъ и Мари. С. Шавиль. — Письмо изъ Кіева. Н. Николаева. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

№ 7.

Рисунки: А. И. Барцаль въ роляхъ. — «Братья Карамазовы» (рис. А. Любимова и С. Пинова). — Балъ «Въ мірѣ декадентства». (2 рис. А. Любимова). — «Купальные огни» (рис. А. Ростиславова).

Портреты: М. М. Петипа, П. Ленъни, К. А. Любимова, В. С. Александрова.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1901 г.

НА ЖУРНАЛЬ

„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: неофициальной, со многими иллюстраціями, статьями и характеристиками и официальной (подъ ред. комисіи по организаціи Съезда), заключающей протоколы, труды и доклады Съезда.

Цѣна обоемъ томамъ по подпискѣ — 2 руб., для подписчиковъ журнала 1 р. 80 к. съ пересылкой. По окончаніи Съезда, цѣна на книгу будетъ увеличена.

Девяги адресуются въ контору журнала

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Моховая, 45.

Контора проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкою, озаботиться о своевременной высылкѣ второго взноса, во избѣжаніе перерыва. Слѣдуетъ прилагать номеръ бандероли.

За перемѣну адреса иногородняго на иногородній уплачивается 25 коп.

С.-Петербургъ, 11 Февраля.

Необходимость порядка и устройства въ театраль-ныхъ дѣлахъ—вотъ та, если можно выразиться психологическая основа, которая, разрастаясь и усиливаясь, дошла, въ концѣ концовъ, до крайняго стѣсненія свободы искусства и промысла, выразившагося въ новомъ проектѣ устава Театрального Общества. Однако, сколько помнится, по предположеніямъ, дѣло обстояло иѣсколько иначе. Устройство театральнаго дѣла и под-нятіе «нравственнаго быта» актеровъ, не безъ основанія, связывалось съ усиленіемъ начала самопо-мощи и корпоративнаго духа. Указывали на сосло-віе присяжныхъ повѣренныхъ, какъ на примѣръ корпоративнаго устройства представителей свобод-ной профессіи, и отчасти изъ подражанія этой прак-тической организаціи, пришли къ мысли объ уч-режденіи Союза сценическихъ дѣятелей. Если пред-полагались стѣсненія, то какъ результатъ самоогр-аниченія. Но мысль создать особое «начальство», вовсе мѣшающееся и на все взирающее попечительно-чи-новничьимъ окомъ,—какъ будто явилась неожид-данно.

Правда, одновременно съ проектомъ Устава Те-атрального Общества разосланъ и проектъ Союза сценическихъ дѣятелей. Но вотъ что слѣдуетъ имѣть въ виду: Театральное Общество есть учреж-деніе существующее, и новый уставъ составленъ въ развитіи дѣйствующаго учрежденія, тогда какъ Союзъ есть учрежденіе новое, и кому извѣстно, сколько затрудненій испытываетъ при своемъ воз-никновеніи новое учрежденіе, тотъ пойметъ, что шансы этихъ учрежденій далеко не одинаковы. Очевидно, и сами составители позднѣйшихъ про-ектовъ имѣли въ виду тотъ возможный случай,

что учреждение Союза затормозится, и вѣроятно, потому,—хотя, быть можетъ, и изъ другихъ соображеній—внесли въ права Театрального Общества все то, что отнесено къ правамъ Союза. Если дать себѣ трудъ сличить права и кругъ дѣятельности Союза и Театрального Общества, то окажется, что все, упомянутое о Союзѣ, упоминается и въ проектѣ Устава Театрального Общества, кромѣ суда, который при проектируемой организаціи Театрального Общества, тутъ и непримѣнимъ. Но, напримѣръ, право представлять свои рѣшенія въ общіе суды соотвѣтствуетъ пункту г) Устава Театрального Общества, предоставляющему посылать свои «заключенія» въ правительственные суды. Такимъ образомъ, если по какимъ нибудь причинамъ учрежденіе Союза сценическихъ дѣятелей затормозится—а кто намъ поручится, что этого не будетъ? кто можетъ за это поручиться? — то получится такая картина: надъ театральнымъ дѣломъ въ Россіи установится власть нѣкотораго вѣдомства, въ дополненіе ко всѣмъ вѣдомствамъ, существующимъ въ настоящее время, между тѣмъ какъ начало самоуправления и самопомощи, во имя котораго сценическіе дѣятели готовы были поступиться нѣкоторыми своими правами, какъ свободныхъ гражданъ,—осуществлено не будетъ. Нигдѣ, ни въ Уставѣ Театрального Общества, ни въ Уставѣ Союза не сказано, что эти уставы *связаны* между собою, и что уставъ Театрального Общества получаетъ силу дѣйствующаго закона только одновременно съ введеніемъ въ дѣйствіе устава Союза. Союзъ можетъ не быть, Театральное же Общество въ новомъ его видѣ будетъ существовать. На многое актеры, антрепренеры и иные сценическіе дѣятели согласились, въ надеждѣ, что они же сами, черезъ своихъ выборныхъ въ Союзѣ, будутъ фактически осуществлять свои права, а между тѣмъ Союзъ встрѣтитъ препятствія, затормозится, задержится, Театральное же Общество, пока-что, будетъ изображать самостоятельное, совершенно отрѣзанное отъ живыхъ силъ театра, вѣдомство.

Стало бытъ, прежде чѣмъ вдаваться въ обсужденіе подробностей, слѣдуетъ условиться въ главномъ:

Проектъ Устава Театрального Общества можно принять только въ томъ случаѣ, если особымъ параграфомъ будетъ прибавлено: дѣйствіе сего устава начинается лишь одновременно съ дѣйствіемъ положенія о Союзѣ сценическихъ дѣятелей.

Если, вообще, проектъ Устава Театрального Общества представляетъ явленіе безпримѣрное въ исторіи общественныхъ учреждений, по своимъ стремленіямъ выйти изъ естественныхъ границъ и пересѣсть, такъ сказать, на стулъ «генеральнаго вѣдомства», то совершенно также безпримѣрно съуженіе самоуправления въ этомъ новомъ Обществѣ, которое есть полу-общество, полу-канцелярія. Впервые, мы встрѣчаемся здѣсь съ единственнымъ въ своемъ родѣ постановленіемъ — невѣрнымъ въ юридическомъ отношеніи и крайне опаснымъ въ практическомъ—именно, что дѣйствительные члены избираются не общимъ собраніемъ, но Совѣтомъ. Юридически это несообразно, потому что Совѣтъ не можетъ имѣть больше правъ, нежели Общее Собраніе. Практически, это опасно, такъ какъ выйдетъ, что Совѣтъ самъ назначаетъ тѣхъ лицъ, которыя его будутъ избирать. Ни въ одномъ общественномъ учрежденіи мы не знаемъ такого страннаго постановленія. Существуетъ двухстепенная форма выборовъ, когда выборщики избираютъ уполномоченныхъ, а уполномоченные — правленіе. Но правленіе, избирающее выборщиковъ,—это такъ сказать, «наоборотъ» въ декадентскомъ родѣ.

Но и эти назначенные Совѣтомъ выборщики свободны-ли избирать кого хотятъ? О, далеко нѣтъ! Они могутъ избрать только половину членовъ Совѣта, другая же «половина избирается изъ числа лицъ, рекомендуемыхъ Совѣтомъ въ особомъ списокѣ». Вотъ до какой осторожности доходитъ проектъ Устава! Назначая членовъ Общества для выборовъ Совѣта, онъ, однако, предусмотрительно заготовляетъ самъ половину членовъ Совѣта.

Итакъ, къ чему-же сводятся функціи Общаго Собранія? Право избирать новыхъ членовъ Общества у него отнято, право избирать членовъ Совѣта у него наполовину отнято... Въ то же время, именовъ Общества, учреждается вѣдомство, которое имѣетъ возможность налагать руку, стѣснять, ограничивать, контролировать, «замѣчать властямъ о неправильностяхъ» и пр. и пр. Это удивительно рѣдкій примѣръ самоупражденія, который достаточно характеризуется § 44 устава, трактующимъ о назначеніи уполномоченныхъ «по указанію мѣстной административной власти». Кажалось-бы, это право—обращаться къ «указаніямъ» — не можетъ быть отнято, но въ своемъ чрезмѣрномъ усердіи проектъ забѣгаетъ впередъ и возглашаетъ: «нѣтъ, нѣтъ, мы непремѣнно себя ограничимъ! мы себя уже съ самаго начала свяжемъ!»

Правда-ли, что цѣль оправдываетъ средства? Если даже допустить этотъ опасный принципъ, то увѣрены-ли мы въ томъ, что связавъ себя по рукамъ и ногамъ, устройвъ вѣдомство и отказавшись отъ всѣхъ нашихъ правъ, какъ членовъ Театрального Общества, мы дѣйствительно улучшимъ театральное дѣло? Когда Араччеевъ устраивалъ «военныя поселенія», онъ былъ убѣжденъ, что это будетъ идеальной формой землепользованія. Такъ-ли, однако, вышло? Когда іезуиты устраивали въ Америкѣ общины негровъ, превративъ ихъ въ автоматовъ попечительныхъ распоряженій, они, конечно, также исходили изъ желанія добра. Мы вполне увѣрены въ благихъ намѣреніяхъ авторовъ проекта, но то, что они навязываютъ театральному дѣлу въ Россіи—не болѣе, какъ самообманъ ревностныхъ реформаторовъ, которые полагаютъ, что жизнь дѣлается въ канцеляріяхъ, и что для процвѣтанія искусства достаточно превратить его служителей въ плѣнныхъ рабовъ для того, чтобы обезпечить сытость, благополучіе и удовлетвореніе.

Разсѣять этотъ самообманъ есть долгъ всякаго безпристрастнаго члена Театрального Общества.

А. С. Суворинъ послѣднее «Маленькое письмо» посвятилъ проекту новаго Устава Русскаго Театрального Общества. Соглашаясь съ нашими сужденіями, высказанными въ прошломъ №, г. Суворинъ, между прочимъ, говоритъ:

«Сколько потребуется контролеровъ и театральныхъ чиновниковъ, трудно себѣ даже представить. А еще труднѣе представить себѣ пользу отъ такой опеки, которая вводитъ въ театральное искусство совершенно чуждый ему элементъ».

По этому поводу г. Суворинъ вспоминаетъ разсказъ Якушкина, который встрѣтилъ однажды нѣсколько телѣгъ съ мужиками.

— Куда ѣдете?—спросилъ онъ.

— Сѣчься!—отвѣчали мужики видимо непринужденно и довольнымъ тономъ.

По примѣру мужиковъ, писатели и актеры ѣдятъ судиться, т. е. тоже въ нѣкоторомъ родѣ «сѣчься». Помощи это пріятно—«сѣчься» для «взаимной помощи и самоуправления». Иначе мы не можемъ себѣ представить взаимную помощь и самоуправленіе, какъ подзатыльниками и «правомъ» сѣчься.



А. И. Барцалъ.
(Къ 25-лѣтнему юбилею).

Артистъ Д. С. Рабринъ прислалъ намъ, не лишенный интереса, докладъ, предназначенный для чтенія на II-мъ Съѣздѣ сценическихъ дѣятелей.

Исходя изъ того положенія, что артисты, эти жрецы, облагораживающаго и очищающаго нравы людей, искусства, меньше всѣхъ испытываютъ его благотворное вліяніе, на себѣ, г. Рабринъ старается отыскать причины такого ненормальнаго порядка вещей. По его мнѣнію, все зло заключается въ условіяхъ быта современнаго сценическаго дѣятеля. Жизнь артиста сложилась такъ, что онъ каждую секунду долженъ думать о завтрашнемъ днѣ. Если сегодня онъ, положимъ, не имѣлъ успѣха у публики, то завтра можетъ остаться безъ ангажемента, а слѣдовательно — и безъ куска хлѣба. Значитъ конечною его цѣлью должно быть — добиться во что бы то ни стало и какими бы то ни было путями успѣха у публики, не обращая вниманія на то, какого рода будетъ этотъ успѣхъ. При такомъ взглядѣ несомнѣнно, по мнѣнію г. Рабрива, „пропаганда искусства забыта, ибо она ревнива и требуетъ къ себѣ большого вниманія, упорнаго и добросовѣстнаго труда“, т. е. какъ разъ тѣхъ самыхъ качествъ, которыхъ у современнаго артиста мало. „Не имѣя возможности служить общему дѣлу, артистъ думаетъ только о себѣ и строитъ свое благополучіе на благополучіи своихъ товарищей“.

Есть ли выходъ изъ такого положенія?.. По мнѣнію автора доклада, этой бѣдѣ можно помочь только тогда, когда „предпринимателемъ театральнаго дѣла въ Россіи явится не отдѣльная личность (будетъ ли то антрепренеръ или пресловутый представитель товарищества), а Русское Театральное Общество, которое всѣ театры сначала сниметъ въ аренду, а затѣмъ пріобрѣтетъ въ собственности“.

„Тогда, пишетъ далѣе г. Рабринъ, устранится конкуренція, существующая въ настоящее время между антрепренерами при сниманіи театровъ и составленіи труппъ, не нужно будетъ писать сотни декорацій и заводить столько-же обстановокъ для одной и той же пьесы, а представится возможность обходиться съ тремя—четырьмя, приспособленными къ тому или другому типу театровъ, слѣдовательно уменьшатся расходы, производимые теперь отдѣльными предпринимателями въ разныхъ городахъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ нѣкоторыхъ городахъ, имѣющихъ слабые труппы, повысятся сборы, находящіеся въ прямой зависимости отъ качества труппы. Когда же при уменьшеніи расходовъ увеличатся доходы, то за матеріальный успѣхъ общаго для всей Россіи театральнаго дѣла уже вопіять можно поручиться.“

Г. Рабринъ излагаетъ подробный планъ организаціи этого дѣла. Отъ себя скажемъ, что это если и осуществимо, то въ очень отдаленномъ будущемъ. Да и нужна-ли монополія?

ВЕРДИ.

(Окончаніе *).

Нелегко было италіанцамъ разстаться со старою кантиленою, прославившею ихъ искусство во всемъ цивилизованномъ мірѣ!.. Италія, съ ея ласкающими ландшафтами, мягкими контурами, нѣжною синевою неба и свѣтлыми тонами красокъ, создана самою природою служить очагомъ благозвучія. Сладкія мелодіи здѣсь, какъ-бы, рождаются произвольно, купаясь и утопая въ воздушной лазури. Изъ груди, упоенной благораствореніемъ, звуки, полные сладостной нѣги, льются сами собою. *Bel canto* — истинно національный продуктъ Италіи, потому что создано исключительными условіями италіанской природы. Сладкозвучіе коренится въ завѣтной глубинѣ италіанской народной души... И вдругъ, откажется отъ культа, съ которыми италіанецъ сросся всѣми корнями своего существа!.. Каково это было италіанскимъ композиторамъ, поставленнымъ въ роковую необходимость дать дорогу новому принципу, столь рѣзко расходящемуся съ основными склонностями ихъ національнаго характера? Отступая предъ побѣдоноснымъ шествіемъ драматизма, они выбивались изъ силъ, чтобы примирить новое содержаніе со старыми формами. Прежняя „тишь да гладь“ миновала, кажется, безвозвратно. Въ искусство ворвались новыя настроенія, требовавшія и новыхъ средствъ выраженія. Но италіанцы съ судорожнымъ упорствомъ цѣплялись за старое благозвучіе. На сценѣ клокотали бурныя страсти, а изъ устъ пѣвцовъ по-прежнему лились невозмутимо сладкія мелодіи. Предъ зрителемъ выводились романтическіе характеры, полные неукротимыхъ порывовъ и чудовищныхъ страстей, а композиторы ласкали слухъ нѣжными переливами сладкозвучныхъ арій. Громы небесныя хотѣли они изобразить голубинымъ воркованіемъ. Разнообразіе и сложность задачъ, выдвинутыхъ драматизмомъ, создавали новыя требованія. Необходимо

* См. № 6.

было расширить взаимодействие оперных элементов, пользуясь въ полномъ объемѣ всѣми ихъ ресурсами для достиженія требуемаго сценическаго эффекта, а итальянскіе композиторы попрежнему довольствовались вокальными концертами. Попрежнему все ихъ вниманіе и всѣ силы творчества поглощались вокальнымъ элементомъ, всѣ же остальные факторы музыкально-сценическаго произведенія оставались въ полномъ пренебреженіи. Интересы сценическаго дѣйствія и драматической выразительности игнорировались. Та же бѣдность гармоній, то же однообразіе танцевальныхъ ритмовъ, та же скудость инструментальнаго сопровожденія, та же тусклость оркестрового колорита. Словомъ, концертно-вокальный характеръ, которымъ отличалась лирическая опера итальянцевъ, сохранился на первыхъ порахъ и за ихъ драматическою оперою.

Недолго оставался Верди лирикомъ. Слѣдующія его оперы звучатъ уже отголосками иныхъ настроеній. Италия въ то время переживала бурную эпоху броженія. Раздробленная на мелкія княжества и истерзанная раздорами, страна стонала подъ гнетомъ позорной тирании. Клерикальная цензура душила всякое проявленіе свободной мысли. Бурбонская и австрійская полиція съ беспощадною жестокостью подавляла малѣйшія проблески общественныхъ стремленій... Но гнетомъ грубой силы нельзя задавить великія національныя движенія. Чувство, насиліемъ загнанное въ сокровенную глубь народной души, не гложетъ, а становится лишь экзальтированнымъ, не умираетъ, а наполняетъ сердца, правда, затаеннымъ, но тѣмъ болѣе пламеннымъ энтузіазмомъ. При такомъ общественномъ настроеніи, даже легкій намекъ на завѣтную думу народа, брошенный въ толпу крупнымъ талантомъ, производитъ дѣйствіе горящаго фитиля, поднесеннаго къ пороховому погребу. Могучій взрывъ восторга потрясаетъ до основанія сердца. Долго сдерживаемыя чувства прорываются наружу огненною лавою безумнаго одушевленія... Завидна доля генія, сердце котораго бьется въ этотъ моментъ въ униссонъ съ народнымъ чувствомъ. Онъ становится всеобщимъ кумиромъ. Толпа окружаетъ его имя пылкимъ обожаніемъ. Но зато художественныя произведенія, созданныя въ эпохи подобныхъ общественныхъ экзальтацій, недолговѣчны. Вызванные временнымъ увлеченіемъ, они теряютъ свое волшебное обаяніе, по мѣрѣ того, какъ разсѣвается чадъ оцѣненія. Въ пылу кровавыхъ битвъ не до тонкихъ эстетическихъ наслажденій. Среди бранныхъ кликовъ некогда созерцать художественныя красоты. Зажигательный памфлетъ тогда дороже драгоценнѣйшихъ перловъ искусства. Но едва экстазъ, туманившій умы, миновалъ, предъ спокойно-вдумчивымъ взоромъ съ неумолимою очевидностью открываются вся грубая утрировка поэтическаго бреда, вся болѣзненная вычурность искусственно взвинченныхъ чувствъ, всѣ необузданныя излишества экзальтированнаго воображенія.

Какъ пламенный патриотъ, Верди не остался чуждъ этого движенія. Подобно всѣмъ лучшимъ людямъ того времени, нашъ композиторъ мечталъ о величій и славѣ объединенной Италіи—и эти мечты онъ излилъ въ рядѣ оперъ, проникнутыхъ идеею возвышеннаго патриотизма. По тогдашнимъ цензурнымъ условіямъ, онъ, конечно, не могъ выражать свои мысли открыто. По необходимости, онъ вынужденъ былъ ихъ высказывать лишь обинякомъ, пользуясь для своихъ оперъ сюжетами, воспѣвающими священные подвиги самоотверженной любви къ родинѣ. Но публика его понимала. Малѣйшія намеки на то, что волновало тогдашнее общество, вызывалъ бурю восторговъ. Патриотическія тирады

его героевъ зажигали умы и наполняли священнымъ трепетомъ сердца. Его мелодіи проникали въ душу народа и становились боевымъ лозунгомъ патриотически мыслящей Италіи. Имя его стало синонимомъ желаннаго объединенія. Даже привѣтственные въ его честь возгласы (Viva V—E—R—D—I) истолковывались, какъ призывъ къ перевороту (Viva Vittorio Emmanuel Re D'Italia). Онъ сдѣлался бардомъ итальянской революціи...

Кипучій духъ „Молодой Италіи“ наложилъ на творчество Верди своеобразную и неизгладимую печать. Не ищите въ немъ нѣжности Беллини, изысканности Доницетти, игривости Россини. Развѣ отъ посѣдѣлаго въ сраженіяхъ бойца можно требовать салоннаго лоска? Стиль Верди грубоватъ, его рисунокъ размахистъ, мелодіи жестки, гармоніи угловаты, инструментовка грузна. Суровою строгостью вѣетъ отъ его произведеній. Но въ нихъ кипитъ мужественный пылъ сосредоточенной энергіи, порывистая страстность неукратимо-пламенной души.

Патриотическіе сюжеты вердѣвскихъ произведеній существенно измѣнили наружный обликъ итальянской оперы. Куда дѣвался буколическій характеръ прежнихъ оперъ! Тамъ, гдѣ еще недавно томно звучали тихіе восторги, теперь ревѣлъ ураганъ романтическихъ страстей. Сладкое журчаніе нѣжныхъ мелодій замѣнили громъ и трескъ воинственныхъ пѣсенъ и патриотическихъ гимновъ. Въмѣсто кроткихъ изліяній мечтательныхъ элегій царило бурное одушевленіе мятежныхъ чувствъ.

Но, спросите вы, гдѣ нашель Верди краски для изображенія новыхъ настроеній? Какія средства изобрѣлъ онъ для выраженія новой гаммы ощущений? Увы!.. Онъ новаго матеріала и не искалъ. Онъ лишь сгустилъ оркестровку, увеличилъ шумные эффекты, придалъ мелодіямъ бойкость оживленными танцевальными ритмами. Вотъ и все! Но внутренняя сила достигается иными средствами, чѣмъ оглушительное брябаніе инструментальнаго полнозвучія. Это приемы слишкомъ ужъ вышшаго свойства. Равнымъ образомъ, танцевальные ритмы слишкомъ элементарны, чтобы рисовать сложныя душевныя движенія. Не слѣдуетъ смѣшивать суетливость съ кипучею игрою чувствъ.

И. Кнорозовскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Свобода живописи.

(Продолженіе *).

Существуютъ глупыя слова „техника въ живописи“, подъ которой подразумѣвается одновременно и передача формы и манера художника, къ которой публика совершенно равнодушна, которую считаетъ чѣмъ-то ремесленнымъ и чуть-ли не общедоступнымъ. Самое шаблонное обвиненіе, предъявляемое къ художникамъ, въ ихъ якобы излишнее пристрастіе къ технике. А между тѣмъ, такъ называемая, техника есть даръ воспроизведенія, рѣдкій, цѣнный, присущій только избраннымъ, которому нельзя научиться, высшее развитіе котораго одна изъ необыкновенныхъ тайнъ творческаго духа. Ибо художникъ никогда не фотографируетъ, никогда не дѣлаетъ модели природы, а путемъ творческаго дара *воспроизводитъ* ея иллюзію, ея впечатлѣніе. Истинный художникъ не можетъ не обожать этотъ даръ, не можетъ не обожать форму, не можетъ не страдать всю жизнь по ней, какъ по недостижимомъ идеалѣ; ему ясно, что высшая и въ тоже время загадочная прелесть искусства въ тѣсной связи именно съ неуловимой формой, вѣчно подвижной, вѣчно идущей впередъ, съ возможно высокимъ совершенствомъ ея. Потому-то и фальшива такъ книга Толстого „Объ искусствѣ“, что она игнорируетъ одинъ изъ его главныхъ элементовъ—даръ

*) См. № 6.

воспроизведения, совершенство формы, наслаждение этим совершенством. И вотъ этотъ даръ одинъ изъ самыхъ цѣнныхъ художественныхъ элементовъ публика нерѣдко приравниваетъ къ сапожному или портняжному ремеслу.

Высшая цѣнность художественнаго произведения въ яркомъ проявленіи индивидуальности художника, въ томъ, что оно единственное во всемъ мірѣ, что въ немъ запечатлѣнъ моментъ, который уже не повторится, что въ немъ оказался весь оригинальный складъ личности художника. Ибо въ ярко индивидуальномъ произведеніи художникъ, только ему свойственнымъ таинственнымъ и загадочнымъ путемъ выражаетъ высшій даръ, какой можетъ быть данъ человѣку—даръ быть оригинальнымъ авторомъ, богомъ въ миниатюрѣ. Публика равнодушна къ проявленію индивидуальности. Она не понимаетъ, что въ самомъ простомъ, но талантливомъ и оригинальномъ живописномъ воспроизведеніи самаго простого предмета въ природѣ ярко сказывается сознательная и творческая работа человѣческаго духа. Это воспроизведеніе само по себѣ нѣчто до такой степени трогательное, прекрасное, глубоко-человѣчное, что, какъ высшее проявленіе человѣческаго духа, въ самомъ себѣ заключаетъ и глубокое содержаніе.

И такъ публика не понимаетъ ни музыкальности живописи, ни сущности техники, ни значенія индивидуальности. Что же ей остается понимать и цѣнить въ живописи? Конечно, только ея литературную сторону, только такъ называемое содержаніе въ смыслѣ сюжета. Этому только она и ищетъ въ картинахъ, объ этомъ только сокрушается. Но можно ли понимать искусство вообще, не понимая его главныхъ элементовъ? Не то же ли это самое, что восхищаться растеніемъ вообще, не замѣчая его красоты, аромата, а только пригодность для топлива? Публикѣ нашей нужна живопись, подпертая лигатурой или скорѣе даже литература въ оберткѣ живописи, а не живопись—цѣльное самобытное искусство. Истиннымъ художникомъ драгоцѣнна только послѣдняя. Всякое произведеніе искусства должно оказывать непосредственное эстетическое воздѣйствіе своими собственными средствами—аксіома очевидная, напр., для музыки, но до сихъ поръ не очевидная для живописи. Процесъ творчества такъ тонокъ, такъ сложенъ, форма въ произведеніяхъ живописи темъ тѣсно соединена съ содержаніемъ, такъ неотдѣлима отъ него, что ни одинъ художникъ не можетъ сказать, чтобы замыселъ содержанія у него предшествовалъ замыслу формы. У него есть общее чувство, заставляющее его творить извѣстную картину, которая при искреннемъ творчествѣ какъ бы выливается сама собой. Само собой выливается и содержаніе ея и только такое содержаніе и цѣнно. У истиннаго художника голова и чувство работаютъ одновременно, замыселъ и форма сливаются въ одно неразрывное цѣлое. У него нѣтъ холоднаго придумыванія сюжета, и если чувствуется, что сначала онъ холодно головой придумалъ содержаніе, а потомъ вогналъ его въ извѣстную форму, то произведеніе его всегда будетъ антихудожественно. Оттого такъ мертвъ академизмъ, такъ скучны академическія картины, что въ нихъ нѣтъ живого творчества, а прежде всего холодная надуманность, да еще къ опредѣленному рисунку. Но вѣдь также холодны, нехудожественны и излюбленные жанры съ содержаніемъ, да еще на „злобу дня“ и такъ называемыя идейныя картины. Нѣтъ такой тупицы въ смыслѣ пониманія искусства, иногда „глубоко образованной“, стоящей чуть ли не во главѣ нашей интеллигенціи, которая бы не разрѣшалась шаблонными тирадами о необразованности художниковъ, объ оторван-

ности ихъ отъ жизни, которая бы не требовала отъ нихъ прежде всего „содержательныхъ“ картинъ. А между тѣмъ въ большинствѣ послѣднихъ чувствуется прежде всего не художникъ, а болѣе или менѣе ловкій и умный парень не задѣтый самъ, не прочувствовавшій, а только придумавшій, какъ бы половчѣе растрогать, насмѣшить или поразить глубиной содержанія невзыскательную публику съ тѣми же тупицами во главѣ. Попробуйте понять, что изображено въ огромномъ большинствѣ жанровъ и „идейныхъ“ картинъ, если подъ ними не будетъ подписи. Публика любитъ эти рассказы, вѣрнѣе даже шарады въ краскахъ и рисункѣ, потому что они яко-бы отражаютъ жизнь и идеи своего времени. Но вѣдь цѣнно можетъ быть только художественное отраженіе; возможно ли оно въ большинствѣ подобныхъ произведеній? Литературный рассказъ, передавая рядъ послѣдовательныхъ моментовъ, можетъ быть всегда художествененъ; рассказъ въ живописи даетъ только одинъ моментъ. Въ тѣхъ рѣдкихъ случаяхъ, когда взятый моментъ самъ по себѣ цѣленъ, полонъ настроенія, выливается произвольно изъ души художника, произведеніе будетъ и художественнымъ и содержательнымъ. Но обыкновенно моментъ долженъ такъ сказать, подстрои-



«Братья Карамазовы».
(Сцена у Смердякова).

Рис. С. Павлова.

ваться, придумываютъ много объясняющіе аксессуары и названія картинъ, подчеркивается выраженіе и типичность, придумываются сопоставленія и контрасты.

Содержаніе, рассказъ получается, но художественность въ смыслѣ непосредственнаго творчества отсутствуютъ. И вотъ такія-то склеенныя, холодно-надуманныя, нерѣдко вымученныя произведенія долго сходили и до сихъ жоръ еще сходятъ за художественныя, особенно благодаря нѣкоторымъ даровитымъ въ смыслѣ воспроизведенія художникамъ. Конечно, и ихъ картины имѣютъ художественную цѣнность настолько, насколько цѣнны въ нихъ подробности воспроизведенія. Впрочемъ, художественность исполненія такъ мало доступна и понятна нашей публикѣ, такъ мало ею цѣнятся, что до сихъ поръ еще вполне процвѣтаетъ формула, будто содержаніе можетъ искупить недостатки выполненія. Публика не замѣчаетъ всей грубости и примитивности своего вкуса: вѣдь спросъ на „содержаніе“ въ картинахъ сводится въ сущности на спросъ тѣхъ же обыкновенныхъ журнальныхъ и газетныхъ рассказовъ съ ихъ поверхностнымъ интересомъ, которые публика привыкла „почитывать“—только въ краскахъ и рисункѣ, что вноситъ нѣкоторую пикантность и разнообразіе въ ея „художественные“ интересы; и недостатки выполненія могутъ граничить безъ всякаго ущерба для интересовъ

съ бездарностью и даже лубочностью. Къ сожалѣнію, по одному пути съ публикой шли и до сихъ поръ идутъ многіе талантливые наши художники, давшіе не мало фальшивыхъ произведеній. Послѣ тоскливаго академизма и трескучихъ фанфаръ Брюллова и его послѣдователей,



«Братья Карамазовы».
Грушенька.

Рис. А. Л.—ва.

новое реалистическое направленіе, внесенное передвижниками въ нашу живопись, не могло не очаровать и не завоевать общихъ симпатій. Въ то время казалось, что и у насъ появилась, наконецъ, настоящая самобытная живопись, не замѣчалось, что она очень скоро подчинилась вліянію литературы и потащилась въ хвостъ, что она „воняетъ литературой“, по выраженію Тургенева. Наша живопись—искусство слишкомъ молодое, развившееся не самобытно, а пересаженное съ европейской почвы, и потому, вѣроятно, до самаго послѣдняго времени ее не понимали и не чувствовали не только публика, а и сами художники. Большинство изъ нихъ, не выключая самыхъ крупныхъ, серьезно заурядъ съ публикой думало и думаетъ, что все дѣло въ содержаніи, въ „злобахъ дня“ или „мировыхъ сюжетахъ“ на огромныхъ холстахъ, что техника только средство, что подчиненіе литературѣ естественно. Многимъ даже все еще чуть ли не кажется, что живопись искусство второстепенное, какъ будто самобытное искусство можно занумеровывать той или другой степенью, какъ будто серьезно можно сравнивать одно искусство съ другимъ, ихъ значеніе и достоинство, когда языки ихъ и способы выраженія совершенно различны.

Но вотъ нарождается новое поколѣніе художниковъ, которымъ ненавистны эти оковы, этотъ добровольный плѣнъ живописи, которые чувствуютъ всю силу, прелесть, самобытность искусства живописи, которые понимаютъ, что искусство только тогда искусство, когда оно свободно, независимо, самостоятельно въ своихъ цѣляхъ и средствахъ. Они жадно ищутъ искренняго, свободнаго творчества; имъ ясно, что содержаніе не въ ловко и интересно придуманныхъ сюжетахъ, на что вѣдь способенъ каждый первый попавшійся ловкій, начитанный и не глупый господинъ, а въ свободномъ проявленіи творческой души художника. Шаблонныя фразы относительно оторванности отъ жизни, отсутствія общественныхъ интересовъ ихъ не страшатъ. Фразы эти бессмысленны. Художники растутъ и живутъ не въ оранжереяхъ, не подъ стеклянными колпаками; помимо ихъ стараній и желаній современная жизнь такъ или иначе непременно скажется и отразится въ ихъ произведеніяхъ, правда не по рецептамъ, не въ формѣ придуманныхъ мнимо-глубокомысленныхъ, мнимо-трогательныхъ, мнимо-смѣшныхъ сценокъ. Какая величайшая нелѣпость предъявлять требованія, прописывать какіе-то рецепты творчества художнику! Вѣдь это то-же самое, что требовать отъ растенія, чтобы оно приносило не тѣ цвѣты и плоды, которые оно приноситъ и только и можетъ приносить. Душа художника — вѣжное, рѣдкое растеніе, цвѣтами и плодами котораго надо наслаждаться, какъ бы они ни были скромны, а не замѣнять ихъ блестящими на видъ, но мертвыми, грубыми поддѣлками, удовлетворяющими бульварному вкусу. Художникамъ ясно, что справедливо предъявлять къ нимъ только два требованія: *искренности и талантливости произведенія*. При этомъ само собою понятно, что чѣмъ глубже личность художника, тѣмъ шире его захватъ, тѣмъ содержательнѣе его произведеніе, но и при самомъ маломъ кругозорѣ въ его произведеніи всегда и на вѣчныя

времена прекрасно и правдиво отражая уголокъ жизни, пусть самый маленький, и потому оно будетъ истинно содержательно. Надо слишкомъ мало понимать и чувствовать сущность современнаго человѣка, современной жизни, чтобы не видѣть ихъ постояннаго невольнаго отраженія въ произведеніяхъ талантливыхъ и искреннихъ художниковъ. Задачи современной живописи кажутся слишкомъ утонченными, непонятными грубой буржуазной толпѣ, между тѣмъ какъ они только широки, смѣлы, глубоко интересны. Художниковъ привлекаетъ музыкальность въ живописи, передача тонкихъ настроеній, творчество въ воспроизведеніи, стремленіе какъ можно ярче выразить свою индивидуальность. Но они по прежнему стоятъ на твердой и здоровой почвѣ. Природа по прежнему является для нихъ великимъ учителемъ; они стараются передавать только ея тонкія впечатлѣнія, какія она производитъ и въ дѣйствительности (и въ этомъ смыслѣ они все тѣ же, но болѣе тонкіе и разносторонніе реалисты), а не ея фотографическую точность. Человѣкъ ихъ интересуетъ не меньше, чѣмъ прежде, но не въ смыслѣ дѣйствующаго лица вдевила или драмы; они берутъ его изъ жизни безъ навязыванія сантиментальной или юмористической характеристики; они берутъ цѣлыя жизненныя сцены безъ подтасовки дѣйствующихъ лицъ, но и безъ моментальной фотографичности. Они, наконецъ, ударяются въ область самой оригинальной фантазии, доходящей до небывалыхъ еще комбинацій формъ и красокъ, но опять-таки совершенно законной, по сколько она выливается свободно безъ холоднаго придумыванья, какъ, напр., въ поразительныхъ жизненно-фантастическихъ образахъ Беклина, Штука, нашего Васнецова. Область живописи, сжатая, ограниченная сухимъ мертвымъ академизмомъ, слишкомъ фотографическимъ реализмомъ, грубой надуманной „литературщиной“, безконечно расширяется. Живопись становится свободной...
А. Ростиславовъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



ХРОНИКА

театра и искусства.

Въ театрахъ Попечительства о народной трезвости объявлено 1-го февраля для свѣдѣнія служащихъ въ Попечительствѣ слѣдующее *распоряженіе*:

„Государь Императоръ, соизволивъ посѣтить сегодня, 1-го февраля, „Народный домъ Императора Николая II“ и присутствовать на репетиціи пьесы „Петръ Великій“, соизволилъ выразить Мнѣ полное Свое удовольствіе и поручилъ передать благодарность Его Величества арти-



«Братья Карамазовы».
Карамазовъ отецъ.

Рис. А. Л.—ва.

стамъ и служащимъ въ попечительствѣ о народной трезвости, а равно распорядиться выдачею всѣмъ служащимъ денежной награды въ размѣрѣ мѣсячнаго содержанія.

Почитая Себя счастливымъ о таковой Монаршей милости объявить по попечительству, предлагаю завѣдывающимъ театральною и хозяйственною частями сообщить

въ канцелярію комитета списки всѣхъ служащихъ, съ обозначеніемъ размѣра получаемого каждымъ мѣсячнаго содержанія. Тѣмъ же изъ находящихся на службѣ въ попечительствѣ, которые не получаютъ опредѣленнаго содержанія, разрѣшаю выдать по десяти рублей каждому". Подписаль: Предсѣдатель Принцъ *Александръ Ольденбургскій*.

* * *

Дирекція Императорскихъ театровъ сдѣлала распоряженіе не выходить больше трехъ разъ на вызовы. Верхи дѣйствительно крайне неистовствуютъ, и выходы затягиваютъ спектакль. Распоряженіе весьма благоразумное.

* * *

5 февраля въ ресторанѣ „Медвѣдь“ состоялся ужинъ въ честь К. А. Варламова. Присутствовало около 100 чело-вѣкъ. Обязанности хозяйки-распорядительницы любезно приняла на себя В. Ф. Коммисаржевская. Пѣли, читали. Г. Фигнеръ пѣлъ цыганскіе романсы, равно какъ и г-жа Коммисаржевская. Г. Андреевъ игралъ на балалайкѣ и плясалъ въ присядку. В. С. Кривенко произнесъ остроумный тостъ. Разошлись очень поздно.

* * *

На зимній сезонъ 901/902 г. въ г. Саратовъ въ драматическую труппу Соболючикова-Самарина режиссеромъ приглашенъ артистъ петербургскаго театра В. М. Яновъ.

* * *

„Петръ Великій“, Крылова, разрѣшенъ къ постановкѣ на сценахъ Попечительства. Пьеса пойдетъ впервые на третьей недѣлѣ Великаго поста.

* * *

Два абонементы, открытые Московскимъ Художественнымъ Общедоступнымъ театромъ, раскупилены въ два дня. Цифра сбора съ абонементнаго спектакля 1,600 р. Такимъ образомъ, два абонементы дали кассѣ 16,000 р. Приѣздъ администраціи и труппы театра ожидается въ среду на первой недѣлѣ поста. Всего будетъ дано въ Петербургѣ 30 спектаклей.

* * *

Петербургскія новости.

Т. Сильвини приѣдетъ въ Петербургъ 5-го марта и на слѣдующій же день начнетъ репетиціи съ труппой Малаго театра.

Артистка М. А. Потоцкая хвораетъ и до весеняго сезона не появится на сценѣ.

Русскіе оперные спектакли, подъ управленіемъ В. Н. Любимова, въ театрѣ консерваторіи начинаются въ понедѣльникъ, 19-го февраля. Репертуаръ предположенъ слѣдующій: «Никоява Дама», «Евгеній Онѣгинъ», «Опричникъ», «Демонъ», «Забавы Путятишна», «Дубровскийъ», «Царская Невѣста», «Фаустъ», «Риголетто», «Ромео и Джульетта», «Лакмэ», «Гугеноты» (въ первоначальной редакціи, со сценами Екатерины Медичи, никогда въ Петербургѣ еще не шедшими), «Паяцы», «Сельская честь», «Богема», «Кармень», «Травиата», «Аида», «Отелло» и др.

Во второй половинѣ Великаго поста въ театрѣ г-жи Шабельской состоится рядъ спектаклей московской русской опереточной труппы.

* * *

Московскія вѣсти.

Въ Маломъ театрѣ на-дняхъ шла пьеса «Опавшіе листья». По словамъ газетъ, пьеса талантливо написана на интересную тему—о распаденіи семьи; въ ней много жизненной правды и тонкихъ настроеній, блестящій діалогъ и красота обработки.

Открытіе и освященіе новой залы консерваторіи состоится 5-го апрѣля.

Съ 3-го февраля открылся абонементъ на спектакли итальянской оперной труппы, которая на Великій постъ переѣзжаетъ изъ Петербурга въ Москву.

По слухамъ, проф. Н. И. Стороженко вышелъ изъ состава театральнаго-литературнаго комитета.

Артистъ Императорскихъ театровъ г. Остужевъ подписалъ контрактъ въ труппу Корша и выступить съ Великаго поста.

* * *

Намъ телеграфируютъ изъ Назани: г. Бородай не сошелся въ условіяхъ съ городомъ и театръ сданъ г. Соболючикова-Самарину.

* * *

Комитетъ попечительства о народной трезвости разрѣшилъ артисту Д. В. Вольфу отпраждывать юбилей его двадцатипятилѣтней дѣятельности. 28 февраля состоится юбилейный спектакль. Пойдетъ „Петръ Великій“, причеиъ заглавную роль исполнить юбиляръ.

* * *

По Высочайшему повелѣнію, изъ средствъ Государственнаго Казначейства на сооруженіе зданія убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ имени Императора Александра III, отпущено 60,000 р.

* * *

Въ среду, 7 февраля, въ театрѣ Литературно-художественнаго общества, въ бенефисъ г. Тинскаго, была поставлена послѣдняя пьеса Г. Гауптмана „Микаэль Крамеръ“. Успѣхъ пьесы средней, хотя она заслуживаетъ большаго. Въ тотъ же вечеръ была поставлена остроумная шутка М. А. Суворина „Пьеса въ пьесѣ“. Подробности въ слѣдующемъ №.

* * *

Въ субботу, 17 февраля, въ 1 часть дня назначено собраніе членовъ Русскаго Театральнаго Общества. Предметы засѣданія: 1) проектъ устава Теат. Общ., 2) Проектъ устава Союза, 3) Проектъ Общества „Досуги сезона“. Въ случаѣ, если не соберется достаточнаго числа членовъ, собраніе переносится на 18-е февраля.

* * *

Изъ *Каменецъ-Подольска* намъ сообщаютъ. Мѣстной администраціей предложено артисту М. М. Рѣзунову сформировать оперную труппу для нашего театра на Великій постъ и Пасху. Г. Рѣзуновъ получаетъ бесплатно театръ и 1500 руб. казенной субсидіи. Формированіе труппы поручено театальному бюро, которое, благодаря энергичной дѣятельности г. Боголюбова, отлично исполнило свою миссію. Сыгравшійся оркестръ г. Зайдмана изъ Житомира взять въ полномъ составѣ, какъ онъ играетъ въ оперномъ товариществѣ г. Шеина. Составъ артистовъ слѣдующій: драматическое сопрано К. Ф. Нума-Соколова, лирико-колоратурное—А. Н. Пасхалова, А. К. Болдырева, меццо-сопрано г. Тау, контральто г-жа Чайковская, баритоны: гг. Бильскій и Рышковъ, басы Чемизовъ и Шеинъ, тенора, драматическій г. Рѣзуновъ и на гастроліи артиста Петербургскихъ театровъ П. А. Морского, итальянскаго тенора Монтекуки и др. Предположены и другіе гастролеры. Хоръ взять изъ житомирской оперы, балетъ подъ управленіемъ г. Адлеръ. Капельмейстеръ В. І. Шпаченко. Начало сезона 19—20 февраля.

* * *

Юбилей. На-дняхъ въ Москвѣ въ помѣщеніи училища Филармоническаго общества чествовали и. д. директора С. Н. *Круликова*, по случаю исполнившагося 20-лѣтія его музыкально-педагогической дѣятельности. С. Н. родился въ Москвѣ, въ 1851 году. Въ 1868 году онъ кончилъ курсъ гимназіи и слушалъ лекціи на математическомъ факультетѣ московскаго университета. Занятіями по музыкѣ руководила мать. Съ переѣздомъ въ Петербургъ онъ посѣщалъ институтъ путей сообщенія, а потомъ Горный и Лѣсной. Въ 1879 г. здѣсь П. А. Шестаковскій предложилъ ему занять мѣсто преподавателя теории въ своей школѣ, въ послѣдствіи преобразованной въ училище Филармоническаго общества. Въ 1881 году онъ былъ приглашенъ музыкальнымъ критикомъ въ «Современныя Извѣстія». Статьи «Стараго музыканта» обратили вниманіе. Въ покойномъ «Артистѣ», онъ былъ редакторомъ музыкальнаго отдѣла. Одновременно съ «Артистомъ» С. Н. Круликовъ велъ отдѣлъ музыкальной критики въ «Нов. Дня».

Чествованіе *А. И. Барцала* состоялось въ Москвѣ 31 января послѣ второго акта оперы «Русланъ и Людмила». М. А. Дейша-Сіоницкая въ теплыхъ выраженіяхъ привѣтствовала юбиляра отъ товарищей. Режиссеръ г. Стерлиговъ прочиталъ телеграмму сестры композитора «Жизни за Царя» и «Руслана», Л. И. Шестаковой-Глинки. Были телеграммы отъ В. И. Сафонова, Н. А. Римскаго-Корсакова, П. А. Хохлова, П. А. Кюи, Направника, Тартакова, Корешенко, Бессея, М. Н. Ермоловой и др. С. Н. Круликовъ подалъ вѣнокъ отъ музыкально-драматическаго училища Филармоническаго общества; затѣмъ былъ вѣнокъ отъ хора русской оперы и цѣлая груда подношеній.

Въ Перми, въ труппѣ П. П. Струйскаго, 26 января праздновала 40-лѣтіе сценической дѣятельности артистка *Ф. И. Щеглова*. Родилась Ф. И. въ Вяткѣ, гдѣ и выступила въ труппѣ Н. И. Мирцева и Г. Г. Грабовскаго, приѣхавшей сюда на гастроліи изъ Казани. Первое жалованье, которое она получила, равнялось 10 руб. Затѣмъ артистка играла: въ Самарѣ, Симбирскѣ, Костромѣ, Муромѣ. Въ 1868 г. она вышла замужъ за извѣстнаго артиста Императорск. Малаго театра Н. А. Щеглова (нынѣ покойнаго) и продолжала свою сценич. дѣя-

тельность въ Саратовѣ, Ростовѣ-на-Дону, Харьковѣ, Новочеркасскѣ, затѣмъ служила цѣлыхъ 10 лѣтъ непрерывно въ Кіевѣ, въ Одессѣ, на югѣ вообще, въ Крыму, на Кавказѣ, Житомирѣ, въ поѣздкахъ съ Ермоловой, Ѳедотовой, Стрепетовой, Писаревымъ. Сначала Ф. И. выступала въ роляхъ драматической и комической инженю, а съ 1877 г. перешла на амплу драмат. и комич. старухъ (Оренбургъ, Рязань и т. д.), которое съ честью занимаетъ и до сихъ поръ. Въ Казани Ф. И. познакомилась съ А. Н. Островскимъ. Знаменитый драматургъ пріѣхалъ въ первый разъ ставить свои пьесы—«Грозу» и «Доходное мѣсто». Въ «Грозѣ» Вороновой (Ф. И. играла подъ дѣвической фамиліей своей матери) дали роль Клужи, странницы, «муштроваль» ее авторъ.

Въ субботу, 3 февраля, въ Маринскомъ театрѣ состоялся, наконецъ, «Вечеръ въ мѣрѣ декадентовъ» маскарадъ, устроенный Театральнымъ Обществомъ.

«Вечеръ въ мѣрѣ декадентовъ», какъ и показываетъ заглавіе, не могъ быть очень интереснымъ. На декадентовъ устроителей маскарада составилъ вполне опредѣленный взглядъ: это очень неумные люди, которые, ни передъ чѣмъ не останавливаясь, дѣлаютъ неумные вещи. Правильнѣе взглядъ или нѣтъ—



Баль «Въ мѣрѣ декадентства». (Оперное тріо).

Рис. А. Любимова.

вопросъ другой, но взглядъ былъ проведенъ до конца и выдержанъ съ рѣдкимъ мужествомъ. Очевидно, что провести вечеръ въ обществѣ подобныхъ субъектовъ не очень весело. Заль—пародія на выставку «Міра Искусства», прислуга—въ костюмахъ невѣдомаго стіля, сцена—не то балаганъ, не то афиши—на черной бумагѣ съ звѣздами, программа—г. Давыдовъ въ женскомъ платьѣ, г. Антоновскій съ образѣ леопарда, г. Фигнеръ въ оранжевомъ парикѣ, шумъ оркестра, вой вмѣсто пѣнія, конскій топъ вмѣсто танцевъ. Два—три нумера программы были выслушаны съ недоумѣніемъ, появленіе гг. Давыдова и Варламова вызвало ужасъ съ нѣкоторой долей страха—до чего, молъ почтенные артисты годъ отъ году толстѣютъ. Въ буфетѣ было холодно и неуютно.

Сборъ достигъ чуть-ли не 18 тысячъ. Во всякомъ случаѣ, это остроумно. Остроумно, когда наказываютъ публику на такую почтенную сумму.

Но рождается вопросъ. Въдѣ все въ этомъ мѣрѣ прогрессируетъ: если въ текущемъ году публика пришла посмотреть г. Варламова въ лиловомъ парикѣ, то не потребуетъ ли она въ будущемъ году дальнѣйшихъ уступокъ отъ г. Варламова и его товарищей? Гдѣ-же предѣлъ этимъ уступкамъ, совершаемымъ съ благотворительной цѣлью? Существуетъ ли этотъ предѣлъ въ природѣ?

А. Г.

* * *

Последняя новинка, съ которою насъ ознакомилъ М. И. Долина въ блестящемъ концертѣ 2-го февраля, переполнившимъ заль дворянскаго собранія, а наканунѣ и репетицію избранною публикою, была ораторія аббата Гартмана «Св. Францискъ». Слагою на католическомъ западѣ авторъ обязанъ своей первой ораторіи «Св. Петръ». Нынѣшнее произведеніе нигдѣ до насъ не играно.

Ораторія «Св. Францискъ» написана искренно, съ настроеніемъ, просто, безъ погони за эффектами. Если настроенія иногда и приближаются къ свѣтскимъ, то въ этомъ авторъ остается вѣрнѣ духу католицизма, вносящему въ небесное много земного, характерно и то, что музыка тѣмъ глубже и чище чѣмъ больше въ ней мрака и страданія. Свѣтъ, ликование превращается въ общее мѣсто, въ слово, ничего не говорящее чувству. Въ смыслѣ разработки ораторія оставляетъ желать многого. Судя по «Св. Франциску», композиторское дарованіе ея автора весьма скромное, средняго калибра. Онъ умѣло владѣетъ голосовымъ матеріаломъ, хорами и солистами, но оркестровое письмо его довольно примитивно. Въ преобладаніи гармоніи надъ другими средствами музыкальнаго письма, мелодіей и контрапунктомъ, виденъ органистъ и хормейстеръ, воспитанный на обиходѣ. Отнюдь не возрожда сильнаго слова старыхъ мастеровъ, (чему можно бы только порадоваться), музыка эта въ сильной степени отдаетъ отсталостью, что для монаха-францисканца впрочемъ, вполне естественно. Въ такомъ «жидкомъ» воплощеніи даже искренніи настроенія должны терять свою силу и къ возраженію религіознаго духа мало способны. Изъ наиболѣе удачныхъ мѣстъ отмѣтимъ



Баль «Въ мѣрѣ декадентства».

Г. Давыдовъ въ костюмѣ «Принцессы Грезы».

Рис. А. Любимова.

сольный квартетъ въ первой части и строгій, искренній канонъ прекрасно и стильно переданный М. И. Долиной и В. И. Касторскимъ. Вообще исполненіе было обставлено лучшими силами: кромѣ названныхъ артистовъ пѣли г-жа Болска, вложившая въ исполненіе много проникновенія и чувства, и лучшей ораторіальной теноръ Петербурга, Ф. Л. Сенюсъ. Оркестръ и хоръ русской оперы и органъ въ рукахъ проф. Гомилуса давали надежную опору исполненію. Съ своеобразной характерностью дирижировалъ произведеніемъ самъ авторъ въ монашескомъ одѣяннѣ. Благодарительная цѣль концерта достигнута блестяще.

* *

Выдающіеся солисты и капиталная программа 2-го концерта С. В. Панченки, въ среду, 31-го января, оказали свое дѣйствіе, и на этотъ разъ публики собралось довольно много. Г-жа Олимпія Боронатъ, выступающая теперь послѣ пятилѣтняго промежутка, пѣла и очаровывала слушателей своимъ дивнымъ голосомъ и дивнымъ пѣніемъ. Жемчужный звукъ голоса, соловьиные переливы и соловьиная легкость, мягкость, ровность, сила и чистота соединяются съ чарующей непосредственностью передачи. Она поетъ, какъ птицы небесныя. Если тутъ есть искусство, школа и мастерство, — а они несомнѣнно налицо, — то природа восприняла и претворила ихъ и стерла всякую тѣнь намѣреннаго, труднаго и искусственнаго. За выборъ моцартовской арии изъ «Свадьбы Фигаро»: *Voi che sapete* можно только поблагодарить исполнительницу, но у насъ не хватаетъ духу бросать ей набившій уже оскомину укоръ въ неразборчивости вещицъ италіанскаго и французскаго репертуара, снѣтыхъ ею на *bis* вкупѣ съ неизмѣннымъ «Соловьемъ», — при такомъ голосѣ не все ли это равно?

Піанистъ, г. Домбровский, исполнилъ интересный и благодарный концертъ *c-moll* Сенъ-Санса. Молодой виртуозъ можетъ гордиться своей школой (онъ въ прошломъ году окончилъ консерваторію по классу г-жи Есиповой) и отличными внѣшними данными: безукоризненной техникой, простотой передачи и общей музыкальностью. Въ послѣдней части сказался его темпераментъ, общающій въ будущемъ развернуться. Пока еще въ передачѣ артиста не достаетъ замысла и индивидуальности, его внутренній міръ какъ будто еще не проснулся для собственной духовной жизни. Успѣхъ исполнители имѣли большой и заслуженный.

Перейдемъ къ симфонической части концерта: 5-й симфоніи Бетховена и отрывкамъ «Парсифаля» Вагнера. Дирижеръ, С. В. Панченко, дѣлалъ свое дѣло спокойно и увѣренно: не было той излишней нервности, которая такъ естественна при первомъ выходѣ передъ новой публикой. Первую часть симфоніи («такъ судьба стучится въ дверь...») дирижеръ передалъ съ энергіей и сжатостью, мѣстами переходившею, такъ сказать, въ «компактность»: отдѣльныя красоты, слишкомъ тѣсно сплоченныя, не достаточно раздѣльно доходили до слушателей. Послѣдняя часть передана съ подъемомъ, но въ самомъ концѣ не мѣшало-бы больше разгону: тогда и звуковое нарастаніе легче было бы достигнуто. Общій духъ «Парсифаля» схваченъ былъ вѣрно и отдѣльныя мѣста были умѣло выдвинуты. Для перваго ознакомленія публики этого достаточно, но въ будущемъ дирижеру еще предстоитъ трудная, но достойная задача пріобрѣсти полное господство въ управленіи этимъ грандіознымъ по замыслу и по средствамъ произведеніемъ. Вагнеровскіе шедевры только мирятся съ концертной эстрадой, но не предназначены для нея. Въ исполненіи «Парсифаля», болѣе чѣмъ гдѣ-либо, хочется полного совершенства, полной вѣрности замыслу и образамъ автора. Со стороны солистовъ дѣло было обставлено весьма удачно. Голосъ г. Тартакова отлично звучалъ въ партіи Амфорты: въ ней такъ умѣстны излюбленныя цвѣтомъ скорбныя нотки. Полный, суровый басъ г. Ткачева далъ опредѣленный обликъ Титуремо, хотя болѣе глухой тембръ, можетъ быть, былъ-бы здѣсь умѣстнѣе. Труднѣе всего подобрать баса для партіи Гурнеманца: нуженъ звукъ полный, но мягкій, бодрый, но спокойный. Голосъ г. Бухтоярова слишкомъ молодой, хотя пѣлъ онъ очень осмысленно. Хоръ рыцарей звучалъ достаточно полно. Только отъ дѣтскихъ хоромъ требовался-бы лучший подборъ голосовъ. Отмѣтимъ очень умѣлое распоряженіе колоколами: они звучали издали, съ большимъ чувствомъ мѣры.

* *

Экстренный музыкальный вечеръ (*Clavierabend*) учащихъ въ музыкальной школѣ Шлезингера состоялся въ пятницу 2-го февраля въ залѣ нѣмецкаго петропавловскаго училища. Согласно принципу *non multum sed multa*, — было выпущено всего шесть ученицъ: трое младшихъ и трое старшихъ. Въ программѣ первыхъ — строгая выдержанность и художественная дисциплина, хотя безъ педантичности (Бахъ, — отецъ и сынъ, Бетховенъ, Кулау, но и мазурка Шопена), въ программѣ вторыхъ — высшія художественныя задачи, представленныя широко и разнообразно (Бахъ, *Wohltamp. Clavier*, Бетховенъ, *Mondscheinsonate* и геніальныя варіаціи *c-moll*, Шубертъ *Impromptu As-dur*, Шуманъ *Album blät-*

ter op. 124 и *Faschingschwank*, виртуозная соната Вебера, эффектная, мало-игранная вещь Листа «*Les jeux d'eau à la Ville d'Este*» и его же пятая рапсодія, *Romance* и *Valse* Чайковскаго, посмертный полонезъ В-dur и удивительная *g-moll*-ная баллада. Шопена). Обиліе капитальныхъ произведеній, выходящихъ за предѣлы «ученическаго» исполненія, показываетъ, что передъ нами не постылыя учащимъ и учащимся «занятія музыкой», подогрѣваемая извѣдка публичнымъ исполненіемъ, а серьезная работа. Во всемъ видна рука опытнаго педагога, подкрѣпляющаго практику теоріей. Одинаково внимательное отношеніе, какъ къ техникѣ, такъ и къ музыкальному развитію. Въ этомъ смыслѣ настоящее публичное испытаніе было удачной иллюстраціей къ литературнымъ трудамъ С. Ф. Шлезингера въ области фортепیانной педагогики.

Что касается самихъ исполнительницъ, то, оставляя въ сторонѣ недочеты, легко объяснимые изъ необычныхъ условій публичнаго испытанія, вездѣ придется отмѣтить хорошей матеріалъ, стоящій работы. Дѣтки, которыхъ почти съ полу не видно (особенно отмѣтимъ ученицу Шлезингеръ, дочь директора), дали больше, чѣмъ отъ нихъ можно требовать. Изъ старшихъ наиболѣе робкая г-жа Ильцевичъ; но, когда она забудетъ о своей робости, дѣло пойдетъ совѣмъ хорошо. У г-жи Морозовой хорошия данныя для труда; съ его помощью она удачно борется даже съ нѣкоторой природной жесткостью и сухостью темперамента; мѣстами она добивается прямо противоположныхъ качествъ: мягкости, легкости, даже нѣжности. Контрастъ этой мужественной натурѣ представляетъ г-жа Вагина, дарованіе болѣе женственное и эстетическое. Виртуозность, свобода и округленность исполненія даются ей съ меньшимъ трудомъ, о чемъ почти можно пожалѣть: ей не приходится вкладывать въ исполненіе всей полноты душевныхъ силъ, — а эта полнота такое неоцѣненное качество. Въ общемъ учащіяся «на пути»: многое уже сдѣлано и еще болѣе можетъ быть сдѣлано, — въ чемъ разумно поставленная школа будетъ имъ лучшей помощницей. Я. Э.

* *

Обращаютъ наше вниманіе на то, какъ за послѣднее время обставляются спектакли въ театрѣ Ново-Адмиралтейской столовой. Для того чтобы не платить «разовыхъ» актерамъ, роли, за очень небольшими исключеніями, поручаются весьма слабымъ любителямъ, а не то такъ просто мастеровымъ! (фактъ). Бываютъ и такіе курьезы: мужчинъ переряжаютъ въ женщинъ и наоборотъ. Жаль толпу, являющуюся жертвою такихъ пріемовъ грубой наживы.

* *

Бенефисъ г-жи М. Петипа. Въ бенефисъ г-жи М. Петипа были поставлены: старинный одноактный балетъ «Маркитантка», 2-е дѣйствіе изъ балета «Пахита», 1-й актъ изъ балета «Найда и Рыбакъ» и дивертисмента.

Нелья сказать, чтобы эта афиша представляла большой интересъ. Съ другой стороны, однако, сборная программа не мало помогла успѣху спектакля: во-первыхъ, приняла участіе почти вся труппа, а во-вторыхъ, — при такомъ составѣ программы, сама бенефициантка имѣла полную возможность выступить въ самыхъ разнообразныхъ танцахъ, а слѣдовательно, и выказать всѣ стороны своего дарованія. Бенефициантка почти не сходила со сцены, сыгравъ два балета и исполнивъ около 10 самыхъ разнообразныхъ по колориту характерныхъ раз, какъ, напр., «*Le tambour de la reine*», венгерское (чардашъ), *Colabraise*; лезгинку, испанское (*Panaderos*), *Madrilène* и проч.

Встрѣченная громомъ долго несомклавшихъ рукоплесканій при первомъ появлении на сцену, г-жа М. Петипа служила предметомъ нескончаемыхъ овацій въ продолженіи всего спектакля, а въ особенности во время чествованія. Чествовали артистку при открытомъ занавѣсѣ, въ 3-мъ антрактѣ. Первымъ произнесъ свое привѣтственное слово главный режиссеръ труппы г. Аистовъ, при чемъ вручилъ бенефицианткѣ цѣнный подарокъ отъ труппы. Московская балетная труппа поднесла юбиляршѣ серебряный вѣнокъ. Въ чествованіи приняли участіе: петербургская оперная труппа, оркестръ, театральные плотники и пр. Одна драматическая труппа обошла бенефициантку своимъ вниманіемъ; впрочемъ, отъ драматической труппы, въ качествѣ представителей, были откомандированы В. А. Мичуринъ и П. Д. Ленскій, но (*mirabile dictu*) примкнуть къ чествованію братіи не могли за неполученіемъ заказаннаго вѣнка. Въ общей сложности М. М. Петипа получила до 10 весьма цѣнныхъ подарковъ и массу цвѣтовъ.

Что-же сказать про успѣхъ самого спектакля и про исполненіе?.. Программа спектакля, какъ я уже сказалъ выше, особеннаго интереса не представляла, за исключеніемъ развѣ поставленнаго, въ 1-й разъ по возобновленіи, балета П. Пуні «Маркитантка» и блестящаго дивертисмента. Названный балетъ, въ которомъ бенефициантка исполнила главную роль Катти, поставленъ балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ не безъ художественнаго вкуса, хотя балетъ, въ сущности говоря, ничего особеннаго не представляетъ. Изъ танцевъ болѣе другихъ въ этомъ балетѣ понравились публикѣ: «*Le tambour de*

la reine» (solo бенефициантки съ барабаномъ), «Les deux petites vivandières» (г-жи Чумакова и Борхардтъ), эффектное классическое pas de six (г-жи Куличевская, Сѣдова, Павлова 2-я, Егорова 2-я, Трефилова и г. Фокинъ), великолѣпно исполненный г-жею Преображенскою съ г. Легатомъ 1-мъ «valse sarprise» (муз. Рубинштейна) и чардашъ, которымъ бенефициантка и г. Бекефи вызвали цѣлую бурю восторговъ.

Въ 1-мъ актѣ бал. «Наяда и Рыбакъ» главныя роли были распределены между г-жею Рыхляковою 1-ю (Наяда) и г. Кякштомъ (Рыбакъ). Воздушные танцы г-жи Рыхляковой 1-й какъ нельзя болѣе подходили къ поэтическому образу Наяды. Г-жа Рыхлякова отличается хорошими техническими данными, большимъ балономъ и легкостью въ танцахъ. Нельзя обойти



М. М. Петипа въ 1880 году.

молчаніемъ и г. Кякшта. Выдающіяся мускульная сила, ловкость и блестящая техника этого артиста всегда создаютъ ему большой успѣхъ. Изъ танцевъ въ этомъ балетѣ, съ brío была исполнена кордебалетомъ тарантелла, но наибольшій успѣхъ выпалъ на долю г-жи М. Петипа и г. Легатъ 3-го, дважды исполнившихъ италіанскій танецъ «Calabraise». Г. Легатъ 3-й заслуживаетъ одобренія и за свои танцы, и за свои художественныя стремленія по части гримировки.

Блѣднѣе всего прошелъ 2-й актъ изъ бал. «Пахита», да врядъ ли вообще и стоило бенефицианткѣ его ставить. Лучшія мимическія сцены не у Пахиты, а у Иниго (Ксешинскій 1-й) и Люсьена д'Эрвильи (Гердтъ).

Зато дивертисментъ прошелъ очень удачно. Не было ни одного номера, который не вызывалъ-бы общаго браво. Въ особенности понравились: лезгинка изъ оп. «Русланъ и Людмила» (г-жа М. Петипа, г. Бекефи и др.), пляска шута (г. Ширяевъ), великолѣпно исполняемый г-жею Преображенскою матросскій танецъ (Le petit mousse matelot français), pas de deux г-жи Ксешинской 2-й и Легата 1-го, поэтическій вальсъ (муз. Цибульки), исполненный г-жею Мосоловою и г. Обуховымъ, испанскій танецъ изъ бал. «Раймонда» Rapaderos (г-жа М. Петипа, г. Лукьяновъ и др.) и эффектное классическое pas de deux, исполненное г-жею Ленъяни и г. Легатъ 3-мъ. При выходѣ г-жи Ленъяни, публика устроила ей цѣлую овацію. Артистка долго не могла приступить къ исполненію своего номера.

Н. Ф.

* * *

Очень оригинальная «западня» для здоровья, подъ флагомъ благотворительности, — «картинная выставка иностранныхъ художниковъ», устроенная на Большой Конюшенной улицѣ. По холодной неотопливаемой лѣстницѣ вы входите въ помѣщеніе выставки въ нижнемъ этажѣ, раздѣваетесь. Въ первой *натопленной* комнатѣ дамы благотворительности, продающія билеты и каталоги, обязательно, хотя и неожиданно, сообщаютъ вамъ, что главное помѣщеніе выставки наверху, по лѣстницѣ налѣво. Внизу только двѣ небольшихъ комнаты съ очень небольшимъ количествомъ картинъ. Оказывается, вамъ надо выйти опять на ту же лѣстницу, на которой стоитъ адскій холодъ и такъ и ходить сквознякъ, благодаря открываемымъ на улицу дверямъ подъѣзда, и подниматься довольно высоко (2 — 3 марша лѣстницы). Главное помѣщеніе выставки занимаетъ нѣсколько комнатъ. Въ одной топится

каминъ, въ другихъ разнообразная, но очень низкая температура, кончая совершенно полярной въ той комнатѣ, гдѣ помѣщена картина Беклина. Прогрнувъ, почти оконченъ, вы должны опять по той-же лѣстницѣ съ сквознякомъ спуститься внизъ за своимъ платьемъ. Однимъ словомъ, все специально приспособлено для весьма основательной простуды. Трогательная забота Общества о больныхъ дѣтяхъ, но и о здоровыхъ взрослыхъ слѣдовало-бы подумать. И пусть-бы еще это «насажденіе простуды» можно было бы оправдать самой выставкой! Выставка эта кромѣ сравнительно интересной картины Беклина, интересной только по имени художника головки Ленбаха, акварели Бартельса, нѣкоторыхъ рисунковъ Таузингера и еще 2—3 картинъ, представляетъ въ большинствѣ рыночный хламъ, очевидно, предназначенный для легкаго сбыта въ «варварской Россіи». Это типичная картинная лавочка, въ устройствѣ которой тѣсно слились интересы почтеннаго Общества и какихъ-то предпринимателей въ лицѣ г. эксперта Рудольфа Эдера. На первой страницѣ каталога обязательно сообщается о томъ, что всѣ картины продаются и объ условіяхъ продажи. Общество же не побезпокоилось даже предварительно просмотрѣть этотъ уморительно «переведенный» съ какого-то иностраннаго языка каталогъ, въ которомъ попадаются такіе перлы, какъ названія картинъ: «Возвышенное болото», «Уединенное удовольствіе», или сообщеніе о товарищѣ по нашей Академіи Репина, Зимирадскаго и т. д. Было бы справедливо если бы г. Рудольфъ Эдеръ получилъ въ награду за свое усердіе дѣйствительно «уединенное удовольствіе» на устроенной имъ выставкѣ.

А. Ростиславовъ.

* * *

На-дняхъ мнѣ случилось быть въ театрѣ «Фарсъ»... то бишь въ театрѣ «Общедоступныя развлеченія», принадлежащемъ петербургскому попечительству о народной трезвости. Когда вспоминаешь театры попечительства, то легко оговориться и смѣшать ихъ съ театромъ «Фарсъ», ибо репертуары въ этихъ театрахъ почти тождественны. Правда, попечительство еще не доросло до «Ночи г-жи Монтесонъ» или «Дамы отъ Максима», но зато балетное «голоножіе» здѣсь, по-прежнему, въ силѣ.



Г-жа Пьерина Ленъяни.

Смотрѣлъ я пресловутую комедію Чернышева «Не въ деньгахъ счастье». Пьеса, конечно, не первой свѣжести, но въ обычномъ репертуарѣ попечительства, и она является приятнымъ исключеніемъ.

Но дѣло на этотъ разъ не въ репертуарѣ, а въ исполненіи. Театръ «Общедоступныя развлеченія» является единственнымъ изъ всѣхъ театровъ попечительства, въ которомъ акустика добропорядочна и гдѣ поэтому не приходится считаться ни съ какими «условіями» открытыхъ сценъ. Значитъ, и къ

исполненію въ этомъ театрѣ слѣдуетъ относиться съ такой же строгостью, какъ и во всѣхъ другихъ театрахъ, не подчиненныхъ «особымъ» условіямъ.

Большинство артистовъ, участвовавшихъ въ данномъ спектаклѣ, я помню относительно давно. Лѣтъ шесть-восемь или около того они только начинали свою сценическую карьеру. Нѣкоторые изъ нихъ тогда же причислялись къ «подающимъ надежды». Но, конечно, ничего болѣе или менѣе опредѣливающего они не представляли. Пять лѣтъ, проведенныхъ послѣ того въ попечительствѣ, должны были выработать изъ нихъ болѣе законченныхъ актеровъ. Что же изъ нихъ вышло?..

Щукина изображалъ г. Розенъ-Санинъ, реверсёр по амплу. Это сравнительно еще молодой артистъ, игравшій до попечительства всего года два по провинціи. У него, безъ сомнѣнія, есть и извѣстная художественная чуткость, и проблески темперамента, и даже нѣкоторая страстность исполненія, но все это покоится подъ такимъ слоемъ рутины и шаблона, господствующихъ на сценахъ попечительства, что до сути-то, пожалуй, и не доберешься. Постоянное стремленіе къ тому, чтобы быть услышаннымъ десяти-тысячной аудиторіей, приучили артиста говорить все въ приподнятомъ тонѣ, въ большинствѣ случаевъ—безъ паузъ, а потому и безъ строго обдуманыхъ переходовъ. Получается впечатлѣніе, что артистъ только *читаетъ*, а не говоритъ, ибо рѣчь состоитъ изъ паузъ, длинныхъ и короткихъ, которая, въ связи съ безчисленными отгнѣнками въ тонѣ, дѣлаетъ ее жизненной и разнообразной.

Почти то же приходится сказать и о г. Бойковѣ (Ильюща). Въ отдѣльныхъ мѣстахъ роль у него отдѣлана и чувствуется, что онъ довольно ясно представляетъ то, что изображаетъ. Но погоня за дешевыми эффектами и стремленіе во что бы то ни стало перекирчать другихъ—сдѣлали то, что артистъ, то и дѣло, мѣняетъ тонъ и то—кричитъ, какъ зарѣзанный, то—бормочетъ что-то себѣ подъ носъ.

Но особенно мнѣ жаль г-жу Никитину. Эта молодая артистка всего нѣсколько лѣтъ назадъ окончила драматическіе курсы. Помню, какъ года четыре назадъ она съ большимъ успѣхомъ дебютировала въ Василеостровскомъ театрѣ въ роли Луизы («Коварство и любовь»). Помню затѣмъ, какъ года три назадъ она на сценѣ того же попечительства очень удачно играла и Марьичу («Каширская старина»), и Ольгу въ пьесѣ «Вольная волюшка», и Весну въ «Снѣгурочкѣ» и многое другое. Тогда въ ея исполненіи—правда, неопытномъ—чувствовалось много нервности и главное—искренности, что, въ связи съ благодарными внѣшними данными, обѣщало сдѣлать изъ нея сверменемъ незаурядную артистку. Но, увы, нѣсколько лѣтъ безмалберной работы, при исключительныхъ, такъ называемыхъ, «попечительскихъ» условіяхъ, привели къ тому, что артистка играетъ... я хотѣлъ сказать *небрежно* и *неряшливо*, но это было бы невѣрно, ибо потому-то и жаль молодыхъ артистовъ попечительства, что относятся они къ дѣлу съ особенной, заслуживающей всяческихъ похвалъ, любовью: они и работаютъ старательно, и думаютъ много надъ ролями, но благодаря вѣчнымъ подчеркиваніямъ, необходимымъ на открытыхъ сценахъ, и благодаря отсутствію дѣльного режиссера,—намеренія ихъ совершенно не соответствуютъ исполненію. Это особенно справедливо по отношенію къ г-жѣ Никитиной. Изъ нѣкоторыхъ фразъ (напр., при первой встрѣчѣ Маши съ отцомъ), произнесенныхъ артисткой очень правдиво и задушевно, становилось ясно, что она въ состояніи разобраться въ изображаемыхъ характерахъ и что попали она въ другой театръ и къ другому режиссеру,—изъ нея могла бы выработаться солидная артистическая вличина.

Пожалѣть я также и о г. Скарятинѣ, игравшемъ, впрочемъ, на этотъ разъ не особенно благодарную роль конторщика Сергѣева. Когда этотъ артистъ, менѣе опытный, игралъ въ Павловскомъ театрѣ, онъ нравился мнѣ гораздо болѣе.

О гг. Дилинѣ и Ромашковомъ ничего не могу сказать, ибо играли они на этотъ разъ незначительныя роли.

Еще два слова о г-жѣ Сахаровой (Кризѣ) и г. Печоринѣ (Боярышниковѣ), старшихъ и опытныхъ актерахъ. Г-жа Сахарова на этотъ разъ меня мало удовлетворила: въ ея исполненіи чувствовалось какое-то утомленіе и завѣдомая небрежность. Въ исполненіи г. Печорина, я не замѣтилъ ни темперамента, ни искренности. Это артистъ, если можно такъ выразиться—на рѣдкость прямолинейный. Когда онъ страдаетъ, то ужъ страдаетъ до слезъ, но это продолжается лишь на одинъ моментъ, а затѣмъ артистъ впредь до новаго страданія или огорченія относится совершенно безучастно къ окружающему, точно его дѣло совсѣмъ и не касается. Онъ, повидимому, забываетъ, что всякое чувство—будетъ-ли то страданіе или радость—состоитъ изъ цѣлага ряда эмоцій и ощущеній и что подпустить «слезу» среди полнѣйшаго безучастія ко всему окружающему—не значитъ еще играть жизненно.

Рецензія моя затянулась, а между тѣмъ хотѣлось бы сказать еще нѣсколько словъ про режиссерскую часть. Обставлена пьеса въ высшей степени небрежно, а сценетована и того хуже. Это тѣмъ болѣе странно, что фееріи здѣсь обставляются съ баснословной роскошью. Впрочемъ, авторомъ большинства феерій является самъ режиссеръ, а своя рука, какъ извѣстно, владыка...

Въ заключеніе позволю себѣ высказать увѣренность, что молодые артисты попечительства не постыгутъ на меня за высказанныя замѣчанія. Я ихъ считаю людьми способными и даже даровитыми, а кому болѣе дано, съ того, по слову вицѣ, болѣе и спросится. Это во-первыхъ. Кромѣ того—всѣ они еще молоды, а потому для нихъ еще не все потеряно. Не ушло еще время, чтобы отрѣшиться отъ тѣхъ антихудожественныхъ приемовъ, которые господствуютъ на сценахъ попечительства...
Вл. Лисскій.

* * *

Народные театры. Совѣтъ Саратовскаго народнаго театра, формирующей труппу на будущій сезонъ, посвятилъ нѣсколько засѣданій пересмотру договора съ артистами и режиссеромъ. Въ условія службы артистовъ внесены, между прочимъ, вполне опредѣленно редактированный параграфъ, въ силу котораго главные артисты не должны въ случаѣ надобности отказываться отъ ролей второстепенныхъ и третейственныхъ. Въсѣтъ съ тѣмъ рѣшено приглашать въ новомъ сезонѣ всѣхъ артистовъ на одно опредѣленное амплу. По приглашенію артистовъ Совѣтъ пока предпринять слѣдующее: разослано болѣе 20-ти писемъ къ артистамъ, съ которыми рѣшено вступить въ предварительные переговоры. Затѣмъ совѣтъ вноситъ въ комиссію по пересмотру инструкціи Отдѣла народныхъ развлеченій новый параграфъ относительно службы артистовъ въ нашемъ народномъ театрѣ. Этимъ параграфомъ предлагается установить для артистовъ, прослужившихъ въ народномъ театрѣ рядъ лѣтъ, прогрессивную прибавку жалованья, въ родѣ того, какъ это практикуется уже въ нѣкоторыхъ общественныхъ учрежденіяхъ. Въ настоящее время, между прочимъ, ведутся переговоры съ г-жами Мондштейнъ, Андросовой, Гондатти и г. Баскаковымъ, которыхъ совѣтъ уже намѣтилъ для приглашенія на будущій сезонъ.

Ставропольскимъ уѣзднымъ комитетомъ попечительства о народной трезвости предпринято устройство общедоступныхъ спектаклей, задачей которыхъ является содѣйствіе цѣлямъ попечительства, т. е. отвлеченіе народной массы отъ пьянства. Пока было устроено всего два спектакля.

Въ скоромъ времени **Одесса** обогатится еще однимъ народнымъ театромъ. Театръ будетъ помѣщаться на Коблевской улицѣ. Новый театръ по проекту разсчитанъ на 1000 зрительей.

Въ **Барнаулѣ** недавно состоялось освященіе народнаго дома.

* * *

Въ **Закаспійскій край** съ 5 недѣли поста изъ Петербурга въѣзжаетъ драматическая труппа подъ режиссерствомъ В. М. Якова. Начнутъ спектакли съ г. Асхабада (5 спектаклей), въ Самаркандѣ (5 спектаклей) и съ Пасхи по первое іюня въ Ташкентѣ. Репертуаръ новые пьесы Императорскаго и Малаго театровъ въ Петербургѣ.

* * *

Турнѣ столичныхъ артистовъ. Со второй недѣли Великаго поста въ Русскомъ Театрѣ въ **Одессѣ** начнутся гастрольные спектакли артистки М. Г. Савиной. Въ составъ труппы войдутъ: г-жи В. В. Стрѣльская, О. А. Пятова, М. А. Моравская, О. П. Жебелева, М. А. Чистякова и гг. Г. А. Яковлевъ-Востоковъ, А. М. Долиновъ, Н. Д. Ходотовъ, Н. П. Шаповаленко, А. П. Пантелеевъ, Е. Е. Крыловъ и др. Всего предполагается къ постановкѣ восемь спектаклей. Репертуаръ намѣченъ слѣдующій: «Послѣдняя жертва», «Буреломъ», «Идеальная жена», «Завѣщаніе» (новая пьеса Гнѣдича), «Отчий домъ», «Золото» и «Невѣрная».

Въ составъ труппы артистовъ московскаго Малго театра во главѣ съ Е. К. Лешковской, гастроль которой имѣютъ быть Великимъ постомъ въ **Смоленскѣ**, входятъ: г-жи А. П. Щепкина 1-я, Е. П. Щепкина 2-я, М. П. Юдина, М. А. Яковлева, В. К. Вишневская, С. В. Лорлина, Н. К. Яковлевъ, Л. М. Добровольскій, С. В. Айдаровъ, С. И. Яковлевъ, С. В. Носовъ, С. Ф. Васильевъ, В. В. Гецманъ, Л. М. Монаховъ, И. С. Ивановъ. Г-жа Лешковская выступитъ, между прочимъ, въ пьесѣ «Волки и овцы».

Гг. Строевъ и Платовъ организуютъ Великимъ постомъ артистическую поездку въ **Вильну** и **Минскъ** съ труппою артистовъ Малаго и Новаго театровъ въ составѣ г-жи Яблочкиной, Русецкой, Грибуниной, Васильевой, Садовской 2-ой, Харионовой, Шиловой и гг. Правдина, Падарина, Рыжова, Васильева, Худолѣва и Лазарева.

Л. Б. Яворская организовала изъ артистовъ Петербургскаго театра (г-жи Шабельской) труппу для поездки по южнымъ городамъ. Между прочимъ, съ 11 по 25 марта труппа будетъ играть въ **Одессѣ**.

Артистъ петерб. театра «Фарсъ» С. Ф. Сабуровъ везетъ труппу въ Западный край. Въ составъ труппы входятъ большинство артистовъ театра «Фарсъ». Премьершей приглашена г-жа Воронцова-Ленни. Кромѣ боевыхъ фарсовъ, г. Сабуровъ везетъ съ собой «Рабыни веселья» и «Малка Шварценкопфъ».

* * *

Сдача театровъ и ангажементы.

Бану. Мѣстный импрессарио В. М. Зарубинъ образовалъ оперную труппу, которая посылъ спектаклей въ Баку совершить турнѣ по провинціи. Маршрутъ слѣдующій: Харьковъ (на Пасхѣ), Кіевъ, Кишеневъ, Екатеринославъ, Таганрогъ, Ростовъ-на-Дону, Екатеринодаръ и Кисловодскъ. Составъ труппы слѣдующій: сопрано—Пачини (колор. сопр.), Папаянъ, Болъска и Астафева (драматическое), мецо-сопрано и контральто—Азерская, Фертигъ и Добржанская, тенора—Ершовъ, Клементьевъ, Борисенко и Булатовъ, баритоны—Яковлевъ, Тартаковъ (для Кіева), Свѣтловъ и Герасименко, басы—Сибиряковъ и Горяиновъ, капельмейстеръ Пачини, а художественной частью завѣдуетъ режиссеръ Тифлисскаго казенной оперы И. Г. Питоевъ, большой любитель и знатокъ дѣла, самъ когда-то бывшій антрепренеромъ Тифлисскаго оперы. Костюмы и бутафорія взяты будутъ изъ Тифлисскаго театра.

Одесса. А. А. Церетелли объявилъ составъ оперной труппы, которая Великимъ постомъ будетъ играть въ городскомъ театрѣ. Кромѣ гѣхъ артистовъ, которые играютъ въ Харьковѣ, будутъ приглашены: г-жа Норина, ученица извѣстной артистки г-жи Лубковской, участіе которой также предположено въ великопостной оперѣ въ городскомъ театрѣ. Въ мужскомъ составѣ слѣдуетъ отмѣтить перваго драматическаго тенора г. Розанова, не выступавшаго еще въ Одессѣ. Изъ баритоновъ въ труппу входятъ г. Каміонскій и Супруненко, гг. Астеллеро и Боначича; басы—гг. Чистяковъ, Григоровичъ и др. Капельмейстеромъ остается по прежнему maestro Сукъ, второй дирижеръ—г. Фистулари, хормейстеръ г. Оскнеръ.

Екатеринославъ. Театръ Англійскаго клуба снятъ г. Новиковымъ. Съ 1 мая по 15 іюня будетъ драма (подъ управл. Н. Н. Синельникова). Съ 15 іюня по 15 іюля—оперетка.

Новочеркасскъ. Театръ вновь сланъ С. И. Крылову.

Елисаветградъ. Труппа г. Несмѣльскаго въ бѣдственномъ положеніи, такъ какъ г-жа Яворская вторично не прибыла на гастроли, несмотря на выпущенныя афиши. Въ вознагражденіе труппы артистка выслала 600 руб.

Владивостокъ. Сюда на круглый годъ приглашена опереточная труппа, въ составъ которой вошли: г-жа Добротини и гг. Вилинскій, Дмитріевъ и др. Труппа нѣкоторое время будетъ играть въ Портъ-Артурѣ.

Одесса. За 31 спектакль италянскаго оперы собрано 43,000 руб., что составитъ на кругъ 1400 р. отъ спектакля.

Театральная комиссія, разсмотрѣвъ предложеніе антрепренера опереточной труппы С. Н. Новикова о предоставленіи ему городскаго театра на 5-й и 6-й недѣли Великаго поста, постановила отклонить это предложеніе, мотивируя свой отказъ нежеланіемъ, чтобы на сценѣ городскаго театра подвизалась опереточная труппа.

Театръ «Фарсъ» закончилъ свое существованіе полнымъ крахомъ. Г-жа Волгина выѣхала на гастроли въ Елисаветградъ.

Къ сезону въ провинціи.

Казань. Хорошо извѣстный саратовцамъ артистъ А. А. Агаревъ находится въ настоящее время въ Казани. Сильное переутомленіе и общее нервное расстройство принудили его, не кончивъ сезона, оставить службу (Воронежъ) и теперь онъ лѣчится у профессора по нервнымъ болѣзнямъ Даркшевича.

Рига. Г-жа Дарьялъ опасно заболѣла и въ настоящее время не принимаетъ участія въ спектакляхъ.

Житомиръ. Композитора г. Ребикова въ Житомирѣ обидѣли. 27 января шла его опера «Въ грозу», при чемъ въ театрѣ присутствовалъ и самъ авторъ, для коего была предоставлена специальная ложа. Какъ вдругъ почтеннаго композитора выселили изъ ложи, такъ какъ она оказалась проданною. Г. Ребиковъ обидѣлся и уѣхалъ изъ театра. Чуткая публика вступилась за обиженнаго автора и вступилась довольно энергично: предъ вторымъ актомъ раздались громкіе крики: «Ребикова! Ребикова!» Режиссеръ попытался объяснить бушующей публикѣ, что автора нѣтъ въ театрѣ. «Но какой причинъ? Гдѣ онъ?» За обидѣвшимся композиторомъ поѣхалъ депутація въ составѣ полицейскаго пристава и одного изъ публики. Въ ожиданіи прибытія г. Ребикова капельмейстеръ попытался было приступить къ интермеццо. Но бѣшеные крики и топанье заглушали всякіе иные звуки. Наконецъ, появился авторъ, раскланялся, и бушующая публика успокоилась.

Бану. Антрепренеръ бакинскаго театра г. Соболиковъ-Самаринъ для огражденія нравовъ предпослалъ «Рабынямъ веселья» такую рекомендацію:

«Вниманію публики!! Дирекція театра рекомендуетъ гг. начальствующимъ учебнымъ заведеніямъ и родителямъ не давать раврѣшенія юношеству на посѣщеніе театра на пьесу «Рабыни веселья», въ виду слишкомъ яркаго реализма ея содержанія.

Сборъ полный.

Симферополь. Оригинальная претензія! По словамъ «Кр.», симферопольскій присяжный повѣренный М. П. Штернгольдъ, недовольный отзывами «Кр. В.», объ его игрѣ, привлекаетъ къ уголовной отвѣтственности за клевету фельетониста «Крым-

скаго Вѣстника» Александра Ярошенко, подписывающагося псевдонимомъ «Точка» и самого редактора «Крымскаго Вѣстника», Семена Спира, за фельетонную замѣтку перваго, помѣщенную въ «Кр. Вѣст.», отъ 30 декабря 1900 г., въ которой раскритикованъ былъ благотворительный спектакль, состоявшійся 13-го декабря того-же года въ симферопольскомъ городскомъ клубѣ при участіи (въ числѣ прочихъ любителей) также и симферопольскаго присяжнаго повѣреннаго М. П. Штернгольда. Послѣдній проситъ вызвать въ качествѣ свидѣтелей 9 симферопольскихъ присяжныхъ повѣренныхъ и 2 участвовавшихъ въ названномъ спектаклѣ дамъ, причемъ зранѣе безусловно и категорически отказывается отъ примиренія съ привлекаемыми имъ лицами.

Ставрополь. Искъ г-жи Глинской къ театральной дирекціи далъ поводъ къ любопытному инциденту, который не мѣшаетъ принять къ свѣдѣнію всевозможнымъ дирекціямъ. Представитель товарищества счелъ нужнымъ представить суду подлинный договоръ, заключенный между 37 лицами, образовавшими товарищество, каковымъ договоромъ наемъ и увольненіе артистовъ предоставлены именно распорядительному комитету. Судъ обратилъ вниманіе на то, что договоръ представляется собою домашній актъ и написанъ на простой бумагѣ, а не на гербовой, почему и постановилъ взыскать за написаніе договора на простой бумагѣ установленный штрафъ, въ размѣрѣ десятикратной стоимости гербовой бумаги, каковая должна была быть употреблена для написанія договора, причемъ, такъ какъ участвовавшіе въ договорѣ лица представляютъ каждую особую сторону, штрафъ постановлено взыскать съ каждого изъ 37 пайщиковъ въ законномомъ размѣрѣ, а именно по 156 руб. 50 к. съ каждого. Такимъ образомъ, всѣмъ пайщикамъ товарищества придется уплатить въ общей сложности около 6.000 р.

Письмо въ редакцію.

М. Г., г. Редакторъ! Кіевскій корреспондентъ «Т. и И.», г. Н. Николаевъ, въ своемъ четвертомъ письмѣ извратилъ мои рецензіи объ ученическомъ вечерѣ драматическаго школы г-жи Лѣсневичъ-Носовой и общедоступныхъ спектакляхъ въ контрактномъ домѣ. Такъ какъ эта корреспонденція бросаетъ тѣнь на мою рецензентскую дѣятельность, не откажите для возстановленія истины напечатать ниже слѣдующія выдержки изъ моихъ отзывовъ, чтобы читатели «Т. и И.» могли сравнить ихъ съ цитатами въ корреспонденціи г. Н. Николаева. Привожу только тѣ мѣста, которыя извращены г. Николаевымъ. «Изящная вещица Коппе («Прохожій») прошла исполнѣ хорошо и свидѣтельствуетъ о большихъ успѣхахъ, сдѣланныхъ г-жами М. и Х. (обѣ второго курса). И въ заключеніе: «не мѣшало-бы только приучать учащихся къ суфлеру; по всей вѣроятности на репетиціяхъ этого не дѣлается, и потому во время спектакля суфлеръ, чувствуется, не помогаетъ, а скорѣе мѣшаетъ исполнителямъ». Прошу читателей сопоставить эту цитату съ соответствующимъ мѣстомъ въ корреспонденціи г. Николаева.

Въ рецензії объ общедоступныхъ спектакляхъ, на которой тоже основывается г. Николаевъ, я писалъ («К. Г.» 1900 г. № 338): «потребность въ общедоступномъ драматическомъ театрѣ давно чувствуется въ Кіевѣ, особенно въ такой удаленной отъ центра части города, какъ Подолъ. Нельзя поэтому не порадоваться, что контрактный домъ имѣетъ теперь правильно организованную труппу съ довольно выдающимися силами. Это обстоятельство даетъ возможность г. Катарскому ставить и не безъ успѣха серьезные вещи, требующія опытныхъ и талантливыхъ исполнителей. Такъ, для открытія сезона былъ поставленъ «Лѣсъ» Островскаго, разыгранный въ общемъ исполнѣ удачно». Говоря дальше о постановкѣ «Двухъ подростковъ» и отмѣчая въ общемъ болѣе, чѣмъ удовлетворительное исполненіе нѣкоторыхъ ролей, я писалъ, что «публика съ большимъ интересомъ слѣдила за ходомъ пьесы», которая «благодаря удачной игрѣ... особенно г-жи Костровской, съ подкупающей простотой и художественностью проведенной роль Фонфана, временами всецѣло захватывала зрителей». Цитированное сейчасъ мѣсто тоже совершенно извращено въ корреспонденціи.

Примите и пр. Рецензентъ «Кіевской Газеты»

Г. Мироновичъ.

М. г., г. Редакторъ! Въ № 1 «Т. и Иск.» — была помѣщена корреспонденція изъ г. Бѣженка, въ которой сказано, что съ любителей взималась плата за роли и обозначена разцѣнка за какія именно и сколько и что съ артистами выступалъ мѣстный буфетчикъ.

Дѣло въ томъ, что къ намъ пріѣзжали какіе-то «артисты С.-Петербургскихъ театровъ». Не успѣла еще публика съ ними познакомиться, какъ эти «артисты» уже что-то со второго спектакля для усиленія сборовъ въ качествѣ гастролера

пригласили буфетчика мѣстнаго клуба «мѣстнаго любителя г. Ивановскаго» какъ вѣщала красная строка.

Публика наша, привыкшая къ разнаго рода заѣзжимъ «артистамъ» совсѣмъ была шокирована, увидавъ на афишѣ имя буфетчика, котораго и знали до того, какъ буфетчика, наливающего рюмки. Сожалѣемъ прежде всего артистовъ, выпустившихъ такого гастролера и тѣмъ поставившихъ себя въ бѣзвыходное положеніе, при которомъ ихъ выручилъ мѣстный исправникъ, собравъ нѣкоторую сумму на отѣздъ.

Симъ заявляю, что мѣстные любители драматическаго искусства ни съ какими «артистами С.-Петербургскихъ театровъ», ни съ гастролеромъ—буфетчикомъ никогда и ничего общаго не имѣли.

Пишущему эти строки достовѣрно извѣстно, что нѣкоторые персонажи этой труппы служили у Малафѣева. Дать ли это право, прѣхавъ въ маленький городъ, именоваться «артистами С.-Петербургскихъ театровъ».

Это уже принципиальный скорѣе вопросъ, имѣющій интересъ для сценическихъ дѣятелей къ предстоящему съѣзду въ Москвѣ.

Б.

Музыкальныя замѣтки.

8-е симфоническое собраніе прошло опять подъ управленіемъ Макса Фидлера, и при участіи скриача г. Гуго Германа, профессора консерваторіи въ Франфуртѣ на Майнѣ.

Г-нъ профессоръ какъ то странно дѣлаетъ выборъ номеровъ для своего исполненія. Такъ, напримѣръ, на сей разъ онъ остановился на D-dur-номъ концертѣ Бетховена и зауряднѣйшемъ твореніи zenő—Hubay, подъ названіемъ «Scènes de la szarda». Музыка эта должна удивительно подходить для галопированія въ циркѣ на неосѣдланной лошади и пробиванія бумажныхъ круговъ. На симфоническій концертъ эта разнуданная чепуха попала по недоразумѣнію. Это тѣмъ болѣе странно, что исполнитель ея г. Германъ несомнѣнно перво-классный скрипачъ и слушая въ 1-мъ отдѣленіи концерта его вдумчивое и артистическое исполненіе Бетховена, никакъ нельзя было предположить, что онъ въ состояніи проявить легкомысліе и изобразить какую-то сцену тру-ла-ла.

D-dur-ный концертъ Бетховенъ писалъ наскоро, въ немъ чувствуется невыдержанность и отсутствіе отдѣлки, столь присущей, вопреки мнѣнію бывлыхъ музыкальныхъ вольтеріанцевъ, произведеніямъ Бетховена. Разсказываютъ, что Клементъ игралъ новинку Бетховена съ листа. Но этому трудно вѣритися! Г-нъ Германъ сыгралъ концертъ съ прекрасной стилистостью. Большое впечатлѣніе произвела образцовая передача Larghetto, которое положительно самая интересная и продуманная часть этого концерта. У г на Германа довольно сильный и пріятный тонъ. Техникъ онъ если не блестящій, то во всякомъ случаѣ солидный.

Для начала концерта г. Фидлеръ сыгралъ симфонію Германа Геца... «А позвольте узнать, чѣмъ этотъ Гецъ замѣчателенъ». «Да, какъ вамъ сказать?» Онъ ничемъ не замѣчателенъ. Дирекція симфоническихъ собраній (я не унываю и продолжаю думать, что такая дирекція существуетъ, но отвлеченная дѣлами чрезвычайной важности она временно занимается программой симфоническихъ концертовъ спустя рукава) повѣствуетъ впрочемъ на афишкѣ, что г. Гецъ написалъ двѣ замѣчательныя оперы. Однако первую, «Укрошеніе строптиной», нигдѣ не ставятъ, потому что она не имѣла успѣха, а другую, «Франческа да Римини» нигдѣ и не могли ставить, потому что авторъ не дописалъ ее до конца, а доканчивалъ ее І. Франкъ. Такимъ образомъ примѣчательнаго тутъ мало. Что касается поприща симфониста, то Гецъ отважился проявить на немъ свои силы всего навсего единожды, оставивъ міру f-«дурную» симфонію, которую и исполнили въ прошлую субботу. За чѣмъ и почему? Этого я не знаю, но преподнесли. Появленіе подобныхъ безсодержательныхъ произведеній я могу лишь объяснить себѣ желаніемъ заправить симфоническихъ вечеровъ показывать публикѣ обратную сторону искусства. Прежде старались бывало дать все сильное, мощное и блестящее, а теперь указываютъ на какую-то музыкальную сыворотку. Это мнѣ напоминаетъ учебникъ гармоніи. Примѣры строгой мелодической фигурации: не хорошо; хорошо. Такъ вотъ теперь все идутъ примѣры изъ разряда «не хорошо» и даже очень не хорошо. Неужели, въ самомъ дѣлѣ, въ дирекціи никогда никому не придетъ въ голову что вмѣсто гг. Гецовъ, Фецовъ и tutti quanti гораздо было бы полезнѣе и въ тысячу разъ интереснѣе предложить молодымъ русскимъ композиторамъ присылать къ началу сезона свои симфоніи, которыя и исполнялись бы по мѣрѣ возможности? Вѣдь нужно же когда нибудь подумать о тѣхъ, которыхъ въ тѣхъ же самыхъ сѣнахъ, гдѣ пропагандируютъ образчики нѣмецкаго «нехорошо», учили композиціи. Или всей премудрости учатъ въ русской консерваторіи лишь для того, чтобы наполнять рядъ военныхъ капельмейстеровъ?

Во второмъ отдѣленіи оркестръ исполнилъ вступленіе къ

«Парсифалу». Съ большимъ подъемомъ передаетъ его г. Фидлеръ и безконечной гаммой тончайшихъ оттѣнковъ. Впечатлѣніе получается очень яркое.

Большой успѣхъ имѣлъ «Карнавалъ» А. К. Глазунова. Это красивая музыкальная панорама, написанная широко и блестяще оркестрованная. Съ технической точки зрѣнія «Карнавалъ» представляетъ много интереснаго. Детальная разработка мѣстами поражаетъ слухъ своей изящной прелестью. Нѣсколько вредитъ этой веселой увлекательной картинѣ карнавала звуки органа, который тутъ какъ-то не кстаети. Вѣдь этотъ карнавалъ шумитъ на улицахъ и площадяхъ. Какимъ же образомъ туда попалъ органъ? И почему веселый шумъ толпы сейчасъ же смолкъ?

Концертъ учащихся въ Петербургской консерваторіи произвелъ очень пріятное впечатлѣніе. Программа была посвящена исключительно произведеніямъ Моцарта. Этому, конечно, можно только рукоплескать. Чѣмъ болѣе будетъ устраиваться подобныхъ идейныхъ концертовъ, тѣмъ большій запасъ знаній и пониманія красоты искусства будутъ выносить изъ стѣнъ консерваторіи ея питомцы. Публики какъ водится было мало. Кресла почетныхъ членовъ были пусты. Даже далеко не всѣ профессора присутствовали на концертѣ своихъ учениковъ.

Говоря объ исполнителяхъ нужно отдать пальму первенства ученическому оркестру, который съ каждымъ годомъ дѣлаетъ все большіе и большіе успѣхи. Самой гибкой, послушной велѣніямъ дирижера (проф. Н. В. Галкинъ), интенсивной изъ группъ оркестра учениковъ—несомнѣнно является группа смычковыхъ инструментовъ. Въ этой важной группѣ выдѣляются первыя скрипки, у которыхъ сильная сочность и красивая вибрація звука. Нѣсколько суше звучатъ альты и вторыя скрипки. Маловато, пожалуй, контрабасовъ; на такую солидную армію четырехъ басистовъ, пожалуй, что и недостаточно.

Оркестръ, безъ преувеличенія можно сказать, сыгралъ хорошо. Игра его доставляетъ большое удовольствіе. Если дирекція консерваторіи на будущее время доведетъ до всеобщаго свѣдѣнія, что ею устраивается рядъ симфоническихъ вечеровъ изъ произведеній классиковъ при участіи оркестра учащихся, то публика, въ концѣ концовъ, полюбитъ эти молодые концерты. Ужели нашей тоскующей публикѣ не пріятно бы было подмѣтить тѣ дарованія, на которыя, быть можетъ, ей придется указывать пальцами музыкальныхъ критиковъ?



† В. С. Александровъ.

(см. № 6).

Изъ отдѣльныхъ исполнителей концерта наиболѣе законченными оказались гг. Лившицъ и Ильинъ. У перваго—скрипачъ класса проф. Ауэра—несомнѣнно большое дарованіе. Его умѣлое исполненіе, при очень хорошей technikѣ и прекрасномъ смычкѣ, положительно заставляютъ забывать, что это еще ученикъ. Г-нъ Ильинъ—пѣвнѣе класса проф. Есиповой игралъ изящный концертъ № 20 Моцарта. Концертъ этотъ не такъ труденъ съ технической точки зрѣнія, какъ съ эстетической. Въ немъ легко вносить грубоватость, рѣзкость и банальность. Благодаря своему прекрасному руководителю исполнитель очень удачно сумѣлъ удержаться на возвышенномъ и чистомъ стилѣ Моцарта.

Г-нъ Кранцъ—скрипачъ класса проф. Ауэра—такъ же показалъ себя хорошимъ виртуозомъ въ исполненіи очень трудной партіи скрипки соло въ 7-й серенадѣ для оркестра. Молодой артистъ нѣсколько горчился и не могъ вполне овладѣть своимъ горячимъ темпераментомъ.

Слабѣе всѣхъ были исполнены вокальные нумера. У пѣвцовъ было много погрѣшностей. Такъ напримѣръ г-жѣ Борсукъ, кл. проф. Раабъ, рано не только пѣтъ «Идомея», но

даже болѣе или менѣе сложныя вокализы. Пѣвица не имѣетъ никакого представленія ни о дыханіи, ни объ атакѣ звука. Музыкальное развитіе совсѣмъ въ зачаточномъ состояніи, а о дикціи нечего и говорить. Тріо изъ «Волшебной флейты» было несомнѣнно выучено г-жей Мусиной-Пушкиной (проф. Ирецкая) и гг. Василевичемъ и Дмитревскимъ (проф. Габель), но это еще не значитъ, чтобы оно было годно къ публичному исполненію. Каждый изъ нихъ пѣлъ, весьма мало обращающаго вниманія на своихъ партнеровъ и рѣшительно пренебрегающаго цѣльностью передачи тріо.

Второй концертъ учащихся въ консерваторіи былъ посвященъ памяти русскихъ композиторовъ. Ряды кресель и на этотъ разъ представляли аравійскую пустыню. Сборъ съ концерта предназначался на пополненіе стипендій. Туго же онѣ должно быть пополняются! Изъ исполнителей я съ особеннымъ удовольствіемъ упомяну о г-жѣ Садовской I класса проф. Бенуа, очень хорошо сыгравшей первую часть o-moll-наго концерта Чайковскаго. У молодой пианистки очень много данныхъ, чтобъ выработаться въ незаурядную величину. Темпераментъ, сила, солидная техника и самообладаніе на эстрадѣ даютъ мнѣ право предполагать, что г-жа Садовская можетъ рассчитывать на хорошую артистическую карьеру. Ученикъ Левенштейнъ (кл. проф. Фанъ-Арка) игравшій двѣ послѣднія части того же концерта, былъ слабѣе. Игра его нѣсколько однообразна. Играное имъ было, видимо, очень хорошо разучено, но самого пианиста музыка какъ будто-бы и не трогаетъ. По крайней мѣрѣ, таково впечатлѣніе. Въ особенности во второй части концерта не доставало необходимого подъема. Въ третьей части г. Левенштейнъ показалъ очень хорошую технику и нѣсколько разгорячился, что и помогло ему удачно закончить концертъ. Аккомпанировалъ исполнителямъ концерта оркестръ, подъ управленіемъ ученика Сассъ-Тисовскаго. Молодой дирижеръ справился прекрасно со своей трудной задачей. По сравненію со своими товарищами, выступившими въ качествѣ дирижеровъ, г. Сассъ-Тисовскій оказался наиболѣе подготовленнымъ. Во первыхъ онъ гораздо тверже другихъ дирижеровъ зналъ свою партитуру, очень сложную и трудную. Тогда какъ насчетъ г. Шкляра, дирижировавшаго увертюрой къ «Руслану», сомнѣваюсь, судя, на примѣръ, по весьма робкому и недружному вступленію голосовъ оркестра. Во вторыхъ, г. Сассъ-Тисовскій, не смотря на свою роль аккомпаниатора, находилъ очень удачные нюансы, лишь только тому представлялась возможность, чего нельзя сказать про ученика Фраймана, у котораго произведенія Рубинштейна — à la fenêtré и berceuse — въ оркестровкѣ А. К. Лядова прошли хотѣ и стройно, но крайне вяло и однообразно. Наконецъ, въ третьихъ у г. Сассъ-Тисовскаго выработанъ дирижерскій взмахъ, опредѣленный и вмѣстѣ съ тѣмъ свободный. Этого совершенно нѣтъ у ученика Магилевскаго, который, благодаря своему нетвердому взмаху, все время выпускалъ изъ руки оркестръ, частенько замахивался и въ результатѣ добрался до конца a-moll-ной симфоніи Бородина не безъ риска остаться на полъ-пути.

Я никогда не слыхалъ струннаго квартета изъ учениковъ консерваторіи. И заслушавъ о новомъ концертѣ учащихся, думалъ, что наконецъ его услышу. Но и на сей разъ его на эстрадѣ не было. Единственнымъ представителемъ учениковъ, обучающихся на струнныхъ инструментахъ, былъ г. Мальмгренъ, сыгравшій «Русскую фантазію» для виолончели Давыдова. Игра этого ученика проф. Вержбиловича была мало удовлетворительна. Правда, у г. Мальмгрена очень недурной тонъ, но интонація частенько хромаетъ и техника недостаточна для исполненія болѣе или менѣе трудныхъ композицій, что и составляетъ молодого виртуоза мазать въ быстрыхъ темпахъ Пѣвцы дебютировали въ тріо Даргомыжскаго — «Скажи, что такъ задумчивъ ты?» Быть можетъ, задумчивость одного изъ пѣвцовъ Фиша, Данцига и Воеводина (кл. проф. Габеля) была причиной ихъ весьма посредственнаго исполненія. Музыкальности въ пѣніи этихъ учениковъ не было абсолютно никакой. Сплошной крикъ плохо уравнированныхъ голосовъ. Съ такой подготовкой выпускать на эстраду, пожалуй, что и не слѣдовало-бы! Пѣвцы были значительно лучше. Не оправдала ожиданій г-жа Колянковская, пѣвшая пошловатую арію изъ «Кроатки». Неужели ничего лучшаго въ сочиненіяхъ русскихъ композиторовъ г-жа Ирецкая не нашла! Въ прошломъ году г-жа Колянковская отлично спѣла арію изъ «Игоря». Голосъ звучалъ полно и красиво. На этотъ-же разъ онъ словно уменьшился и слѣлся какимъ-то сухимъ. Очень хорошо спѣла арію изъ «Орлеанской Дѣвы» г-жа Паскольская (кл. проф. Ферни-Джиральдони). Голосъ красивый и звучный. Много настроенія въ пѣніи и дикція хорошо развита. Пѣвицѣ надобно обратить вниманіе на нижніе звуки мелодіи, они не вполне выровнены и звучатъ нѣсколько слабо и глухо. Изъ класса проф. г-жи Цванцигеръ пѣли ученицы Аннакъ и Горшкова. Въ пѣніи той и другой недостаточно свободный звукъ, чувствуется сжатость, непріятно отражающаяся на тембрѣ голоса. Вообще обѣ ученицы еще мало подвинулись и работы надъ ихъ голосами предстоитъ много.

Б. М. Соловьевъ.

Жанъ и Мари.

Какъ звали насъ — меня и мужа, хотя на самомъ дѣлѣ мы были просто — Иванъ да Марья. Но за кулисами цирковъ и кафе-штантовъ, гдѣ мы съ нимъ всегда работали, считалось, что носить такія имена, да еще и выставлять ихъ на афишѣ, болѣе, чѣмъ неприлично. И мы такъ привыкли къ этому, что и сами такъ называли другъ друга. И вотъ теперь мой бѣдный Жанъ лежалъ въ больницѣ, а я сидя около него, съ тревогой всматривалась въ его блѣдное лицо и неотвизный вопросъ тоскливо сжималъ мое сердце: встанетъ или не встанетъ?

Это случилось такъ внезапно и Жанъ самъ былъ въ этомъ виноватъ. Въ одинъ печальный вечеръ насъ освистали; онъ этого не захотѣлъ перенести и пырнулъ себя ножомъ. И вышло еще хуже — онъ заболѣлъ и все пропало.

Впрочемъ то, что насъ освистали, должно было случиться рано или поздно и я собственно этого ожидала. Но отчего Жанъ такъ огорчился? Вѣдь ужъ пятнадцать лѣтъ сряду, какъ мы показывали съ нимъ все однѣ и тѣ же штуки и должно же это было когда нибудь надоѣсть публикѣ. Да и публика въ томъ жалкомъ кафе-штантѣ, гдѣ мы съ нимъ работали въ послѣднее время, была такая необузданная. Боже мой! У меня и сейчасъ еще въ ушахъ звучитъ шумъ и свистъ и крики: „вонъ! вонъ! не надо! вонъ ихъ!“ Мнѣ дѣлается опять также жутко, какъ тогда; въ глазахъ моихъ мелькаетъ опять убитое лицо Жана, а потомъ злая и насмѣшливая улыбка хозяина и ведомнается его короткій приговоръ послѣ представленія: — „вотъ вамъ расчетъ! Вы больше не нужны!“ — И на мой слабый протестъ, короткій окрикъ: „Что еще? Сами, кажется, видѣли и слышали!“ Вотъ тутъ-то Жанъ и не стерпѣлъ...

Пятнадцать лѣтъ! Шутка-ли! А между тѣмъ, все какъ будто было вчера. И сидя около больного Жана, я погружаюсь въ прошедшее.

Я вижу себя сначала подросткомъ и всегда съ мамашей.. Мамаша никогда не покидала меня и не отпускала одну на сцену. Надъ мамашей смѣялись, она была такая толстая и ей трудно было ходить по лѣстницамъ, но она не обращала ни на что вниманія и задыхаясь спѣшила за нами, когда мы съ братомъ весело и беззаботно спѣшили въ блестящій тогда кафе-штантъ, гдѣ подвизались этуали и не намъ чета. Но благодаря тому, что папаша долго работалъ у этого хозяина и къ тому же умеръ, сорвавшись съ трапеціи, хозяинъ предложилъ бѣдной мамашѣ, чтобы она насъ съ братомъ выпустила на сцену и мы всегда составляли первый номеръ въ программѣ; т. е. пока еще настоящіе артисты не явились и публика начинала стучать и топтать, то мы съ братомъ Мисей (по афишѣ Мисель) выходили и танцевали какую нибудь пляску — на мнѣ была короткая юбочка и локоны по плечамъ, а Миша былъ въ трико и бархатномъ камзолчикѣ. Мы скоро освоились и очень лихо отплясывали, такъ что иногда намъ даже хлопали, что съ первыми номерами почти не случается.

Танцевать насъ училъ старый пріятель папаша, самъ когда-то работавшій на сценѣ, а теперь за старостью заживавшій лампы и слѣдившій за выходами. Это былъ мосье Тартаре. Богъ знаетъ когда и почему ему дали это названіе. Онъ былъ славный, добрый старикъ, какъ собака преданный кафе-штанту, гдѣ онъ работалъ болѣе 30 лѣтъ. Уйти ему, конечно, было бы некуда. Получалъ онъ гроши, но ему такъ мало было нужно! Спалъ онъ въ гарде-



«Купальные огни» др. Зудермана.
Георгъ Гартвигъ (Г. Ходотовъ).

робной, какъ ему это разрѣшилъ хозяинъ, которому было выгодно, чтобы мосье Тартаре стерегъ костюмы. Ъль онъ тоже мало и всѣ его удовольствія заключались въ томъ, что тотъ или другой артистъ въ вечеръ особаго триумфа, угощалъ его пивомъ. Мосье Тартаре отъ души радовался каждому успѣху и отъ души горевалъ при каждой неудачѣ. Оттого его всѣ любили. О себѣ онъ никогда не думалъ, даже какъ будто совсѣмъ забылъ про себя; но за другихъ у него всегда болѣло сердце. И поэтому когда папаша убился, онъ первый пришелъ къ мамашѣ и изо всѣхъ силъ старался помочь ей, чѣмъ могъ. Благодаря ему, мы съ Мишей выучили много разныхъ танцевъ и онъ же выпросилъ для насъ у хозяина старые костюмы; онъ ихъ самъ вычистилъ, выутюжилъ, а мамаша перекроила. Мнѣ очень нравилась моя малиновая съ золотомъ юбочка, мой бархатный беретикъ и золотистые туфельки и я всегда съ сожалѣнiемъ снимала ихъ по окончанiи своего номера и съ грустью надѣвала свое старое платье. Но мамаша страшно стерегла наши костюмчики, такъ какъ хозяинъ прямо объявилъ ей, что другихъ не будетъ. Не знаю, сколько получала мамаша за насъ, но въ то время мы не особенно бѣдствовали и даже по воскресеньямъ всѣ обѣдали въ ресторанѣ по тридцать копѣекъ за обѣдъ и мосье Тартаре съ нами. Это мамаша давала себѣ отдыхъ. Ей, бѣдной, конечно было не легко и обѣдъ готовить и бѣжать съ нами вечеромъ въ нашъ театрикъ и вообще сводить концы съ концами. Но она никогда не жаловалась и мнѣ кажется, что она была довольна своей участью.

Мнѣ было шестнадцать лѣтъ, когда я познакомилась съ Жаномъ. Въ то время онъ былъ „человѣкомъ-змѣей“ и я очень хорошо помню его первый блестящiй дебютъ. Мы всѣ, даже мадемуазель Гриту, наша первая эгваль, стояли за кулисами и съ замиранiемъ сердца слѣдили, какъ онъ въ чешуйча-

томъ трико, извиваясь точно въ самомъ дѣлѣ змѣя, продѣлывалъ самыя опасныя штуки. А когда онъ, поставивъ два стула перегнулся всѣмъ туловищемъ назадъ и загнулъ себѣ за голову свои гибкiя ноги, опираясь только на кончики пальцевъ, ртомъ досталъ съ пола носовой платокъ—вся зала дрогнула отъ рукоплесканiй. Публика вѣдь очень любитъ такiя вещи! На другой день послѣ этого, онъ былъ уже членомъ нашей труппы. Славный онъ былъ малый! Веселый, услужливый. И никогда не хвалился своими успѣхами! Если его хвалили, онъ говорилъ: „Э, что тамъ! Это не трудно!“

Онъ очень былъ добръ ко мнѣ. Всегда приходилъ посмотреть на меня передъ моимъ выходомъ и давалъ совѣты. Особенно уговаривалъ онъ меня не улыбаться въ публику. — „Улыбаться въ пространство“. Смотри весело, но только не туда, не на мѣста, гдѣ сидятъ эти жеребцы. Они сейчасъ подумаютъ, что ты ловишь ихъ. Будь горда! Трудно въ нашемъ дѣлѣ безъ гордости!“ И онъ поправлялъ мнѣ юбочку и нѣжно гладилъ мои локоны.

Я не вполнѣ понимала его, но старалась дѣлать, какъ онъ говорилъ. Я инстинктивно боялась этой массы, этого страшнаго чудовища, каждый

Рис. А. Ростиславова.

вечеръ наполнявшаго залу. Я чувствовала, что эти люди приходили не просто позабавиться и повеселиться, а съ какой-то особенной и гадкой цѣлью. Впрочемъ, мамаша сейчасъ же послѣ нашего выхода, неизмѣнно вводила насъ съ братомъ домой. Мнѣ жилось весело—я была молода, о будущемъ не думала, а плясать каждый вечеръ мнѣ доставляло большое удовольствiе. Но недолго это продолжалось. Однажды вечеромъ мы съ братомъ особенно лихо отплясывали, такъ что въ публикѣ кричали бись, бись! Запыхавшись оправляла я за кулисами свою юбочку и ждала знака хозяина, разрѣшающаго повторить танецъ, какъ внезапно появился мосье Тартаре. Онъ былъ блѣденъ и смущенъ. Мнѣ показалось даже, что онъ плакалъ. Онъ шепнулъ что-то хозяину, тотъ тоже смутился и отошелъ въ сторону. Мосье Тартаре подошелъ къ намъ съ братомъ:

„Идите домой“, сказалъ онъ какимъ-то особеннымъ голосомъ и не давъ намъ времени ничего сказать, не глядя на насъ взялъ насъ за руки и повелъ домой. Тамъ мы узнали все: пока мы танцевали, мамашу поразило ударъ и ее отправили домой, но дорогой она скончалась. Теперь я смутно помню, что тогда происходило. Знаю только, что послѣ ея похоронъ, я сидѣла одна въ нашей бѣдной, опустѣлой комнаткѣ, когда вошелъ Жанъ. Врата не было. Онъ прямо подошелъ ко мнѣ и взялъ меня за руку.

— Бѣдная Мари!—нѣжно сказалъ онъ,—что будешь ты теперь дѣлать?

Мое сердце сжалось, я заплакала.

— Что могу я дѣлать?—пробормотала я сквозь слезы.—Буду танцовать—по прежнему.

Жанъ грустно усмѣхнулся.

— Не по прежнему,—вымолвилъ онъ сквозь зубы.—Теперь у тебя нѣтъ защиты. Мишель еще моложе тебя. Пропадешь ни за что! Слушай, я очень люблю

тебя,—и онъ обнялъ меня за талію,—иди жить со мной, хочешь?

Я со страхомъ отодвинулась.

— Какъ это жить?—сказала я.—Мамаша говорила мнѣ всегда, что жить можно только съ мужемъ!

— Я и буду твоимъ мужемъ,—грустно улынулся онъ.—Правда, мы не будемъ вѣнчаться—это дорого; бѣдняки вѣдь мы. И безъ того придется кое-чѣмъ обзавестись... Но я честный человекъ и не брошу тебя.

И то, что онъ сказалъ, было вѣрно. Онъ не бросилъ меня и даже не билъ. Какъ плохо впоследствии ни приходилось намъ, какъ мы ни голодали, онъ никогда не считалъ меня бременемъ и не гналъ отъ себя. А бывало плохо. Одно счастье, что у насъ не было дѣтей. Правда, иногда прежде, мнѣ хотѣлось-бы имѣть ребеночка, такого крохотнаго, слабенькаго, хорошенькаго. Я-бы играла съ нимъ, онъ-бы мнѣ улыбался и наша бѣдная, сѣренькая жизнь стала-бы свѣтлѣе. Но когда я переживала наши неудачи, невзгоды, странствованія, нашу неуверенность въ завтрашнемъ днѣ, упадокъ силъ и охоты все представлять да представлять, то я ясно начинала понимать, какимъ тяжкимъ бременемъ былъ-бы для насъ этотъ маленькій, лишній ротикъ. И я благодарила Бога, что онъ не привелъ меня видѣть свое кровное дитя бѣдствующимъ и терпящимъ тотъ-же холодъ и голодъ, что терпѣли мы.

А мы терпѣли... Въ самомъ началѣ было недурно. Какъ только мы стали жить вмѣстѣ (ни братъ, ни мосье Тартаре не нашли въ этомъ дурного), Жанъ не захотѣлъ, чтобы я танцевала.

„На насъ хватить и моего заработка“, говорилъ онъ. И правда—хватало. Я старалась чистенько держать нашу комнатку, научилась готовить, шить и всегда радовалась, когда Жанъ послѣ своего выхода приводилъ съ собой ужинать Мишеля или мосье Тартаре. У меня всегда было что-нибудь про запасъ. Но въ одно утро на репетиціи Жанъ повредилъ себѣ руку и его карьера „человѣка-змѣи“ кончилась. Рука не болѣла, но утратила свою гибкость; а въ этомъ и было все дѣло. Тогда мосье Тартаре пришелъ намъ на помощь:

„Не горюйте“, сказалъ онъ, „можно придумать что-нибудь другое. У тебя, Жанъ, осталась еще пара ловкихъ ногъ и рука—а этого не мало!“ И вотъ они вмѣстѣ съ Жаномъ придумали представленье, въ которомъ приходилось брать участіе и мнѣ. На афишѣ мы значились: „Лисья нора. Знаменитые эксцентрики Жанъ и Мари“. И дѣйствительно, это дѣло пошло у насъ хорошо: Жанъ дѣйствовалъ больше ногами и изображалъ разныя ловкія штуки въ лисей шкурѣ и съ огромнымъ лисимъ хвостомъ. Я тоже была въ лисей мордочѣ и рукавицахъ. Мы выбѣгали держась за руки, раскланивались и Жанъ начиналъ прыгать на столъ, со стола на дерево, съ дерева на крышу и т. д. На сценѣ была нарисована хижина, а на ней написано: „Здѣсь живутъ лисицы“. И ужъ чего, чего не придумывалъ Жанъ: онъ вылѣзалъ изъ боченка, пролѣзалъ въ печную трубу, катался по сценѣ, какъ шарикъ, перекачивался по круглымъ бревнамъ... Мнѣ-же приходилось только помогать ему и подставлять требуемое въ данную минуту: ловко пододвинуть ему стулъ, а главное во-время подскочить и дать ему пощечину. Послѣднее я должна была дѣлать, какъ можно чаще и какъ можно звонче, да еще и приговаривая: „voilà“, „tiens“, „encore“. Этимъ словамъ меня научилъ добрый мосье Тартаре и они мнѣ очень пригодились, такъ какъ за кулисами очень цѣнятъ все, что не русское. Первое время мнѣ было очень жалко давать плохи Жану и его красныя, всегда

немного опухшія щеки терзали мою совѣсть, но потомъ я привыкла, да и Жанъ обтерпѣлся.

Въ то время я была молода, стройна, ловка—Жанъ тоже, и публика любила насъ. А такъ какъ мы изо-дня въ день представляли все одно и то-же, то мы очень съ Жаномъ наловчились и ловко работали.

С. Шевиль.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Письма изъ Кіева.

VI.

Поставили «Донъ-Карлоса». «Благородному адвокату чело-вѣчества», какъ называетъ Шиллера Бѣлинскій, не везло въ Кіевѣ. «Коварство и любовь», «Разбойники», наконецъ, «Марія Стюартъ» въ случайныхъ гастрольяхъ Горевой, вотъ и все, что было сыграно изъ шиллеровскаго репертуара за почти столѣтнее существованіе Кіевскаго театра.

И что это были за постановки! Пьеса шла только потому, что актеру, или актрисѣ угодно было показаться въ соотвѣтствующей роли, а это, разумѣется, не обяввало антрепризу разорваться на обстановку. Болѣе убогой и неряшливой постановки удостоивались лишь пьесы Шекспира. Между талантомъ драматурга и отношеніемъ къ нему русскихъ сценическихъ дѣятелей съ поконъ вѣка существуетъ обратная зависимость: «полюбите ихъ черненькими, а бѣленькими-то ихъ всякій полюбитъ!»

Традиціи на этотъ счетъ установились прочно и постановка «Донъ-Карлоса» не была исключеніемъ. Правда, сдѣлали двѣ новыхъ декораціи, но онѣ только ярче отгннили непригодность старыхъ, являясь слишкомъ яркими заплатами на вѣтхомъ рубищѣ общаго монтажа пьесы. Наконецъ, постоянный декораторъ театра «Соловцовъ»—г. Садовниковъ дѣлаетъ такія ошибки въ проеціяхъ изображеній на различныхъ плоскости и въ ракурсахъ, что декораціи его работы не отвѣчаютъ своему назначенію. О композиціи же въ смыслѣ ея стилистичности побесѣдуемъ когда-нибудь специально. Исполненіе пьесы было столь-же сборнымъ и разнохарактернымъ, какъ и ея постановка.

Г. Шуваловъ игралъ кавалера Позу. Съ каждой новой ролью я все больше и больше удивляюсь этому артисту! Какое рѣдкое и счастливое сочетаніе внѣшнихъ сценическихъ данныхъ со способностью проникаться внутренней красотой создаваемого образа! Какъ много въ немъ того, почти чуждаго современному актеру прѣвности, тонкаго артистическаго такта, умѣнья пользоваться внѣшними эффектами своей роли, не нарушая гармоніи цѣлаго, не идя въ разрѣзъ съ характеромъ передаваемого момента пьесы, словомъ того, что составляетъ, очевидно, удѣлъ немногихъ избранныхъ. Когда изъ-за правой кулисы появился Шуваловъ-Поза, въ черномъ бархатномъ камзолѣ, съ мальтійскимъ крестомъ на груди, полилась его мягкая, красивая рѣчь, чуждая всякой напыщенности и преднамѣренной аффектаціи, но полная чувства и оживленія, когда его красивое, блѣдное, мягко обрамленное характерной бородкой, лицо оживилось улыбкой, а изъ-подъ длинныхъ «бархатныхъ» рѣсницъ радостно сверкнули, устремленные на Карлоса глаза, я даже немного смутился: неужели это русскій актеръ, а не ожившій портретъ Веласкеза? Да, это былъ только актеръ, но актеръ въ лучшемъ, въ возвышенномъ смыслѣ этого слова. Поза-Шуваловъ—сама жизнь, простота и одушевленіе. Его свободные, широкіе жесты лишены всякой рѣзкости; его гибкій послушный голось, равный во всѣхъ регистрахъ, полно и задушевно передаетъ всѣ оттѣнки нѣжности и энтузіазма; его манера держаться на сценѣ чужда всякой театральности.

Наконецъ, вся его видная фигура съ открытымъ благороднымъ лицомъ, словно создана для воплощенія любимаго шиллеровскаго героя.

Карлоса игралъ г. Багровъ. Я очень сожалѣю, что и въ данномъ случаѣ могу только подтвердить свое прѣжнее мнѣніе. Природа щедро одарила г. Багрова: она дала ему красивую сценическую фигуру, хороший голосъ, достаточно выразительное лицо, наконецъ, у него есть школа, та техническая подготовка, которая несомнѣнно облегчаетъ актеру тернистую дорогу искусства.

Какъ-же г. Багровъ пользуется этими дарами природы и случая? Я думаю, очень дурно.

Г. Багровъ должень-бы былъ понять, что внѣшняя, аффектированная горячность никогда не замѣнитъ непосредственной обаятельности прирожденнаго сценическаго темперамента, а слѣдовательно, только разнообразя ея выраженія, тонко расчитывая экономію своихъ средствъ и тщательно обдумывая форму ихъ выраженія, онъ можетъ приблизиться къ достиженію той очаровательной сценической иллюзіи, которая нѣкоторымъ счастливымъ дается какъ бы сама собой.

Г-ну Багрову необходимо внимательно взвѣшивать подробности своего исполненія, а не плыть на-удачу по теченію, отдаваясь во власть темперамента, котораго у него нѣтъ. Служа въ лучшемъ русскомъ^{*)} театрѣ, бокомъ-о-бокъ съ совершеннѣйшими мастерами сценической техники, г. Багровъ усвоилъ только ихъ недостатки: манерную пѣвучесть дикціи, искусственную сдержанность въ выраженіи чувства, дающую не впечатлѣніе его интенсивности, а выдающую напряженность и растерянность исполнителя, не знающаго, какъ раздвинуть рамки пріобрѣтенной рутинны. Наконецъ, условная, театральная красивость и изысканность позъ, не всегда и вездѣ умѣстныхъ, и полное пренебреженіе къ гримму, не служащія, конечно, г. Багрову хорошими помощниками въ его сценическомъ поприщѣ. Исполненіе имъ роли Донъ-Карлоса отличалось тѣмъ же утомительно, рутиннымъ характеромъ: пылкій, чувствительный, отзывчивый, какъ музыкальный инструментъ, и вспыльчивый, какъ ракета, Инфантъ превратился въ исполненіи г. Багрова въ унылаго нытика, во что-то вроде Абелары, потерявшаго Элоизу. Ни малѣйшаго проблеска искренности, одна звонкая, подогрѣтая, уныло-слащавая декламация!

Было-бы слишкомъ утомительно, а въ извѣстномъ смыслѣ и бесполезно разбирать отдѣльно исполненіе всѣхъ участниковъ спектакля; отвѣтственность за многихъ изъ нихъ всецѣло лежитъ на режиссерѣ, и я очень хотѣлъ-бы знать, какую роль за кулисами играетъ Я. И. Шмитовъ?

Вѣдь нельзя-же въ самомъ дѣлѣ выпускать въ роли гр. Лермы актера, который больше похожъ на ко́та въ сапогахъ, чѣмъ на испанскаго гранда и своимъ появленіемъ возбуждалъ въ зрительномъ залѣ смѣхъ въ совершенно неподходящихъ мѣстахъ. Но кто меня порадовалъ, такъ это г. Борисовъ. Г. Борисовъ—нашъ кievскій Черновъ. «Если не съ чего ходить, ходятъ съ бубенъ»—говоритъ пословица, такъ вотъ именно поступаютъ съ г. Борисовымъ. Его заставили играть роль Филиппа. У человѣка полторы ноты въ голосѣ, никогда онъ ни въ чемъ драматическомъ замѣченъ не былъ, даже въ младости симъ качествомъ не отличался, а тутъ играй Филиппа, создавая тотъ рибейровскій колоритъ, который сообщаетъ пьесѣ эта доминирующая въ ней роль. Г. Борисовъ съ честью вышелъ изъ испытанія, блистательно доказавъ преимущественно актеровъ стараго поколѣнія надъ современными: Филиппъ его улыбокъ не вызывалъ, но самого г. Борисова вызвали и по заслугамъ. Колорита рибейровскаго онъ, конечно, не создалъ, а все-же: «вы, нынѣшніе, нуто!»

Къ свѣдѣнію режиссуры имѣю честь сообщить: стеариновая свѣчи избрѣтены въ началѣ XIX ст. и предвосхищать событія неудобно.

О пьесѣ Зудермана «Огни Ивановой ночи» я уже писалъ. Что касается исполненія, то оно было-бы совсѣмъ хорошо, если-бы не рутинно-слащавое изображеніе главныхъ героевъ драмы Георга и Марики—г. Багровымъ и г-жей Пасхаловой. Г. Степановъ отлично сыгралъ стараго Фогельрейтера, г. Леонидовъ былъ приличнымъ пасторомъ, но кто меня поразило окончательно, такъ это Инсарова—Труда. Много лѣтъ подрядъ смотрѣлъ я г-жу Инсарову во всевозможныхъ роляхъ, но признаться, даже подумать не могъ, чтобы она когда-нибудь возвысилась до подобнаго исполненія. Просто чудеса какія-то! Ея Труда—это такой цѣльный, такой жизненный, ярко-художественный образъ юной нѣмецкой дѣвочки, что я просто глазами не вѣрилъ: Инсарова-ли это? Не подмѣнили-ли ее, чего добраго? Нѣтъ, это, несомнѣнно, г-жа Инсарова, хотя и подмѣнъ все-же былъ: кто-то оживилъ красивую фарфоровую куклолку, долго механически повторявшую слова, мишенія для нея смысла и значенія, она вдругъ заговорила живымъ человѣческимъ языкомъ, полнымъ чувства, увлеченія, искренности, словомъ такъ, какъ должна говорить на сценѣ умная и талантливая актриса! Въ добрый часъ!..

Н. Николаевъ.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ВИЛЬНА. Гг. артисты занялись дѣломъ мало художественнымъ—писаніемъ «писемъ въ редакцію» мѣстныхъ газетъ. Писалъ «самъ» г. Слезкинъ, писалъ г. Никулинъ, писалъ г. Звѣздичъ отъ имени 22-хъ артистовъ (въ томъ числѣ канцельмейстера, бутафора, парикмахера и декоратора).

А въ зрительномъ залѣ «и скучно, и грустно, и нскому руку подать» въ буквальномъ смыслѣ слова. А давно-ли почетный попечитель театра, онъ же предсѣдатель дирекціи находя нужнымъ возобновленіе «дирекціи» 1865 г., писалъ въ докладной запискѣ мѣстному губернатору: «18 лѣтъ этого неудачнаго способа веденія театральнаго дѣла (т. е. путемъ частной антрепризы) привели къ полному упадку сцены, а частые случаи недобросовѣстной эксилуатации антрепренерами артистовъ подорвали довѣріе послѣднихъ къ виленскому театру... Съ симъ вмѣстѣ ослабъ и интересъ населенія къ русскому театру, что рельефно подтверждалось повторимыми изъ года въ годъ дефицитами и крахами антрепренеровъ». Г. Слезкинъ очевидно забылъ, что въ подмогу дирекціи 1865 г. существовалъ 10-процентный налогъ на всѣ зрѣлища и увеселенія въ г. Вильнѣ, а теперь, т. е. въ настоящемъ году, такимъ налогомъ былъ обложенъ одинъ г. Никулинъ. Да и не лучше-ли, вмѣсто всякихъ комментариевъ, напомнить о недавнемъ прошломъ, о блестящей антрепризѣ въ періодъ 1894—1900 годовъ г. Незлобина, котораго, кстати сказать, заставили уйти изъ Вильны. Сравненіе будетъ, пожалуй, не въ пользу «безкорыстно-художественной» дирекціи. Разгадка всѣхъ этихъ неурядицъ очень простая—во главѣ нашего театра стоитъ не дѣятель сцены, а полковникъ Л. М. Слезкинъ. Лучшимъ доказательствомъ тому то обстоятельство, что въ теченіе перваго мѣсяца сезона, когда всѣмъ завѣдывалъ г. Никулинъ, было взято 19 полныхъ сборовъ и появились даже барышники, явленіе для Вильны совсѣмъ новое, а потомъ...

Фактическая-же сторона въ настоящее время такова. Бывшій «директоръ-хозяинъ дирекціи» г. Никулинъ изъ труппы выступилъ, въ виду нарушенія предсѣдателемъ дирекціи договора съ нимъ, написалъ два «письма въ редакцію» и поручилъ себя мѣстному присяжному повѣренному г. Б., который предъявляетъ г. Слезкину искъ въ размѣрѣ 8000 руб., слѣдующихъ г. Никулину за годъ службы его и г-жи Шейнъ и за истраченный на пріобрѣтеніе театральнаго инвентаря капиталъ. Г. Слезкинъ написалъ два «письма въ редакцію» и набираетъ труппу на будущій годъ, при чемъ въ Вильну подписали г-жи Юрьева и Чарусская и г. Добровольскій. Режиссеромъ приглашенъ г. Смирновъ, не написавшій пока ни одного «письма въ редакцію». Г. Звѣздичъ, режиссеръ истекающаго сезона, Вильну покидаетъ и написалъ одно «письмо въ редакцію» *) въ выраженіяхъ достаточно туманныхъ, изъ которыхъ явствуетъ, что г. Звѣздичъ кѣмъ-то и чѣмъ-то недоволенъ.

Давленіе атмосферы не могло, конечно, не отразиться и на художественной части,—барометръ исполненія понизился до-нельзя. Русскимъ драматическимъ спектаклямъ удѣляется лишь незначительный уголокъ. Владычествуетъ г. Кастанелло, предупреждающій почтеннѣйшую публику, что «завтра данъ будетъ грандіозный спектакль при участіи гастролерокъ: Софьи Геннеръ, баритона Модести и тенора Гамба». И публика еще кое-какъ ходитъ на «гастролерокъ», а русская драма совсѣмъ пустуетъ, несмотря на крайне дешевыя цѣны и микроскопическую емкость стараго театра. Отсутствіе ансамбля, неправильное распредѣленіе и незнаніе ролей, бѣдная, истрепанная обстановка, вялость исполненія—словомъ полное «неглиже съ отвагой». За послѣднее время отпраздновали бенефисы г. Смирновъ и г-жа Орликъ. Г. Смирновъ поставилъ «Сирано де-Бержеракъ». Увы! Куда дѣвались легкіе и красивые стихи? За весь вечеръ не было слышно ни одной реимы, куда пропала мягкость колорита, проникающаго всю цѣсу?— все было до того грубо, что даже звуки флейты въ 4-мъ дѣйствіи были замѣнены барабаннымъ боемъ. Самъ Сирано—Смирновъ былъ все тотъ-же маленький, безконечно-добродушный, смѣшной г. Смирновъ, какимъ его знаетъ и любить публика въ роляхъ его ампула. Г-жа Васильчикова добросовѣстно прочла роль Роқсаны, и вмѣстѣ съ тѣмъ, конечно, не преминула выказать всѣ обычные недостатки своей игры: отсутствіе мимики и сухую читку. Удачнѣе другихъ, благороднѣе и единственно знающимъ роль былъ г. Волоховъ въ роли графа де-Гиша. Достаточно сказать, что «Сирано» шель всего съ двухъ репетицій. Г-жа Орликъ поставила «Ваву». Были отдѣльные удачные моменты, но въ общемъ артистка не справилась со своей задачей. Слабѣ другихъ прошель послѣдній актъ, гдѣ артистка слишкомъ много и неудачно плакала и слишкомъ манерничала въ сценѣ отравленія. Г-жа Орликъ напрасно взялась за драматическую роль, ся ампула—комедія.

*) Увы! тоже теряющемъ свою репутацию.

Н. Н.

*) Число писемъ въ редакцію газ. «Сѣв.-Западное Слово» вездѣ помѣчено точно.

Опера г. Кастелано дѣлаетъ средніе сборы.

На горизонтѣ труппа Московскаго Малаго театра съ г-жей Лешковской во главѣ.

Эмбе.

КОВНА. Съ 20-го октября начался у насъ цѣлый рядъ бенефисовъ. Первымъ состоялся бенефисъ г. Арканова на который собрались «сливки» нашего общества. Театръ былъ совершенно полонъ.шла драма А. П. Чехова «Ивановъ», разграничная съ хорошимъ ансамблемъ. Бенефициантъ г. Аркановъ имѣлъ крупный успѣхъ. Особенно удачны были сцены съ Анной Петровной (въ 3 д.) и съ Лебедевымъ (въ 4 д.). Г. Аркановъ смѣло можетъ включить роль Иванова въ число наиболѣе лучшихъ своихъ ролей. Г-жа Бартенева задушевно всла роль Анны Петровны. Сцена ея съ мужемъ (въ концѣ 3 д.) произвела глубоко впечатлѣніе. Г. Чарскій въ роли графа Шабельскаго, г-жа Хвалынская въ роли Марыи Бабаквиной, г. Громовъ—Миша Баркинъ г. Арсеньевъ—Лебедевъ всѣ были болѣе или менѣе хороши. За бенефисомъ г. Арканова слѣдовали бенефисы: г. Громова «Когда мы воскреснемъ изъ мертвыхъ» (26 окт.), г-жи Днѣпровскій «Два подростка» (2 нояб.), г-жи Хвалынскій—«Уголокъ Москвы», (9 нояб.), и г-на Полякова «Петербургскіе когти», (16 нояб.). На бенефисахъ г-на Громова и г-жи Днѣпровской мнѣ не пришлось быть. Бенефисъ г-жи Хвалынскій нельзя признать удачнымъ. Меня удивилъ выборъ г-жею Хвалынскій пьесы «Уголокъ Москвы», г-жа Хвалынская могла бы выбрать пьесу изъ болѣе серьезнаго репертуара. Исполненіе этой пьесы оставило желать много лучшаго. Въ особенности портитъ ансамбль пьесы г. Яновскій въ роли студента Уменскаго. Гдѣ артистъ видѣлъ такихъ студентовъ, которые о самыхъ обыденныхъ вещахъ бесѣдуютъ съ такимъ мрачнымъ видомъ и трагической интонаціей?

На бенефисѣ г. Полякова случился инцидентъ, который заслуживаетъ быть отмѣченнымъ. Г. Похилевичъ, въ 5 актѣ исполняя куплеты «на злѣбу дня», между прочимъ, спѣлъ куплетъ по адресу артистки, г-жи Маревой. Вызванъ былъ этотъ куплетъ слѣдующими обстоятельствами: г-жа Марева въ №№ 83 и 84 «Прибавленія къ Ковен. Губ. Вѣдом.» помѣстила свой рассказъ изъ театральной жизни подъ названіемъ «За что?». Рассказъ этотъ почти вся труппа приняла за пасквиль. Въ каждомъ изъ выведенныхъ лицъ рассказа кто-нибудь изъ артистовъ узнавалъ себя и первоначально настаивали на немедленномъ удаленіи г-жи Маревой изъ труппы но затѣмъ, не желая оставлять г-жу Мареву среди сезона безъ заработка, ограничились порицаніемъ ея поступка и стали держаться отъ нея, за немногими исключеніями, весьма далеко*).

Похилевичъ, такимъ образомъ, явился какъ-бы «Карающею Немезидою». Вотъ куплетъ, спѣтый имъ, насколько онъ сохранился въ моей памяти:

«Вѣрно прочли вы на-дняхъ въ «Прибавленіи»
Странный и дикій рассказецъ «За что?»
Грязью обрызгала въ немъ безъ стѣсненія
Авторша труппу, увя, ни за что...
Это не пасквиль—помойная яма...
Лаетъ собака такъ только, друзья!..
Гдѣ вы «пластичная», грязная (sic!) дама,—
Какъ вамъ понравилась пѣсня моя?»

Кончаю свою корреспонденцію сообщеніемъ репертуара за время съ 20-го октября по 20-е ноября: «Ивановъ» и вод. «И ночь, и любовь, и луна», «Разбойники» (утренній), «Двѣ судьбы», «Общество поощренія скуки» и «Въ погоню за прекрасной Еленой», «Чайка» и «На тотъ свѣтъ», «Когда мы воскреснемъ изъ мертвыхъ» и «Влюбленный генераль» (бен. Громова), «Тайна Нельской башни» и «Она одна», «Закатъ», «Два подростка» (бенефисъ г-жи Днѣпровскій), «Ремесленники и вельможа», «Около денегъ» и «Жена на прокатъ», «Уголокъ Москвы» (бенеф. г-жи Хвалынскій), «На вѣчную каторгу» и «Милые бранятся, только тѣшатся», «Ошибки молодости» и «Жилецъ съ тромбонемъ», «Бой бабочекъ» и «По дѣломъ, не будь дуракомъ», «Петербургскіе когти» и «Школьная пара», «Лѣсной бродяга» и «Гибель фрегата Медузы». Сборы въ театрѣ очень слабые, нѣкоторые спектакли идутъ при пустомъ залѣ. Въ день столѣтней годовщины со дня рожденія гениальнаго русскаго трагика П. С. Мочалова шла комедія «Ремесленникъ и вельможа». По окончаніи ея, артистомъ Чарскимъ была прочитана краткая біографія и характеристика Мочалова, составленная г. Эрастовымъ. Чтеніе закончилось живою картиною «Слава Мочалову», въ которой участвовали г-жа Погодина и г. Эрастовъ. *Н. Мих - въ.*

РЫБИНСКЪ. Дѣла товарищества въ матеріальномъ смыслѣ были очень плохи и только въ праздники заработали по 30 коп. на марку, а то было и такъ, что выработывали и по 6 коп. Для поправленія дѣлъ принялись за «освѣженіе» труппы. Первой вышла изъ состава товарищества г-жа Александрова. Ее замѣнили г-жей Вогановой. Хотя «Сѣверный

Край» и называется ее «цѣннымъ приобретеніемъ для нашей сцены», но съ этимъ можно не согласиться. Сдѣлавъ это «цѣнное приобретение», начали поиски героя, такъ какъ г. Рѣшетниковъ вышелъ изъ товарищества вмѣстѣ съ г-жей Бравиной. Хотя г. Рѣшетниковъ и съ недостатками артистъ (ему вредитъ малороссійскій акцентъ и глухой тембръ голоса), но это интеллигентный актеръ. Г. Рѣшетникова замѣнилъ г. Васильевъ, «артистъ Императорскихъ театровъ», какъ гласила красная строка. Г. Васильевъ игралъ и Чацкаго, и Базарова. Вышло такъ, что съ прїѣздомъ г. Васильева, выписаннаго съ цѣлью поднять сборы, сборы рѣзко пали. Для дебюта его былъ поставленъ «Лѣсъ» — 163 р. Для г. Васильева же поставленъ «Старый баринъ»—106 руб. «Горе отъ ума» съ г. Васильевымъ—Чацкимъ—53 руб. Рѣшено было пустить, такъ сказать, «боевой» репертуаръ г. Васильева и поставили «Ришелье» и сборъ—68 руб. въ праздничный день! Послеъ этого г. Васильева вывели изъ красной строки, такъ какъ она не дѣлаетъ ни рекламы, ни сборовъ. Не отрицая нѣкоторыхъ достоинствъ г. Васильева какъ бытового героя, мы отказываемся признать въ немъ салоннаго артиста, а тѣмъ менѣе любовника и комика. Бенефисъ 3-го января далъ сбору около 400 руб. Второй свой бенефисъ (купленный) г. Васильевъ пригналъ къ 20-лѣтнему юбилею. Сборъ былъ около 200 руб.

Вышелъ затѣмъ изъ товарищества любовникъ г. Сабуровъ, котораго замѣнилъ г. Воланскій, артистъ молодой съ счастливой вѣнностью и не лишенный дарованія. Къ сожалѣнію, плохо учитъ роли. Изъ прежнихъ старыхъ знакомыхъ попрежнему пользуются успѣхомъ г. Максимовъ и г-жа Астахова. Такого Расплюева, какъ г. Максимовъ, рыбинскій публики еще не видала. Г-жа Астахова, если не ошибаемся, въ третьемъ году на здѣшней сценѣ впервые начала амплура героини. Пьесы: «Василиса Мелентьева», «Родина», «Маіорша», «Буреломъ», «Исторія одного увлеченія», «Идіотъ» и проч. въ которыхъ г-жа Астахова сдѣлала большіе успѣхи. Успѣхомъ пользуется также г-жа Стоянова, комическая ingénue и водевилная. Г-жа Селиванова, комическая старуха, съ большимъ успѣхомъ выступила въ «Кручинѣ» и «Соколы и вороны». Это интеллигентная и опытная артистка, впервые доказавшая въ нашемъ театрѣ, что въ роляхъ комическихъ старухъ «кренделить» не обязательно. Очень жаль, что изъ соображеній высшаго или низшаго порядка ее замѣняетъ г-жа Фротини (?). Г. Леоновъ—комикъ, быть можетъ общающій много въ будущемъ—монотонный артистъ въ настоящемъ. Если онъ отдѣляется отъ этого недостатка, то ему можно предсказать изрядный успѣхъ. Итакъ дѣла плохи. Уныніе артистовъ и отчаяніе г. Максимова. Не можемъ не выразить удивленія, что г. Максимовъ, опытный предприниматель, не сумѣлъ, не захотѣлъ сплотить и воодушевить элементы труппы, какъ это онъ дѣлалъ раньше. Открытая неприязнь къ труппѣ со стороны г. Максимова породила къ нему такое-же, но за-таенное чувство со стороны артистовъ. Въ здѣшнемъ городѣ, вѣрнѣе въ такихъ городахъ, театральный соръ сталъ живо носиться въ воздухѣ и открытіе сезона «Татьяной Рѣшиной» было неудачнымъ. Пьеса была плохо срететована, публика проявила естественную сдержанность. Скоро началось «освѣженіе» труппы и за этимъ охлажденіе публики къ театру. Новая, сенсационная и незнакомая здѣсь пьеса «Дядя Ваня» даетъ 64 руб. сбора. Общее впечатлѣніе отъ дѣла г. Максимова грустно.

Зимогоръ.

ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ. Вотъ уже мѣсяць, какъ въ нашемъ городѣ даетъ спектакли М. В. Дальскій со своею труппою. До 25 января онъ игралъ въ народномъ театрѣ, а съ того числа перешелъ въ новый театръ г. Шильдрета, на смѣну опереточной труппы В. П. Алмазовой. Дѣла г. Дальскаго блестящія оперетка же составляла для него большую конкуренцію. Въ составѣ труппы г. Дальскаго попадаются болѣе или менѣе способные актеры.

Изъ женскаго персонала первое мѣсто въ труппѣ занимаетъ г-жа Писарева-Звъздичъ.

Къ числу способныхъ артистовъ слѣдуетъ причислить: г-жъ Шадрину, ingénue-dramatique; Дубровскую и Дусину; остальной женскій персоналъ слабавъ.

Изъ мужскаго персонала выдѣляются гг. Камской, Кручининъ, Рамзановъ и Вороновъ.

За послѣднее время у насъ поставлены были, между прочимъ слѣдующія пьесы: «Гамлетъ», «Отелло», «Уриель Акоста», «Кинъ», «Идіотъ», «Преступленіе и наказаніе» «Горе отъ ума», «Буреломъ», «Когда мы, мертвые, воскреснемъ», «Родина», «Рабыни веселья», «Накипь»; объявлено о постановкѣ новой пьесы «Потемки души».

В. Славинъ.



* Мы прочитали этотъ рассказъ, и нашли его содержаніе повидимому, невиннымъ.

Прим. ред.

О В Ъ Я В Л Е Н І Я.

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ

АЛЕКСАНДРЪ и К^о

Поставщики Императорскихъ театровъ.
С.-Петербургъ, Гостинный дворъ, Невская линія, № 15.

ПАРИЖСКАЯ КОСМЕТИКА
и
Парфюмерія высшаго
качества.

Искусственные брилліанты
неподражаемой игры.
Большой выборъ гребней
и другія
Парижскія новости.



СПЕЦИАЛЬНОСТЬ:
Гримъ для артистовъ.
Торговый домъ высылаетъ
полные комплекты грима,
по указанію гг. артистовъ
на разныя цѣны.
Кромъ того, bijouterie для
сценъ, серьги, броши, коль-
ца, діадемы,
на разныя цѣны.

Всѣ принадлежности дамскаго и мужскаго туалетовъ:
шпильки, перчатки, издѣлія изъ серебра, золота, бронзы, фарфора и
масса необходимыхъ предметовъ.

№ 3355 20—1 Прейсъ-курантъ высылается бесплатно.

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

Юр. Озаровскій.

ВОПРОСЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО ЧТЕНІЯ.

КНИГА II-я.

Цѣна 1 р. 30 к.

Тамъ-же продаются книги того-
же автора:

ВОПРОСЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО ЧТЕНІЯ.

КНИГА I-я.

Цѣна 1 рубль.

Наше драматическое образованіе.

Цѣна 1 руб.

МОЗОЛЬНАЯ ЖИДКОСТЬ ГОЛЛЕНДЕРА

ДЛЯ УНИЧТОЖЕНІЯ МОЗОЛЕЙ и БОРОДАВОКЪ.

Самыя застарѣлыя мозоли быстро излѣчиваются при употребленіи мо-
зольной жидкости „ГОЛЛЕНДЕРА“, безъ малѣйшей боли. Цѣна флакона
35 коп. за 1 рубль почтою высылаютъ въ Европейскую Россію 2 флакона.

Главный складъ лабораторія Г. Голлендеръ, С.-Петербургъ, Разъѣзжая, № 13.
Просимъ не смѣшивать съ другими жидкостями, ничего общаго съ нашими неизмѣ-
ющимися. № 3322 30—18

ТРИКОТАЖНО - ЧУ

Поставщицы Императорскихъ



ЛОЧНАЯ ФАБРИКА

С.-Петербургскихъ Театровъ.

Л. ДОБРОВольской.

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

ТЕАТРАЛЬНОЕ ТРИКО.

№ 3344. 12—4.

ЕКАТЕРИНБУРГСКІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ

СДАЕТСЯ ВЪ АРЕНДУ

Съ 1-го Іюня 1901 года.

За подробными условіями обращаться въ Екатеринбургскую Город-
скую Управу. 4—4. № 3338.

Василеостровскій театръ

НА ПРЕДСТОЯЩІЙ ВЕЛИКІЙ ПОСТЪ

СДАЕТСЯ

№ 3352

ПОДЪ СПЕКТАКЛИ и КОНЦЕРТЫ.

Обращаться въ контору театра съ 11 час. до 1 час. дня.



ФАБРИКА
НЕВСКІЙ и СКЛАДЪ
№ 34

Р. ЛЮТЕРМАНЪ

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЪ БЕЗПЛАТНО.

№ 3351. 26—2

Воронежскій Лѣтній Театръ,

въ Городскомъ Саду въ предстоящемъ
сезонѣ 1901 г., можетъ быть сдаваемъ
временнымъ гастрельнымъ группамъ по-
спектакльно и на другихъ условіяхъ.

Театръ большой;

Сборъ по обыкновеннымъ драматическ.
цѣнамъ 1000 р. Сборъ по Опернымъ отъ
1400 руб. и болѣе. При театрѣ имѣются
декораціи, костюмы, и освѣщается элек-
тричествомъ. За подробностями обра-
щаться къ Борисову и Волховитинову
въ Воронежъ.

№ 3354 1—1

Театръ бывш. ПАНАЕВА.

(Адмиралтейская, № 4).

Съ 19-го Февраля 1901 года, СПЕКТАКЛИ МОСКОВСКАГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА.

РЕПЕРТУАРЪ:

Драмы: Ант. Чехова: **ДЯДЯ ВАНЯ, ТРИ СЕСТРЫ**; Гейриха Ибсена: **ДОКТОРЪ ШТОКМАНЪ, ЭДДА ГАБЛЕРЪ**; и Гергардта Гауптмана **ОДИНОКІЕ, ГЕНШЕЛЬ.**

Первый спектакль (въ абонементѣ) идетъ 19 Февраля, — **Дядя Ваня**, второй (въ абонементѣ) 20 Февраля — **Одинокіе**. 21 Февраля — представленіе перваго абонементѣ — **Дядя Ваня**.

Поспектакльная цѣна мѣстамъ: Ложа бонуара литерная — 26 р., бепуаръ померныя — 18 р., бель-этажа — средняя — 15 р., боковыя — 12 р., 1-го яруса — 7 р. Партеръ отъ 6 р. 25 к. до 1 р. 75 к. Стулья 1-го яруса отъ 1 р. 75 к. до 1 р. 50 к. Балконъ отъ 1 р. 20 к. до 95 к. Галлерей отъ 60 к. до 40 к.

Абонементы распроданы.

Завѣдующій репертуаромъ **Вл. И. Немировичъ-Данченко.**

Главный режиссеръ **Н. С. Станиславскій**

ТЕАТРЪ

СПБ. Консерваторіи.

Въ понедѣльникъ, 19 февраля 1901 г.

ОТКРЫТИЕ РУССКИХЪ ОПЕРНЫХЪ СПЕКТАКЛЕЙ

подъ управленіемъ **В. Н. ЛЮБИМОВА.**

Въ понедѣльникъ, 19 февраля, **„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“** (съ уч. солистовъ Его Величества **М. И. и Н. Н. Фигнеръ, А. В. Смирнова, К. Т. Серебрякова.**)

Во вторникъ, 20 февраля, **„ГУГЕНОТЫ“** (съ уч. солистовъ Его Величества **М. И. и Н. Н. Фигнеръ, Альмы Фостремъ, Т. А. Фингертъ, I. В. Тартакова, А. П. Антоновскаго.**)

Въ среду, 21 февраля, **„ТРАВИАТА“** (съ уч. Альмы Фостремъ, 1-го тенора московской Императорской оперы **Л. В. Собинова и I. В. Тартакова.**)

Въ четвергъ, 22 февраля, **„ДУБРОВСКІЙ“** (съ уч. солистовъ Его Величества **М. И. и Н. Н. Фигнеръ, А. В. Смирнова и К. Т. Серебрякова.**)

Въ пятницу, 23 февраля, **„ОПРИЧНИКЪ“** (съ уч. солистовъ Его Величества **М. И. и Н. Н. Фигнеръ, Т. А. Фингертъ, М. К. Максаква и К. Т. Серебрякова.**)

Билеты на эти спектакли заблаговременно можно получать въ кассѣ консерваторскаго театра ежедневно отъ 11 ч. утра до 6 ч. веч.

ЭОЛІАНЪ



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

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

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

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

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

№ 2311. 52—24.

Прейсъ-курantzъ и списокъ нотъ бесплатно

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ: В. Морская, № 34. Москва, Кузнецкій мостъ, д. Захарыпа.

1-я награда. Ревель 1900 г.

ВЫСШАЯ НАГРАДА

за превосходно сдѣланныя и недорого стоящія парики и бороды для театровъ.

ПАТЕНТЪ ЗАЯВЛЕНЪ за № 11806.

РЕКОМЕНДУЮ:

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

” изъ волосъ . . . 2 ” — ” ” ”

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

” изъ волосъ отъ 1 ” 25 ” ” ”

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

Шерсть для бородъ всѣхъ цвѣ-товъ отъ 4 ” — ” ” ”

Англискій шерстяной крепъ отъ 6 ” — ” ” ”

Ө. КРЕНТЦИНЪ.

Рига, Каменная улица, № 13.

Иллюстрированныя прейсъ-курantzы вы-сылаются бесплатно.

№ 3347. 3—3.

НЕОБХОДИМО

для каждаго суфлера и музыканта,
ПОЛЕЗНО для всякаго читающаго!

Складные, портативные, гигиеническіе и изысканно поптеры „Товарищества гигиенической мебели системы С. Акброфта“, удостоенной самыхъ лестныхъ отзывовъ извѣстнѣйшихъ медиковъ и педагоговъ. (См. „Нов. Вр.“ № 8571. „Рус. Вѣд.“ 63 м. 1900 г. „Россия“ 20 ф. 1900 г. Pedagogische Zeitung. seit. 224; „Berliner Klinische Wochenschrift“ seit. 68 и т. д.) Цѣна 1 р., съ пересылкою 1 р. 50 к.

Выписывать можно черезъ контору журнала „Театръ и Искусство“.



МЫЛО БѢЛАЯ СИРЕНЬ

МЫЛО ВІОЛА ВІОЛЕТТА

МЫЛО РОЗА РОЗИТА

4711

МЫЛО ОРХИДОЛА

МЫЛО „LA BARONNESSE“

МЫЛО „Lily of the valley“

ПРІОБРИЛИ БЛАГОДАРИ СВОЕМОУ ВЫДАЮЩЕ-МУСЯ КАЧЕСТВУ и ЧУДНОМУ ЗАПАХУ БОЛЬ-ШУЮ ПОПУЛЯРНЮСТЬ СРЕДИ ПУБЛИКИ.