

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

Рукописи, доставл. безъ обознач. гопорара
считаются безплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1901 г. V годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 29 Іюля.

СОДЕРЖАНІЕ: Буфетъ при театрѣ.—Когда мы мертвые пробуждаемся? *Семена Людина*.—Хроника театра и искусства.—Маленькій фельетонъ. *Вл. Линский*.—Письма въ редакцію: *А. Урусова*, *Ф. А. Корша*, *М. С. Степанова* и *А. Хмельницкаго*.—Музыкальныя замѣтки. *Х.*—Къ вопросу объ устройствѣ и освѣ-

№ 31.

щенія сцены. *А. Галкина*.—На порогѣ (продолженіе) *Арсенія Г.*—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: Балерина г-жа *Замбели*, *Л. Ф. Яковлевъ*, «Обозрѣніе» въ саду «Буфъ» (рис. *П. Ассатурова*), *А. Л. Горьловъ*, виньетки.

ПОЛУГОДОВАЯ ПОДПИСКА на 1901 годъ
НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(пятый годъ изданія).

Съ 1 Іюля по 1 Января 4 р. (годъ съ 1 Января 6 р.—
подписчики получаютъ всѣ номера).

С.-Петербургъ, 29 іюля 1901 г.

При введеніи казенной винной монополіи имѣлись въ виду, какъ извѣстно, не столько фискальныя, сколько общественно-исправительныя цѣли. Защитники монополіи не безъ основанія указывали на то, что главное зло заключается въ спаиваніи народа, что умѣренное и равномерное употребленіе спиртныхъ напитковъ не представляетъ опасности, но что таковая является, когда потребленіе напитковъ выходитъ изъ границъ, поощряется всякими дозволенными и недозволенными способами и соединяется съ времяпрепровожденіемъ. Главнѣйшая задача реформы заключалась въ томъ, чтобы уничтожить кабаки и ввести въ тѣсныя границы мѣста раздробительной продажи питей.

Насколько реформа достигла цѣли—трудно сказать, на основаніи кратковременнаго опыта. Но въ искренности, одушевлявшихъ правительство намѣреній едва-ли можно сомнѣваться. Вотъ почему, мы думаемъ, что не лишне будетъ обратить вниманіе правительственныхъ сферъ на самый гнусный и растлѣнный видъ кабака—на кабаки театральныя.

Вещественной связи между буфетомъ, торгующимъ спиртными напитками, и театральнымъ предпріятіемъ, разумѣется, не существуетъ. Съ одинаковымъ основаніемъ и одинаковымъ правомъ, буфетъ можно содержать при читальняхъ, художественныхъ выставкахъ, залахъ публичныхъ лекцій и пр. Если буфетъ при этихъ учрежденіяхъ содержится, то, конечно, потому, что учредители руководствуются не задачами наживы, а стремятся, по скольку возможно, къ достиженію нѣкоторыхъ идеальныхъ цѣлей. Въ театральномъ дѣлѣ, находящемся на откупѣ у промышленниковъ самаго низкаго сорта, разумѣется, наблюдается иное. Буфетъ является гдѣ-нибудь источникомъ дохода, театральное же предпріятіе—только придаткомъ.

Насъ не удивляютъ театральные буфеты, торгующіе спиртными напитками, потому что мы къ нимъ привыкли. За границею, вѣроятно, наоборотъ, удивились бы, если бы при театрѣ была устроена буфетная стойка. Послѣдствія такого сочетанія троякаго рода. Во-первыхъ, содержатели буфетовъ и трактирщики являются, благодаря этому союзу буфета и театра, главными театральными предпринимателями и держатъ въ своихъ рукахъ судьбы театральнаго дѣла, что, естественно, отражается на направленіи театральнаго искусства. Во-вторыхъ, извѣстная часть публики очень рѣдко воспринимаетъ художественныя впечатлѣнія спектакля въ нормальномъ настроеніи духа. Къ художественнымъ впечатлѣніямъ присоединяется еще возбужденіе отъ спиртныхъ напитковъ. Наконецъ, въ-третьихъ, буфетъ, въ качествѣ постоянного учрежденія при театрѣ, растлѣвающимъ образомъ дѣйствуетъ на актеровъ.

Хотя послѣднее обстоятельство, съ общественной точки зрѣнія, не представляется особенно значительнымъ, но въ тѣсныхъ предѣлахъ, для служителей сцены, это вопросъ существенный и очень серьезный. Въ провинціальномъ театрѣ буфетъ, содержи-

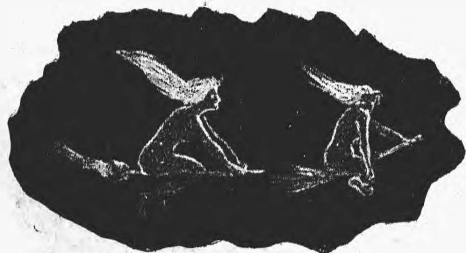
мый обыкновенно самимъ антрепренеромъ, являетъ, помимо прочаго, всѣ черты такъ называемой «фабричной лавки», съ тою разницею, что въ эту область никогда не проникаетъ лучъ фабричной инспекціи.

Всѣ выставленные нами гибельныя послѣдствія близости буфета къ театру столь очевидны, что мы считаемъ излишнимъ распространяться и развивать нашу мысль въ подробностяхъ. Мы обращаемся къ тѣмъ правительственнымъ учрежденіямъ, которыя, съ введеніемъ казенной винной монополіи, получили столь значительное вліяніе на общественную нравственность и имѣютъ надлежащія средства для борьбы съ народнымъ пьянствомъ. Кабакъ, осужденный реформою, долженъ ли возродиться въ формѣ публичныхъ увеселеній еще съ большею силою? Если кабакъ осужденъ именно потому, что онъ представляетъ собою какъ бы клубъ алкоголиковъ, то что сказать о приманкахъ художественнаго характера, вводимыхъ для пушаго потребленія спиртныхъ напитковъ?

Правда, въ «народныхъ театрахъ» торговли спиртными напитками нѣтъ, хотя самое понятіе «народнаго театра» понимается слишкомъ ограничительно. Чѣмъ не народные театры «Альгамбра», Зоологическій садъ и т. п.? Если «народность» возбуждастъ безконечныя споры въ теоретической чистотѣ этого понятія, то не менѣе трудно установить въ смѣшанной толгѣ людей элементъ народный, въ отличіе отъ элемента ненароднаго. Наконецъ, развѣ въ этомъ суть дѣла? То и дѣло, по однимъ разбирательствамъ у мировыхъ судей и полицейскимъ протоколамъ, можно судить, что и въ ненародныхъ садахъ и театрахъ скандальничаютъ и толпятся пьяные люди, и думается, въ интересахъ общественной нравственности, рѣшительно безразлично, кто пьянъ.

Вопросъ ставится совершенно ясно: при театрахъ, какъ и при библиотекахъ, музеяхъ, выставкахъ, буфетовъ со спиртными напитками не полагается. Скорѣе могутъ быть—ибо таковы печальныя нравы нашей общественной среды—трактиры съ музыкой, пѣніемъ и другого рода представленіями. Тогда, по крайней мѣрѣ, не будутъ смѣшивать понятій. Театръ останется театромъ, а кабакъ — кабакомъ. Всегда при трактирахъ существовали хоры пѣвицъ и плясовицъ, но никто ихъ не считалъ артистками, а содержателей никто не чествовалъ бенефисами.

Починъ должны, разумѣется, сдѣлать Императорскіе театры. Совершенно неизвѣстно, для чего содержатся при Императорскихъ театрахъ буфеты со спиртными напитками. Обыкновенно ссылаются на то, что у насъ климатъ суровый, и невозможно требовать, чтобы въ антрактѣ зритель сбѣгалъ въ трактиръ выпить рюмку водки. Совершенно справедливо, но для чего такая заботливость о зрителѣ, который получасу не можетъ высиживать безъ рюмки водки — непонятно.



Когда мы, мертвые, пробуждаемся?

(По поводу послѣдней драмы Генриха Ибсена).

„Und zuletzt, des Licht begierig,
„Bist du Schmetterling verbrannt,
„Und so lang du das nicht hast
„Dieses: Stirb und Werdel
„Bist du nur ein trüber Gast
„Auf der dunklen Erde!...“

Въ какой-то философской хрестоматіи (если не ошибаюсь—Фулье) я, помнится, еще на школьной скамьѣ прочиталъ слѣдующій забавный анекдотъ объ одномъ глубокомысленномъ греческомъ мудрецѣ: „Однажды философъ, гуляя по двору своего дома, въ такой степени углубился въ размышленіе о метафизическихъ матеріяхъ, что, не замѣтивъ колодца, наткнулся на него и чуть было не упалъ въ воду. Служанка философа, видѣвшая эту сцену, замѣтила мудрецу: „Господинъ! ты видишь, что дѣлается на небѣ, а между тѣмъ не замѣчаешь того, что происходитъ у тебя подъ носомъ на землѣ!“

Стоитъ замѣнить въ этомъ анекдотѣ греческія имена современными, европейскими—и рассказъ словно выхваченъ цѣликомъ изъ нашей жизни!

Какая горькая и обидная иронія: проникать въ самыя сокровенныя тайны бытія, видѣть то, что сокрыто отъ взоровъ миллионовъ простыхъ смертныхъ, и въ то же время не замѣчать того, что дѣлается у тебя подъ носомъ, не видѣть того, что видать дѣти!..

Такая иронія судьбы — неизбежный удѣлъ всѣхъ тѣхъ идеалистовъ-мечтателей, которые, тяготясь окружающей ихъ дѣйствительностью, возносятся въ своихъ мечтахъ высоко надъ землею и парятъ въ фантастическомъ, надземномъ мірѣ. Такова же судьба всѣхъ геніевъ, ибо каждый геній — прежде всего идеалистъ-мечтатель, силою своей фантазіи претворяющій міръ дѣйствительности въ какой-то метафизическій міръ и, какъ лунатикъ, движущійся „въ царствѣ тѣней“.

Для музыканта нашъ міръ — величественная гармонія звуковъ, стройная мировая гамма, уловить которую — высшій смыслъ и цѣль его жизни; въ глазахъ художника нашъ подлунный міръ сотканъ изъ самыхъ разнообразныхъ формъ, линій, тоновъ, красокъ; воображенію поэта наша жизнь рисуется великой мировой поэмой, полной ритмическихъ созвучій, живыхъ образовъ и картинъ; наконецъ, для философа наше земное существованіе представляется вѣчной тайной, мировой загадкой, стройной схемой силлогизмовъ и понятій и фигуръ.

„Для меня“ — высказался однажды въ интимной бесѣдѣ съ Гете двадцатилѣтній юноша Шопенгауэръ — „наша жизнь — вѣчная загадка, сплошное недоразумѣніе, разрѣшеніе котораго — цѣль моей жизни“. „Моя единственная цѣль“ — сознается Спиноза въ своемъ „Tractatus de deo et homine ejusque felicitate“ (II, 26) — „достиженіе которой я лелѣю — это быть въ состояніи чувствовать общеніе съ Богомъ“.

И музыкантъ, и поэтъ, и художникъ, и философъ, — каждый изъ нихъ, живя „жизнью не отъ міра сего“ и воспринимая впечатлѣнія отъ окружающаго его міра подъ однимъ какимъ-нибудь опредѣленнымъ угломъ зрѣнія, бываетъ глухъ и нѣмъ ко всему остальному.

Отсюда — грустная и обидная растерянность и оторванность геніевъ-мечтателей отъ жизни. От-

сюда-же одиночество гениевъ и обидное сознание непримиримаго разлада между окружающей их действительностью и тѣмъ идеальнымъ міромъ, который создаетъ ихъ фантазія. Это безысходное одиночество окружаетъ гениевъ-мечтателей поистинѣ ореоломъ геройскаго мученичества за идею: опережая, нѣрѣдко на цѣлыя столѣтія, свою эпоху, гени порождаютъ глубокий расколъ между собой и своими современниками. „Нѣсть пророкъ въ отечествѣ своемъ“: осмѣиваемые и презираемые современниками, встрѣчая отовсюду зависть, злобу и грубое поруганіе надъ всѣмъ, что для нихъ дорого и свято, одиноко идутъ гени впереди своего вѣка и своего народа и, какъ маяки, бросаютъ грядущимъ поколѣніямъ спасительный свѣтъ вѣры, знанія и культуры. Мы даже не можемъ себя представить гениевъ иначе, какъ въ ореолѣ мученичества за идею, какъ „въ терновомъ вѣнцѣ“: подземелье, костры и плаха — вотъ эмблема идейнаго служенія. Вспомните мученическую смерть Сократа, Іоанна Гусса, Саванаролы и тѣхъ безыменныхъ подвижниковъ идеи, имя которымъ — легионъ. Безъ жертвъ, безъ мученичества не можетъ быть обаянія идеи: гоненіе необходимо для торжества идеи; гоненіе необходимо для торжества идеи такъ же, какъ темная ночь нужна для восхода солнца...

Характерная черта гения — универсальность и космополитичность: Сенека провозглашаетъ себя „гражданиномъ всего міра“; вслѣдъ за Сенекой Лассаль называетъ себя „подданнымъ того государства, которое именуется человечествомъ“; Берклей, а за нимъ и Шопенгауэръ, называютъ нашъ реальный міръ „призрачнымъ покровомъ Майи“; Платонъ тяготеетъ всѣмъ временнымъ и преходящимъ и погружается мысленно въ надземный міръ идей, *никогда не бывающихъ, но отъ вѣка вѣстину пребывающихъ...*

Геній живетъ какъ-бы внѣ времени и внѣ пространства, или, точнѣе говоря, на протяженіи всякаго времени и пространства. Въ этомъ смыслѣ гени — прежде всего космополитичны. Отдавая дань своему вѣку, гени все-же живутъ будущимъ и для будущаго, какъ это прекрасно высказалъ Шиллеръ устами герцога Поны:

„..... Das Jahrhundert
Ist meinem Ideal nicht reif: Ich lebe
Ein Bürger derer, welche kommen werden!“

(„Вѣкъ тщедушный не вызрѣлъ для моихъ прекрасныхъ идеаловъ: я — сынъ грядущихъ поколѣній!“ (перев. Достоевскаго).)

Гени — вездѣсущи, и въ этомъ кроется секретъ ихъ безсмертія. Первообразъ гения — двуликій Янусъ,

одно лицо котораго обращено на быстротечное настоящее, а другое — на грядущее и безсмертное...

Въ сторванности гениевъ отъ жизни, въ ихъ неутомимомъ стремленіи опередить свою эпоху кроется источникъ не только безысходнаго одиночества, но и тяжкаго гнета *личной* жизни гениевъ. Всякій человѣкъ имѣетъ право на личное счастье; одни только гени не имѣютъ этого общечеловѣческаго права. Всякій человѣкъ, отдающій свои силы на служеніе обществу, имѣетъ право быть сытымъ; только гени

не имѣютъ этого права. Всякій купецъ, лабазникъ, ростовщикъ имѣетъ право купить себѣ новый сюртукъ, а Кантъ, какъ извѣстно, нѣсколько лѣтъ долженъ былъ носить старый, въ конецъ износившійся сюртукъ; Спиноза такъ и умеръ, но дождавшись новаго платья и нѣсколько лѣтъ сряду носилъ старый изношенный халатъ, о которомъ не безъ юмора упоминаютъ его біографы. Всякій биржевикъ, купецъ, банкиръ имѣетъ право швырять съ легкимъ сердцемъ тысячи, десятки тысячъ на рысаковъ, на тонкія вина и лукулловскіе обѣды; а Спиноза не имѣлъ даже права обѣдать каждый день и далеко не часто ему удавалось приправлять мясомъ свой водянистый супъ... Прочтите у біографовъ Спинозы какъ этотъ „мечтатель“ долженъ былъ всю свою жизнь зарабатывать себѣ кусокъ насущнаго хлѣба, глотая стекольную пыль и по недѣлямъ голодая на чердакѣ; у тѣхъ-же біографовъ вы можете



Балерина г-жа Замбелли.
(Къ гастрольямъ на сценѣ Маринскаго театра).

узнать, что трупъ Спинозы былъ заарестованъ аптекаремъ, отпускавшимъ ему лекарства, за нѣсколько грошей, которыхъ не нашлось у больного философа... Гегель всю свою молодость долженъ былъ жить чуть-ли не нахлѣбникомъ по чужимъ домамъ, добывая кусокъ насущнаго хлѣба тяжелымъ трудомъ домашняго учителя, и ему пришлось-бы, вѣроятно, до самой смерти бѣгать по урокамъ, если-бы, наконецъ, ему не посчастливилось получить кафедру философіи въ Берлинскомъ университетѣ... А Кантъ, а Жанъ-Жакъ Руссо, а Паскаль!

Мнѣ могутъ возразить, что геніальность и бѣдность — далеко не синонимы геніальности; что рядомъ съ именами Спинозы, Канта, Гегеля, Жанъ-Жака Руссо, Конта, Паскаля и пр. забыты богатъ Шопенгауэръ, министры Локкѣ, Лейбницъ, Гете и множество другихъ, на долю которыхъ выпала не только геніальность, но и богатства, комфортъ, титулы?! Не имѣть средствъ для осуществленія личнаго счастья далеко еще не значитъ не имѣть права на личное счастье!..

Съ этимъ, разумѣется, нельзя не согласиться, и ужъ конечно всего менѣе позволительно обобщать единичные случаи и возводить ихъ въ непреложный

законъ. Я хочу лишь сказать, что гении не имѣютъ права на личное счастье только потому, что самое понятие о личномъ счастьѣ у гениевъ совершенно иное, чѣмъ у среднихъ дюжинныхъ людей. Я ни на минуту не сомнѣваюсь въ томъ, что Будда, добровольно промѣнявшій пышный дворецъ и царскую корону на жалкое рубище отшельника, или Спиноза, добродушно обрѣкшій себя на завѣдомыя лишения, что каждый изъ нихъ былъ, безспорно, счастливъ *по своему*: въ своей каморкѣ, за своей скудной трапезой Спиноза, разумѣлся, въ своихъ глазахъ былъ во сто кратъ богаче Ротшильдовъ, Вандербильтовъ и всѣхъ „сильныхъ міра сего“ и ужъ, конечно, никогда не помѣнялся-бы съ ними своей участью. Но въ томъ-то и кроется трагизмъ жизни гениальныхъ людей, что они понимаютъ житейское, личное счастье *по своему*, *измѣряютъ его на свой особый аршинъ*, который совершенно не подходитъ подъ обычную мѣрку личнаго счастья большинства среднихъ, заурядныхъ людей. Говори, что одни только гении не имѣютъ права на личное счастье, я разумѣю при этомъ не обычное житейское пониманіе счастья, а то своеобразное воззрѣніе на личное счастье, которое присуще однимъ только гениальнымъ натурамъ. Гении не имѣютъ права на личное счастье потому, что общество упорно отказывается признать за ними это общечеловѣческое право: считая гениевъ какими-то особыми существами „не отъ міра сего“, общество вычеркиваетъ ихъ изъ списка людей полноправныхъ и объявляетъ ихъ *vogelfrei*—т. е. внѣ покровительства общежитойскихъ законовъ и правъ на личное счастье.

Гений—„тѣнеборецъ“, ведущій войну съ фикціями своего воображенія! Развѣ Рафаэль не носился, какъ маіантъ, съ „навязчивой идеей“ своей Мадонны, которая сковывала его мозгъ? Развѣ мозгъ Бетховена или Вагнера не представлялъ какого-то грандіозныхъ размѣровъ оркестра? Развѣ Кантъ и Шопенгауэръ не воевали всю свою жизнь съ какими-то химерическими „вещами въ себѣ“?!

Всѣ эти вымышленные образы, формы, идеи, эти воздушные міры „вещей въ себѣ“, „субстанцій“, „монадъ“—тѣни, призраки, вѣтряныя мельницы, съ которыми воевалъ благородный Донъ-Кихотъ, этотъ бессмертный первообразъ всякаго гения. „Донъ-Кихотъ“ едва-ли не самая безпощадная и ѣдкая во всей всемірной литературѣ сатира на идеализмъ и гениальность...

Семенъ Людинъ.

(Окончѣніе слѣдуетъ).



ХРОНИКА

театра и искусства.

Директоръ Императорскихъ театровъ с. с. В. С. Теляковскій, принимая служащихъ петербургской конторы театровъ, сказалъ имъ: „Я призываю cadaque изъ васъ, господа, безъ стѣсненій являться ко мнѣ и высказывать свои взгляды. Прошу васъ, какъ хорошо изучившихъ дѣло, сообщать мнѣ вплоть открыто обо всемъ, что, по вашему мнѣнію, необходимо видоизмѣнить и преобразовать. Только такой совместной работой мы можемъ чего-нибудь добиться и принести дѣлу серьезную пользу“.

* * *

Нами получена слѣдующая телеграмма изъ Славянска: „24 іюля управленіе Славянскихъ минеральныхъ водъ безпричинно сорвало афиши, выпустило оскорбительныя

для артистовъ объявленія и закрыло театръ, чѣмъ поставило труппу въ безвыходное положеніе. Артисты труппы „Фарсъ“.

Что сей сонъ значитъ?

* * *

Въ бенефисъ г. Сазонова на сценѣ Александринскаго театра пойдетъ новая пьеса кн. Сумбатова „Безъ солища“.

* * *

На сценѣ театра Литер. Худож. Общества въ будущемъ сезонѣ, между прочимъ, пойдетъ пьеса въ 4 д. А. А. Плещеева „Въ своей роли“.

* * *

Соглашеніе съ г. Собиновымъ относительно продолженія гастролей въ „Аркадію“ не состоялось. Артистъ вдругъ сразу повысилъ цѣну за выходъ съ 400 до 1000 р. Гастроли Шаляпина отложены до 5—7 августа. Съ 28 іюля начались гастроли г-жи Терьянъ-Коргановой.

* * *

Какъ мы слышали, Е. П. Карповъ сломалъ себѣ ногу, катаясь на велосипедѣ въ деревнѣ, и пролежалъ нѣсколько недѣль въ лубкахъ. Въ настоящее время здоровье его поправляется.

* * *

Баритонъ Л. Г. Яковлевъ, проживающій въ настоящее время въ Курской губ., серьезно занемогъ. Онъ поранилъ топоромъ себѣ ногу и такъ глубоко, что доктора опасались за поврежденіе кости.

* * *

Ө. Ө. Беккеръ. Недавно скончался послѣ продолжительной и тяжелой болѣзни бывшій артистъ императорской оперы Оедоръ Оедоровичъ Беккеръ. Покойный, сынъ заводскаго мастера, по окончаніи курса во Владимирскомъ приходскомъ училищѣ, нѣсколько лѣтъ былъ келейникомъ у о. Брячанинова въ Сергіевой пустыни и подъ его руководствомъ пристрастился къ музыкѣ. Выйдя изъ монастыря, онъ занялся въ консерваторіи и одновременно служилъ въ Императорскомъ оперномъ хорѣ. Недюжинныя способности О. О. выдвинули его, какъ дирижера и руководителя духовныхъ концертовъ вышеназваннаго хора. Въ 1888 г., когда они были даны впервые, то изумили публику необычайною стройностью исполненія. Этими концертами покойный руководилъ до самой своей болѣзни. Кромѣ своихъ занятій по должности младшаго режиссера Маринскаго театра, О. О. завѣдывалъ и дирижировалъ беззлатнымъ хоровымъ кружкомъ И. А. Мельникова, собиравшимся въ залѣ городской думы. Тяжелая душевная болѣзнь свела его въ могилу въ далекомъ еще не старыхъ лѣтахъ: покойному было 52 года. Хоръ Императорской оперы съ благодарностью вспомнитъ талантливаго дирижера, своей энергіею и заботами принесшаго немало пользы ихъ вдовамъ и сиротамъ.

* * *

24 іюля состоялись похороны Антонины Ивановны Абариновой. Немногочисленная въ лѣтнее время артистическая семья собралась въ 9 часовъ утра на дебаркадеръ Николаевской желѣзной дороги, чтобы встрѣтить прахъ актрисы. На засадномъ пути среди вереницы вагоновъ выдѣлялся одинъ—съ чернымъ крестомъ на дверяхъ. Къ нему и направились группа собравшихся артистовъ. Въ вагонѣ была совершена литія. При пѣніи «Вѣчная память» собравшіеся опустили на колѣни. Артисты вынесли изъ вагона гробъ на улицу, гдѣ его ожидала траурная колесница. Къ печальной процессіи примкнула масса публики, провожавшей прахъ артистки влооть до Александрово-Невскаго кладбища. Въ церкви, въ числѣ присутствующихъ находились: г-жи Жулева, Шувалова, Поточкая, артисты: Варламовъ, Сазоновъ, Тинскій, Федоровъ-Юрковский, начальникъ главнаго штаба г.-л. Сахаровъ и другіе.

* * *

Московскія вѣсти:

Предполагавшаяся поѣздка оперной труппы г. Любимова по городамъ Поволжья по непредвидѣннымъ обстоятельствамъ разстроилась.

Вопросъ о гастроляхъ въ Москвѣ М. В. Дальскаго рѣшенъ окончательно. Артистъ выступитъ на сценѣ театра «Эрмитажъ», въ своихъ коронныхъ роляхъ: Гамлетъ, Отелло, Уриэль Акоста и др.

Въ послѣднихъ числахъ іюля въ «Акваріумѣ» состоятся гастроли драматической труппы г. Орленева. Первый спектакль 28-го іюля—«Братья Карамазовы», второй 29-го—«Михаилъ Крамеръ», третій 30-го—«Орленокъ», пьеса Ростана.

Труппа С. Ө. Сабурова дастъ въ «Акваріумѣ» 24 спектакля. Въ составъ труппы г. Сабурова, начинающей свои гастроли въ «Акваріумѣ» съ 16-го августа, входятъ г-жи Ворон-

цова-Ленни, Грановская, Добровольская, Мельникова, Юрвева и др. и гг. Сабуровъ, Гаринъ, Каменскій, Горинъ, Высоцкій и др. Кромѣ «Рабынь веселья», въ репертуаръ включено нѣсколько новинокъ фарсового жанра — «Пеленки», въ 3-хъ актахъ, «Господинъ отъ Максима», «Ночь г-жи Монтессонъ», фарсъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ Лухмановой, «Приключеніе Fine de Siecle», фарсъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ Робера и «Армія спасенія» комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ.

Декораторъ художественно-общедоступнаго театра художникъ Симоновъ усиленно работаетъ сейчасъ надъ декорациями для «Потонувшаго колокола», «Дикой утки» и «Михаила Крамера». Для «Дикой утки» пишутся двѣ декорации. Первый актъ — домъ богатаго фабриканта Верле; домъ роскошно отдѣланъ въ древне-германскомъ стилѣ; второй актъ написанъ въ трехъ этажахъ. Для «Михаила Крамера» пишутся три декорации: въ первомъ актѣ передъ зрителемъ представится весь домъ Крамера изъ восьми комнатъ, внутренность которыхъ передана художникомъ въ одной декорации; второй актъ представитъ пивную.

Въ Москву пріѣхала чешская драматическая артистка пражскаго королевскаго театра, г-жа Лаудавская. Для перваго ея выхода въ «Эрмитажъ» пойдетъ «Madame Sans Gêne» Сарду; затѣмъ, какъ сообщаютъ, артистка будетъ выступать въ Петербургѣ, въ новомъ театрѣ г-жи Яворской.

Въ «Акваріумѣ» начались гастроли группы Г. Г. Ге. Первымъ спектаклемъ шла «Трильби».

По слов. «Росс.», послѣднее произведеніе графа Л. Н. Толстого «Воскресеніе» передѣлано въ драму и пойдетъ въ театрѣ «Акваріумъ».

Попечительство о народной трезвости устраиваетъ на Грузинской площади, въ роскошно отдѣланномъ историческомъ домѣ бывшихъ грузинскихъ царей — Народный Домъ. Одна половина, еще до сихъ поръ блещущая лѣпкой, позолотой, обоями тисненой кожи — будетъ передѣлана въ театралный залъ на 350—400 человѣкъ. Въ другой половинѣ будетъ устроена чайная и буфетъ. Въ огромномъ, примыкающемъ къ дому саду — отстроится зданіе лѣтняго театра, эстрада для оркестра, для садовыхъ исполнителей и пр.

* * *

«Нов. Дня» приводятъ отрывокъ изъ разговора своего сотрудника съ О. И. Шалапинымъ. Грустное впечатлѣніе получается отъ откровенныхъ изліяній божка нашихъ меломановъ.

— Я никогда не думалъ, — говорилъ г. Шалапинъ, — покидать русскую сцену, расставаться съ русской публикой. Но обстоятельства сильнѣе людей. Сейчасъ мнѣ предлагаютъ возобновить ангажементъ въ Большой театръ. Хотя мнѣ будетъ предложена, очевидно, очень крупная сумма, все-таки, можетъ быть, придется отклонить ангажементъ.

Я лично не дѣлалъ ни единого шага, чтобы раздуть мои миланскія гастроли; я по складу своего характера и своей натуры совершенно чуждъ коммерческой жизни и не умѣю обдѣлывать дѣла. Я всегда довольствовался самымъ скромнымъ гонораромъ. Сколько лѣтъ я пѣлъ въ частной оперѣ за сравнительно небольшое вознагражденіе; въ Императорскомъ театрѣ я также получаю немного. Только нынѣшнимъ лѣтомъ установилась на меня болѣе крупная цѣна — 1200 руб. за выходъ. Но я чувствую, что я слишкомъ нервнъ и что оперная моя карьера недолговѣчна. Я поэтому не считаю себя въ правѣ отклонять блестящихъ иностранныхъ приглашеній, которыя въ какіе-нибудь полгода дадутъ мнѣ возможность обезпечить все мое будущее, а главное — спокойную работу для того-же искусства. Меня зовутъ сейчасъ въ Мадридъ, Лиссабонъ, Миланъ, Лондонъ. Я каждый день получаю приглашенія. Извѣстный антрепренеръ Грау предлагаетъ мнѣ шестимѣсячное путешествіе по Сѣверной Америкѣ. Конечно, придется на время отрѣшиться отъ своихъ любимыхъ ролей, придется пѣть «Роберта», вообще иностранный репертуаръ, который мнѣ, кромѣ «Мефистофеля», мало по сердцу. Но я долженъ буду на это согласиться, потому что одно такое турнѣ обезпечитъ меня на цѣлую жизнь. А черезъ годъ я опять вернусь къ русской публикѣ, которая первая меня признала...

* * *

Мы уже сообщали, что недавно изъ правительствующаго сената по судебному департаменту полученъ одесскимъ коммерческимъ судомъ весьма интереснѣйшій указъ по принципиальному вопросу, вытекающему изъ договорныхъ отношеній директора интернациональнаго театра В. Н. Шульца и антрепренерши русской оперетки В. И. Панской, арендовавшей въ прошломъ сезонѣ театръ г. Шульца. Теперь сообщаемъ кой-какія подробности по этому дѣлу.

По договору, заключенному г-жей Пашинской, по сценѣ Панской, съ г-мъ Шульцемъ, первая сняла у послѣдняго помѣщеніе «Интернациональнаго театра», для устройства въ немъ опереточныхъ и др. спектаклей; при чемъ, между прочими условіями, г-жѣ Панской вмѣнено было въ обязанность уступить театръ на время съ 1-го по 21-е декабря 1900 г.

въ томъ случаѣ, если таковой понадобится исключительно для драматическихъ спектаклей Тины-ди-Лоренцо. По словамъ повѣреннаго истца Шульца пр. стр. А. П. Батаева, г-жа Панская этого условія не исполнила, и дѣло это по предмету взысканія неустойки 10,000 р. поступило въ московскій коммерческій судъ. Повѣренный Панской — прис. стр. М. Б. Мандельштамъ предъявилъ отводъ о неподсудности подобныхъ дѣлъ коммерческимъ судамъ, такъ какъ театральная антреприза не можетъ быть отнесена къ числу торговыхъ предпріятій. Коммерческій судъ оставилъ отводъ Мандельштама безъ послѣдствій на томъ основаніи, что театральная антреприза, какъ предпріятіе, направленное къ извлеченію имущественныхъ выгодъ, является предпріятіемъ торговымъ, и отношенія, возникающія изъ такого предпріятія, подсудны коммерческому суду. На это опредѣленіе г. Мандельштамъ принесъ жалобу въ правит. сенатъ, который отмѣнилъ опредѣленіе суда, разъяснивъ, что законъ объ особой торговой подсудности специальному суду, коммерческому (ст. 42 и слѣдующ. уст. суд. торг.) долженъ быть примѣняемъ по точному и буквальному его смыслу и не можетъ подлежать распространительному толкованію, что такъ какъ въ торговомъ уставѣ театральныя предпріятія не признаются торго-



† Л. Ф. Яковлевъ.

(См. № 29).

вымъ оборотомъ, и они не отнесены къ договорамъ и обязательствамъ, торговлѣ свойственнымъ, то для признанія исковъ, происходящихъ изъ отношеній, порождаемыхъ театальной антрепризой, дѣлами торговаго свойства, подлежащими разбору специальныхъ судовъ коммерческихъ, не представляется законнаго основанія, что цѣль извлеченія имущественной выгоды вовсе не представляется исключительнымъ и характернымъ признакомъ предпріятія торговаго, а въ равной мѣрѣ присуща большинству слѣлокъ обще-гражданскихъ, а посему нѣтъ повода занятія по театальной антрепризѣ, при которой никакого обмѣна цѣнностей въ смыслѣ покупки съ цѣлью дальнѣйшей перепродажи, т.-е. никакой торговли въ тѣсномъ смыслѣ не происходитъ — относить къ торговымъ предпріятіямъ.

* * *

Между артистами гг. Давыдовымъ и Михайловымъ произошелъ расколъ. Отъ нѣкоторыхъ членовъ труппы, совершавшей съ гг. Михайловымъ и Давыдовымъ турнѣ по провинціи, поступило въ редакцію «Р. Сл.» заявленіе о томъ, что артисты, приглашенные въ составъ труппы г. Михайловымъ, вопреки обѣщанію и обычаю, не получили проѣздныхъ денегъ на обратную дорогу, тогда какъ другіе артисты, приглашенные г. Давыдовымъ, получили вполне правильный расчетъ. Для характеристики отношеній, которыя установились между артистами и г. Михайловымъ, интересно, что никто изъ артистовъ не пожелалъ проститься съ нимъ, поднося въ то-же время роскошный медальонъ В. Н. Давыдову съ надписью: «за чисто отеческое отношеніе къ участникамъ поѣздки».

* * *

Лѣсной. 20-го іюня, въ бекешовскомъ театрѣ г. Никитинъ справлялъ свой бенефисъ, поставивъ «Преступленіе и наказаніе» въ передѣлкѣ Евдокимова. Исполненіе было далеко не изъ удачныхъ. Конечно, еслибъ рѣчь шла объ лицахъ какой-нибудь шаблонной пьесы, то съ исполненіемъ господъ бекешовскихъ артистовъ можно бы и примириться. Но къ олицетворенію героевъ Достоевскаго невольно относишься строже.



«Обзоръніе»
въ саду «Буффъ».

имѣютъ законную силу, такъ называемая «правила», которая въ точности опредѣляютъ взаимоотношенія предпринимателей и артистовъ. Несмотря на то, что эти правила обязательны для всѣхъ, никакихъ «недоразумѣній и затрудненій» они не возбуждаютъ. Въ Германіи же, благодаря однообразію этихъ правилъ, самъ собой образовался Союзъ изъ обыкновеннаго общества артистовъ, подобнаго нашему театральному обществу.

Можно еще, пожалуй, говорить о самой трудности введенія обязательныхъ контрактовъ. Несомнѣнно, многіе возстанутъ и ужъ по доброй волѣ никоимъ образомъ не согласятся. Но съ подобными затрудненіями въ свое время приходилось, вѣроятно, считаться во всѣхъ тѣхъ отрасляхъ дѣятельности, въ которыхъ введены обязательныя договорныя условія. Наконецъ, у насъ существуетъ театральное общество. При томъ довѣриі, которымъ пользуется общество, ему едва ли будетъ трудно выхлопотать, чтобы обязательныя контракты были введены въ практику законодательнымъ путемъ...

Кстати замѣчу, типъ нормальнаго договора уже давно выработанъ театральнымъ обществомъ. Конечно, и въ немъ есть кой-какіе пропуски, но во всякомъ случаѣ нѣтъ тѣхъ безобразій, которыми изобилуютъ доморощенные контракты. Слѣдовало бы ввести въ дѣйствіе этотъ договоръ теперь же, ибо ждать учрежденія Союза—слишкомъ долго. Улита ѣдетъ да не скоро доберется. Да и наконецъ, будетъ ли еще когда-нибудь этотъ Союзъ?..

Вл. Лисскій.

Письма въ редакцію.

М. Г. г. Редакторы!

Къ слову о несостоятельности и «безнравственности» предложенія г. Лиллиенфельда (см. № 17 «Т. и Искус.») учредить акціонерное общество для развитія театральнаго искусства. Событія послѣдняго времени, мнѣ кажется, вполне доказали это. Напоминаю про харьковскіе и другіе банки въ Россіи, про исполнскіе крахи нѣмецкихъ банковъ и, наконецъ, позволю себѣ указать какъ на побѣду кооперативнаго начала надъ баснословнымъ по суммѣ капитализмомъ—на побѣду союза рабочихъ въ Америкѣ, надъ трестомъ Моргани.

Кооперативное движеніе должно и у насъ рости: артели, общества потребителей, кассы взаимопомощи стали въ Россіи далеко не рѣдкими явленіями. Нѣтъ сомнѣнія, что злоупотре-

бленія, индифферентизмъ къ дѣлу встрѣчаются и въ подобныхъ учрежденіяхъ, но никто не можетъ сказать, что въ основѣ ихъ не лежитъ принципъ, облагораживающій личность человека, а не деморализующій ее, — что естественно вытекаетъ изъ принципа полнѣйшаго эгоизма, заложеннаго въ основаніе всего капиталистическаго строя.

Прим. и пр. А. Урусовъ.

Отъ ред. Г. Урусовъ поднимается вопросъ о коопераціи и акціонерной антрепризѣ на высоту экономической доктрины самаго послѣдняго фасона. Насколько эта экономическая доктрина примѣнима къ интересующему насъ вопросу объ организаціи театральнаго дѣла — мы постараемся въ скоромъ времени объяснить.

М. Г., г. редакторы! Вернувшись изъ за границы, я съ большимъ удивленіемъ прочиталъ въ № 27 уважаемаго журнала вашего корреспондентію изъ Кисловодска о томъ, что въ тамошнемъ театрѣ подвизается труппа, именующая себя въ афишахъ «Труппой Московскаго театра Ф. А. Корша», и исполнѣ раздѣляю недоумѣніе и возмущеніе вашего корреспондента, ибо въ этой—«Труппѣ Московскаго театра Ф. А. Корша» изъ служащихъ дѣйствительно въ моей труппѣ имѣется одинъ актеръ на вторыхъ роли, два или три служили раньше и въ труппѣ больше не состоятъ, а остальные никогда у меня въ труппѣ не служили и мнѣ совершенно неизвѣстны, равно какъ мнѣ неизвѣстно и то, по какому праву заправили этой удивительной труппы позволили себѣ присвоить мою фирму, а лица, на обязанности которыхъ лежитъ выдача разрѣшеній на устройство представленій, допустили и своей подписью санкціонировали подобное... безцеремонное, чтобъ не сказать болѣе, среди бѣлаго дня, присвоеніе чужаго имени и фирмы.

Когда похищаютъ ваше добро, вы имѣете защиту въ законѣ; противъ подобнаго же похищенія вашей фирмы и вашего добраго имени вы совершенно беззащитны,—остается одно: апеллировать къ суду общественнаго мнѣнія, что я настоящимъ письмомъ и дѣлаю.

Примите и пр.

Москва

24 іюля 1901 г.

Ф. А. Коршъ.

М. г., г. редакторы! Въ вашемъ уважаемомъ журналѣ появилось письмо представителя драмат. труппы играющей въ настоящее время въ Смоленскѣ, А. Наровскаго, къ агенту Театральнаго Общества. Г. Наровскій обвиняетъ меня въ томъ, что будто бы я телеграфировалъ В. П. Далматову: «что въ Смоленскѣ не подходящая труппа для его гастролей» и что я, «во что бы то ни стало, хочу подорвать дѣла товарищества», причѣмъ Г. Наровскимъ въ письмѣ были употреблены такіа выраженія, какъ: «просимъ принять мѣры противъ ложныхъ доношеній г. Степанова». Для восстановленія истины, считая своимъ долгомъ заявить, что я давалъ изъ Смоленска ни одной телеграммы В. П. Далматову и вообще о Смоленскѣ ему не писалъ ни одного слова, въ чемъ можно удостовѣриться въ книгѣ записей телеграфной конторы и у В. П. Далматова и доказать, что все, что помѣщено по этому поводу г. Наровскимъ, было вымысломъ, совершенно несправедливо обвиняющимъ меня въ недобросовѣстномъ поступкѣ по отношенію къ товарищамъ. Причины, побудившіе г. Наровскаго поступить такимъ образомъ, выяснятся на судѣ.

Примите и пр.

артистъ Литер.-Художеств. Общ. М. С. Степановъ.

Памяти Л. В. Яковлева.

(Изъ письма въ редакцію).

Какъ уже извѣстно читателямъ «Т. и И.», скончался Л. Ф. Яковлевъ. Я покойнаго зналъ близко и поэтому позволю себѣ посвятить памяти покойнаго нѣсколько строкъ.

Я зналъ Л. Ф. съ 1886 г. Мои первые опыты на сценѣ прошли подъ его руководствомъ. Встрѣчался частенько съ

25 и 28 июля въ Сестрорѣцкѣ выступилъ новый русскій дирижеръ, г. Горѣловъ, пользующійся въ провинціи, на нашемъ югѣ, большою извѣстностью.

Въ минуту, когда пишутся эти строки, мы можемъ дать только нѣсколько біографическихъ свѣдѣній, касающихся новаго для Петербурга артиста. Александръ Леонтьевичъ Горѣловъ представляетъ живую, даровитую натуру, не довольствовавшуюся однимъ только путемъ. Это молодой человѣкъ, образованный разносторонне. Онъ не только артистъ, но и медикъ, специалистъ по нервнымъ и внутреннимъ болѣзнямъ. Родившись въ 1868 году въ Черниговѣ и пройдя мѣстную гимназію, онъ поступилъ въ московскій университетъ, гдѣ окончилъ курсъ со степенью доктора медицины. Но страсть къ музыкѣ, охватившая его еще въ дѣтствѣ, неотразимо влекла его къ себѣ. Будучи въ университетѣ, онъ одновременно учился и въ московской консерваторіи, изучая специальную теорію, композицію и дирижированіе. Учителями его здѣсь были покойный Альбрехтъ, Ладугинъ, Аренскій и М. Эрмандерферъ. Кромѣ того, онъ изучалъ обязательно гобой, подобно тому, какъ его пріятель и товарищъ по искусству, покойный композиторъ Калинниковъ обязательно занимался фаготомъ, — чтобы имѣть возможность быть освобожденнымъ отъ платы. Оба друга, живя вмѣстѣ, посвятили немало вечеровъ совместной игрѣ на своихъ слищкомъ уже специальныхъ инструментахъ.

Еще ученикомъ консерваторіи, г. Горѣловъ получилъ заказъ отъ Кропивницкаго на сочиненіе оперетты «Добри су-



А. Л. Горѣловъ.

сиди», встрѣтившей сочувственный пріемъ публики и съ которою юный авторъ выступилъ кстати впервые и дирижеромъ. Орывки этой оперетты исполнялись въсплѣдствіи во Львовѣ, въ 1894 году, когда тамъ была выставка южно-русскаго искусства. Окончивши въ 1892 году университетскій курсъ, г. Горѣловъ немедленно отправился на холерную эпидемію, послѣ которой поселился въ родномъ Черниговѣ, принявши мѣсто врача въ земствѣ. Служба не отвлекла его совершенно отъ дѣла искусства. Въ Черниговѣ онъ завѣдывалъ музыкальнымъ отдѣленіемъ мѣстнаго драматическаго кружка, устраивалъ оркестровые концерты, дирижировалъ оперными спектаклями. Въ концѣ концовъ любовь къ музыкѣ взяла верхъ надъ другими соображеніями. Онъ отказался отъ медицинской практики и посвятивъ себя искусству. Его труды быстро увѣнчались успѣхомъ. Симфоническіе лѣтніе концерты, устраивавшіеся имъ три года подрядъ въ Севастополѣ, приобрѣли ему громкую извѣстность на всемъ югѣ. Два года назадъ его пригласили на мѣсто директора астраханскаго отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго общества и училища въ Астрахани, — мѣсто, которое онъ занимаетъ и теперь, и на которомъ также проявились его энергія и административно-художественныя способности.

Г. Горѣловъ написалъ не мало сочиненій разнаго рода. Часть ихъ — фортепیانное тріо (g-moll), струнный квартетъ (d-moll), романсы, увертюра на украинскіе темы — исполнялись. Большая опера его, въ пяти дѣйствіяхъ, «Вій» (текстъ Кропивницкаго) еще лежитъ въ портфелѣ, можетъ быть потому, что написана на малорусскомъ языкѣ. Теперь впрочемъ текстъ ея переведенъ по русски, такъ что первоначальная помѣха устранена.

Г. Горѣловъ выступилъ 25 июля въ Сестрорѣцкѣ съ программой, составленною исключительно изъ иностранныхъ авторовъ. Она состояла изъ 4-й симфоніи Бетховена, второй сюиты Грига къ драмѣ «Перъ Гюнтъ», двухъ пьесъ Берліоза и Сенъ-Санса, увертюры «Фрейшюца» и скрипичнаго концерта Бетховена, игранаго г. Зелихманомъ. Г. Горѣловъ имѣлъ блестящій, вполне имъ заслуженный успѣхъ. Это тонкій художникъ, дѣйствительно знающій свое дѣло и свой инструментъ, становящійся въ его рукахъ гибкимъ выразителемъ его намѣреній. Петербургъ и въ томъ числѣ здѣшнее отдѣленіе музыкальнаго общества постоянно выписываютъ разныхъ, иногда сомнительныхъ дирижеровъ изъ заграницы. Неужели же никто изъ здѣшнихъ специалистовъ не знаетъ о существованіи такихъ дирижерскихъ талантовъ въ провинціи, какъ г. Горѣловъ и печати пришлось указывать на него? А впрочемъ, и съ г. А. Н. Виноградскимъ столицы познакомилъ печать, а не тѣ, кто долженъ бы твердо знать о силахъ, находящихся въ ихъ распоряженіи.

Какъ бы то ни было, г. Горѣловъ находится въ Петербургѣ и судя по его первому дебюту въ Сестрорѣцкѣ безусловно заслуживаетъ свою репутацію. Бетховенская 4-я симфонія не изъ тѣхъ, гдѣ можно блеснуть внѣшностью или дѣйствовать предвзято на слушателей. Программная въ ней ничего нѣтъ, это произведеніе чистаго искусства и на ней г. Горѣловъ превосходно выказалъ свое дарованіе. Симфонія получила фizioномію, окраску, индивидуальность; исполненіе тонкое, красивое по звуку и увлекательное по концепціи. Оркестръ графа Шереметева былъ видимо одушевленъ талантомъ дирижера и передалъ какъ симфонію, такъ и другія пьесы блестяще. Мы должны были бы назвать всѣ пьесы, если бы хотѣли отмѣтить каждую въ отдѣльности. Всаки упомянемъ о танцѣ сильфовъ Берліоза (съ чудесно достигнутымъ pianissimo) и увертюру «Фрейшюца», отошедшей отъ той рутины, съ которою исполняютъ ее разные ремесленники-дирижеры. Акомпаньаторъ г. Горѣловъ также выдающійся. Онъ не заглашывалъ солиста — г. Зелихмана, кстати, отличнаго сыгравшаго бетховенскій концертъ, — какъ это часто приходится терпѣть солистамъ, играющимъ подъ управленіемъ грубыхъ ремесленниковъ, но велъ оркестръ такъ, что и оркестръ и солистъ достигли наибольшаго возможнаго эффекта. Талантливаго дирижера горячо вызывали и шумно аплодировали ему послѣ каждого номера. Онъ сразу завоевалъ себѣ расположеніе публики.

На прошлой недѣлѣ въ Павловскѣ трижды выступалъ г. Б. Ставенгагенъ, извѣстный въ свое время піанистъ, теперь промѣнявшій клавиши своего инструмента на дирижерскую палочку. Въ настоящее время онъ занимаетъ мѣсто одного изъ трехъ дирижеровъ мюнхенской оперы.

Какъ дирижеръ онъ не приобрѣлъ еще тѣхъ специальныхъ качествъ, которыми владѣютъ дирижеры, съ давняго времени исключительно посвятившіе себя этому дѣлу, и которыя даютъ имъ авторитетъ въ оркестрѣ и престижъ въ глазахъ публики. Какъ піанистъ онъ сильно отсталъ и имѣетъ мало общаго съ тѣмъ г. Ставенгагеномъ, который прежде по праву считался однимъ изъ выдающихся піанистовъ Европы. Въ настоящее время наоборотъ — онъ одинъ изъ заурядныхъ піанистовъ Германіи, человѣкъ, играющій грубо и тяжело, иногда же и совсѣмъ фальшиво. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ позволяетъ себѣ выходки, заставляющія смотрѣть на него съ удивленіемъ. Напр., въ одномъ изъ своихъ вечеровъ въ Павловскѣ онъ игралъ бетховенскій концертъ безъ помощи Галкина или какого-либо другаго дирижера, сѣдая за фортепьяно и дирижируя оттуда оркестромъ то пальцемъ, то головой, то одною рукою. Это было забавно и вмѣстѣ грустно. Казалось, что г. Ставенгагенъ перенесъ насъ въ циркъ, гдѣ музыкальные клоуны поражаютъ публику смѣшными кунштюками. Трудно понять, зачѣмъ серьезному артисту понадобились такіе пріемы, не достойные серьезнаго искусства вообще, Бетховена же въ особенности. Не знала, что ли, наша публика, что г. Ставенгагенъ умѣетъ играть, умѣетъ и дирижировать? Удивляемся, что въ Павловскѣ не нашлось никого, кто отсовѣтовалъ бы г. Ставенгагену бросить его несчастную затѣю. Хотя бы г. Галкинъ сказалъ ему о неприличіи подобныхъ пріемовъ.



Къ вопросу объ устройствѣ и освѣщеніи сцены.

Въ настоящей статьѣ мы намѣрены коснуться весьма важнаго вопроса относительно существующихъ аномалій въ устройствѣ какъ освѣщенія, такъ и планировки театральной сцены.

При множествѣ вновь сооружаемыхъ театровъ вопросъ этотъ какъ нельзя болѣе кстати, такъ какъ даетъ возможность не повторять тѣхъ ошибокъ, которыя допускались до сихъ поръ.

Какъ извѣстно, сцена планируется на такъ называемыя мѣста. Послѣ арлекиновъ или порталныхъ суконъ, находящихся впереди передняго занавѣса и, служащихъ какъ бы рамкой для изображаемой сценою картины, слѣдуютъ на вѣкоторомъ разстояніи, по направленію къ глубинѣ сцены, кулисы, изображающія въ большинствѣ случаевъ драпировки—эти кулисы носятъ названіе первыхъ суконъ; за ними слѣдуютъ вторыя кулисы. Разстояніе между первыми сукнами и вторыми кулисами называютъ первымъ мѣстомъ. Далѣе за вторыми кулисами слѣдуютъ третьи, а промежутокъ между вторыми и третьими кулисами есть второе мѣсто. Затѣмъ слѣдуютъ четвертыя кулисы—третье мѣсто и т. д. Ширина этихъ мѣстъ обыкновенно дѣлается такая—первое мѣсто уже, напримѣръ $1\frac{1}{2}$, 2 и $2\frac{1}{2}$ арш., а остальные мѣста при равной между собою величинѣ немного шире; такъ, если первое мѣсто $1\frac{1}{2}$ арш., то остальные по $2\frac{1}{2}$ или около того; если первое 2 арш., то остальные около $3\frac{1}{2}$ арш. и т. п. На какихъ основаніяхъ такъ дѣлается—неизвѣстно, и мы вполне увѣрены, что объясненія намъ не дадутъ ни сами строители сцены, ни театральные машинисты. Вотъ эта то планировка сцены, по нашему мнѣнію, и составляетъ ту неправильность, то зло, которое желательно бы было устранить во вновь строящихся театрахъ. Мы потому обращаемъ особенное вниманіе на эту неправильность планировки сцены, что отъ этого происходитъ и крайне невѣрное освѣщеніе и неправильное расположеніе подъемовъ для навѣсныхъ декораций, что въ свою очередь только тормазитъ дѣло и чрезвычайно усложняетъ работу декоратора. Итакъ постараемся объяснить, какъ необходимо, для общей пользы, планировать сцену и тѣмъ самымъ убѣдить строителей въ нераціональности прежняго устройства.

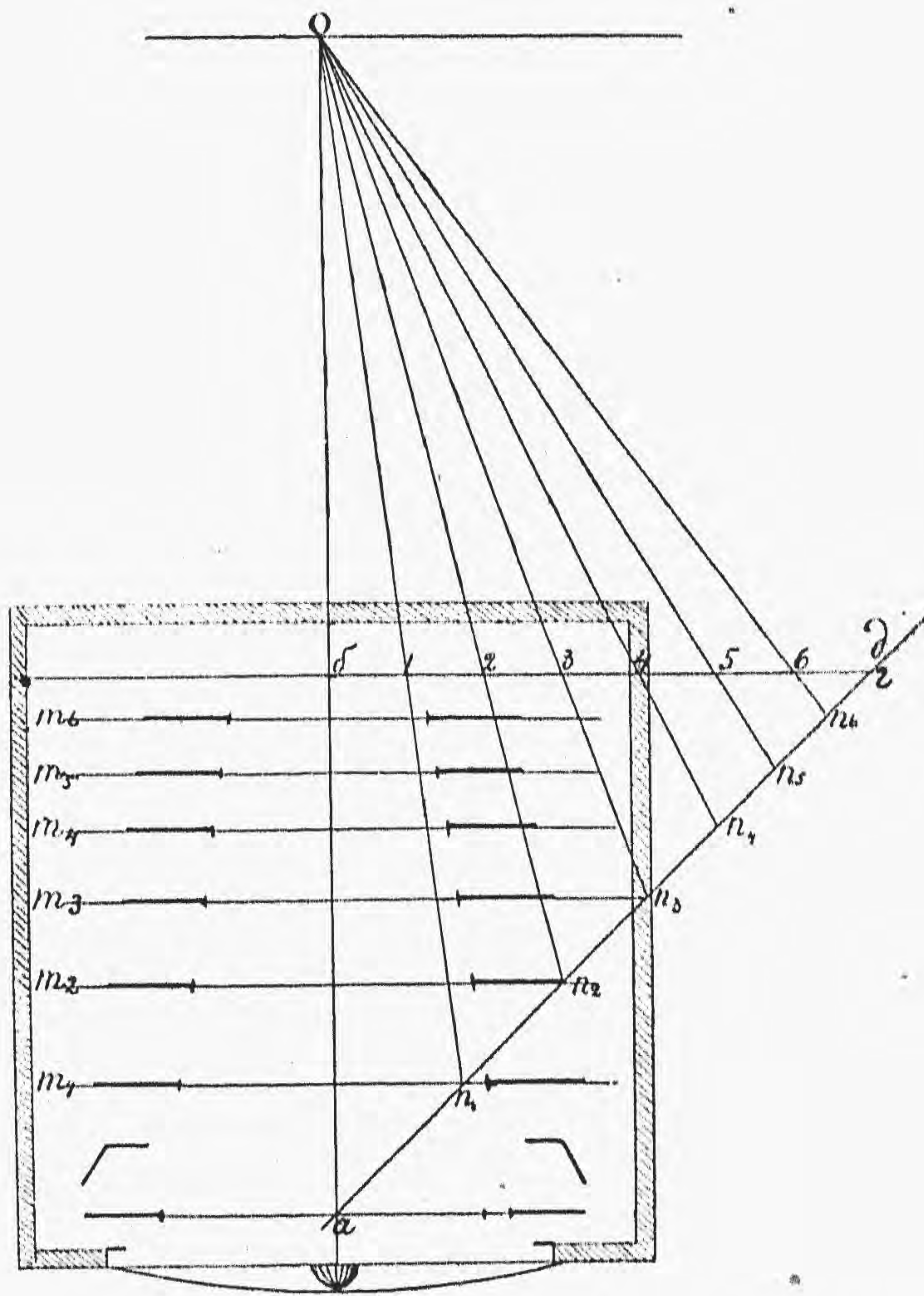
Для каждой пьесы нужна обстановка, на которую съ каждымъ годомъ обращается все большее и большее вниманіе. Декоративное искусство теперь возросло до того, что нѣкоторые художники, составившіе себѣ имя, рискнули искуситься въ воспроизведеніи декораций.

Въ виду такой важности обстановки, гдѣ отвѣтственнымъ лицомъ является декораторъ, ясно что вся сцена съ ея механизмами, подъемами, освѣщеніемъ, однимъ словомъ всѣми своими средствами должна способствовать цѣлямъ декоратора, облегчать, а не усложнять его трудъ, къ выполненію задуманнаго имъ произведенія. До сихъ поръ все это происходитъ какъ разъ наоборотъ. Цѣль каждого декоратора произвести по возможности полную иллюзію на зрителя. Цѣль эта можетъ быть достигнута знаніемъ колорита, изученіемъ природы, а главное глубокимъ знаніемъ законовъ какъ линейной, такъ и воздушной перспективы со всѣми уклоненіями отъ нея въ силу условій сцены; послѣднее особенно важно, такъ какъ перспектива учить насъ изображать предметы, какъ они кажутся нашему глазу съ извѣстнаго даннаго пункта, а потому если мы неукоснительно слѣдовали бы ея правиламъ при построеніи декораций на сценѣ, то далеко не достигли бы цѣли и, наша декорация произвела бы иллюзію только на одного какого либо зрителя, попавшаго по счастливой случайности именно въ тотъ пунктъ, съ котораго сдѣлана перспектива данной декорации. Мы не будемъ сейчасъ касаться всѣхъ этихъ уклоненій отъ законовъ перспективы, благодаря условностямъ сцены на томъ основаніи, что это слишкомъ отвлекло бы насъ отъ цѣли настоящей статьи, да кромѣ того все это составляетъ предметъ другаго нашего труда „Перспектива для декораторовъ“, который въ недалекомъ будущемъ мы и стараемся издать.

Исходя изъ того положенія, что декорации должны быть дѣлаемы на основаніи законовъ перспективы, ясно что и самая планировка сцены должна быть перспективна. Чтобы нагляднѣе показать, какъ такую планировку сдѣлать, возьмемъ для примѣра среднихъ размѣровъ театр на 800—1,000 человекъ. Допустимъ что сцена имѣетъ ширины по красной линіи—между первыми сукнами—14 арш.; глубина сцены отъ этой линіи до задней стѣны 24 арш. и подъемъ пола сцены на каждый аршинъ полвершка. Требуется распланировать сцену на семь мѣстъ или плановъ. Для этого вычерчиваемъ на бумагѣ въ произвольномъ масштабѣ планъ сцены; дѣлимъ сцену чертою на двѣ

равныя стороны—правую и лѣвую; черта эта пройдетъ слѣдовательно отъ середины красной линіи въ глубь сцены до задней стѣны и составитъ съ красной линіей прямой уголъ, т. е. будетъ къ ней перпендикулярна. Возьмемъ горизонтъ въ $1\frac{1}{2}$ арш. высоты, и эта высота горизонта при данной планировкѣ будетъ величина постоянная для всѣхъ декораций, предназначенныхъ для постановки на этой сценѣ.

Какъ извѣстно изъ линейной перспективы, пространство между основаніемъ картинной плоскости и горизонтомъ должно представлять земную поверхность; выше горизонта начинается уже воздушное пространство, т. е. небо. У насъ на сценѣ земную поверхность представляетъ собою полъ сцены; теперь намъ надо найти предѣлъ этого пола, т. е. то мѣсто пола, гдѣ онъ долженъ кончаться и переходить въ воздухъ. У красной линіи или у самаго перваго сукна, что тоже самое, высота горизонта у насъ взята величиною въ $1\frac{1}{2}$ арш., или 24 вершка; въ силу того обстоятельства, что полъ сцены на каждый аршинъ подымается на полвершка, мы находимъ на аршинъ далѣе въ глубину сцены отъ сукна горизонтъ ниже или короче на полвершка, т. е. равнымъ $23\frac{1}{2}$ вершкамъ; слѣдовательно, на 10 арш. отъ красной линіи горизонтъ бу-



детъ равенъ 19 вершкамъ ($24 - (10 \times \frac{1}{2}) = 19$); а у самой задней стѣны, отстоящей отъ первыхъ суконъ на 24, горизонтъ будетъ равенъ 12 вершкамъ $24 - (24 \times \frac{1}{2}) = 12$. Продолжимъ нашу среднюю линію въ начерченномъ нами планѣ за заднюю стѣну сцены и на этомъ продолженіи отложимъ еще 24 арш., получимъ точку 0; эта точка и есть предѣлъ пола сцены или видимой земной поверхности, и дѣйствительно этотъ предѣлъ будетъ отстоять отъ красной линіи на 48 аршинъ, стало быть высота горизонта въ этомъ мѣстѣ будетъ $24 - (48 \times \frac{1}{2}) = 0$. Назовемъ эту точку 0, черезъ нее проведемъ параллельную къ красной. Прямой уголъ, находящейся между красной линіей и линіей 0 раздѣлимъ пополамъ линіей ad ; эта линія будетъ діагональ квадрата, т. е. будетъ находиться подъ угломъ въ 45° какъ красной линіи, такъ и къ линіи 0. Теперь отложимъ отъ задней стѣны по направленію къ авансценѣ хотя 2 арш. для свободнаго прохода сзади послѣдней декорации и, черезъ полученную точку б, проведемъ параллельную къ красной линіи до пересѣченія съ линіей ad , точку пересѣченія назовемъ г. Линію бг раздѣлимъ на 7 равныхъ частей; черезъ полученные точки отъ дѣленія 1, 2, 3, 4, 5 и 6 проведемъ линіи въ точку 0 съ одной стороны, а съ другой продолжимъ ихъ до пересѣченія съ линіей ad . Эти шесть точекъ m_1, m_2, m_3, m_4, m_5 и m_6 отъ пересѣченія линіи ad и дадутъ намъ мѣста для плановъ. Проведя черезъ нихъ параллельныя къ красной линіи, получимъ:—линія $m_1 m_1$, проходящая черезъ точку m_1 —будетъ первый планъ; линія $m_2 m_2$, проходящая черезъ точку m_2 —второй планъ и т. д.

И линія бг послѣдній 7-й планъ. Полученныя мѣста между планами перспективно равны между собою, хотя

геометрически онъ съ удаленіемъ отъ зрителя пропорціонально уменьшаются или, вѣрнѣе сказать, сгущиваются. И дѣйствительно, рассматривая нашъ чертежъ, мы, по теоріи линейной перспективы, получаемъ слѣдующее: красная линія есть основаніе картины; линія проходящая черезъ *O*—горизонтъ; линія *Oa*—главный лучъ; *O*—точка схода всѣхъ удаляющихся линій (перпендикуляровъ къ картинной плоскости); линія *ad* есть діагональ и, если мы ее продолжимъ до горизонта (линіи, проходящей черезъ *O*), то получимъ точку *D*—отдаленія. Если мы отложимъ отъ точки *a* по красной линіи аршинъ (по масштабу) и полученную точку соединимъ съ *O*, то на каждомъ планѣ у насъ будутъ отрѣзки, равные одному аршину; другими словами, мы получимъ для каждого плана свой перспективный масштабъ.

Итакъ, благодаря такой планировкѣ, дѣло съ построениемъ декорацій упрощается, потому что для каждого плана декорацій имѣется уже готовое перспективное мѣсто. Затѣмъ вычерчиваніе и приведеніе въ перспективу декорацій упрощается еще больше тѣмъ, что для каждого плана есть уже свой готовый масштабъ.

Съ экономической точки зрѣнія такая планировка сцены тоже играетъ не малую роль. Вслѣдствіе того, что съ удаленіемъ отъ передняго плана ширина мѣстъ уменьшается, уменьшаются и боковые пролеты, а потому получается возможность съ каждымъ дальнѣйшимъ планомъ уменьшать въ ширину арку или завѣсѣсь, что и дастъ экономію какъ въ холстѣ, такъ и на писемѣ.

Декораторъ А. Галкинъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



НА ПОРОГѢ.

(Продолженіе *).

Повѣсть.

XVI.

Муха въ Орлѣ не сошелъ съ поѣзда и сопровождалъ Лизу до самыхъ Бендеръ. Они уже давно перестали пикироваться другъ съ другомъ, и разговоръ ихъ теперь принялъ вполне мирный характеръ.

Лиза успѣла прислушаться къ его манерѣ говорить вѣчно будирующимъ тономъ, точно онъ всегда противъ кого-то или чего-то спорилъ. Потомъ ей показалось, что относится онъ къ ней теперь совсѣмъ не такъ, какъ въ началѣ ихъ знакомства: онъ уже не смотрѣлъ на нее, какъ на глупенькую дѣвочку, которой можно вскружить голову въ нѣсколько смѣлыхъ приемовъ, и выказываетъ ей гораздо больше уваженія. Наконецъ, она невольно стала чувствовать и внутреннее удовлетвореніе, сознавъ, что такой все-таки не совсѣмъ обыкновенный человѣкъ не только обратилъ на нее вниманіе, но и выказываетъ ей особое вниманіе. Шутками: бросить для нея Москву, поѣхать съ ней Богъ знаетъ куда! Не будь она ему интересна, не сталъ бы онъ это дѣлать. Вѣдь не близокъ путь!..

Во время переѣзда отъ Кіева до Одессы Лиза какъ-то коснулась вопроса о прошлой жизни Мухи и на этотъ разъ уже сама Лиза попросила его продолжать разсказъ, когда-то начатый имъ на бульварѣ. Муха пожаловался на головную боль и предложилъ оставить этотъ разсказъ до другого раза, но Лиза настаивала. Ей хотѣлось знать его отношенія къ Рамбовой, но ей было неловко прямо перейти къ этому. Муха, наконецъ, согласился и сначала дѣливо, едва ведя слово за словомъ, а потомъ все болѣе и болѣе воодушевляясь, сталъ разсказывать:

— Если вспомните, я остановился на эпизодѣ, который даже возмущилъ васъ...

— Такіе эпизоды никогда не забываются!.. — успѣла отвѣтить Лиза.

— Ну-съ, этотъ эпизодъ былъ номеромъ четвертымъ. Номеръ пятый я нашелъ въ деревнѣ, куда попалъ неизвѣстно зачѣмъ, а, главнымъ образомъ, по шалости своего характера. Вѣдь у меня какой характеръ: издавался въ Россіи такая газета, какъ лондонскій „Times“, я бы непременно сдѣлался бродячимъ ея корреспондентомъ. Сегодня въ Африкѣ я телеграфирую о положеніи дѣлъ на островѣ Мадагаскарѣ, а кончивъ съ Мадагаскаромъ—мчусь въ Константинополь или Сидней. Для меня все—въ перемѣнѣ впечатлѣній. Но такой газеты, которая нуждалась бы въ подобномъ корреспондентѣ, у насъ нѣтъ, и вотъ я изъ Москвы мчусь неизвѣстно зачѣмъ въ деревню, а то, какъ теперь, — въ Бендеры...

— Благодарю... Повѣрьте, что я цѣню вашъ комплиментъ... А я то, дурочка, думала, что вы...

Муха разсмѣялся.

— Вѣчно одно и то же: ни къ чему женщины такъ не чувствительны, какъ къ сознанію, что мужчины приносятъ для нихъ жертвы. Но вы не хотите понять, что я, говоря то, что сказалъ, хотѣлъ только еще разъ подчеркнуть, что, отправляясь съ вами въ Бендеры, я именно никакой жертвы не приношу, что этимъ я только доставляю себѣ удовольствіе, такъ какъ безцѣльные скитанія—моя главная слабость. Удовольствіе, однако, увеличивается вдвое, разъ я провожаю именно васъ...

Муха, который до сихъ поръ лежалъ на диванѣ, всталъ и вѣжливо раскланялся. Потомъ онъ опять легъ...

— Итакъ, подъ номеромъ пятымъ значится у васъ...

— Значится дѣва изъ села Отраднаго, Херсонской губерніи, Езисаветградскаго уѣзда. Попалъ же я туда вотъ какъ. Вы, конечно, знаете о существованіи малороссійскихъ труппъ. Этихъ труппъ очень много, и очень много въ нихъ разныхъ ушедшихъ отъ мужей дамъ, покинувшихъ родительскій кровъ дѣвицъ и проч. Основной типъ этихъ артистокъ очень разнится отъ основного типа русскихъ актрисъ. По большей части, это—женщины очень не далекія, очень чувственные, огненные, какъ солнце Полтавщины, и поэтому, когда любятъ, охотно переносятъ въ жизнь всю обстановку наивной, но почти тропической малорусской трагедіи. Чтобы вамъ это было понятно, разскажу подробнѣе одну изъ любовныхъ мизансценъ, въ которой я волей судьбы и помимо своей воли фигурировалъ въ качествѣ режиссера. Это было въ Харьковѣ... Я пріѣхалъ туда прямо изъ за границы, какъ разъ въ то время, когда спасался отъ жены писателя дѣтскихъ разсказовъ и случайно перезнакомился со всѣмъ персоналомъ гостившей тамъ малорусской труппы. Я даже жилъ съ малороссами въ одной гостиницѣ. Мы такъ жили: мой номеръ, слѣва—номеръ побольше, гдѣ жили двѣ хористки, Катруся и Вѣруся; справа—главный актеръ, Чубарый, съ главной артисткой—Колющенко; напротивъ—два номера, изъ которыхъ въ одномъ жили два актера—Пуренко и Цопатый, а въ другомъ—дирижеръ Лозанскій и его подруга, сильно драматическая Макарова. Изъ одного номера въ другой мы бродили съ девяти—десяти часовъ утра, все свобод-



*) См. № 30.



Музыкальныя шкатулки

ФОРТУНА

Звучный, пріятный тонъ.

Прочная конструкция.

Изящная отдѣлка.

Съ ручкой 6 р. Ноты по 25 к.

Заводныя въ 12, 18, 30, 50, 75,

100, 125, 150, 175, 200,

225, 250, 300 руб. и дор.

Ноты къ нимъ по 25, 30, 50, 90 коп., 1,

1½, 2, 3 руб. и дороже.

ЮЛІЙ ГЕНРИХЪ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ. Б. Морская, 34. Москва, Кузнецкій мостъ, д. Захарына.

Юлі Генріхъ Циммерманъ.
№ 133 52—46**НОВЫЙ ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ и САДЪ „БУФФЪ“**

Фонтанка, № 116. Дирекція П. В. Тумпянова. Телефонъ № 1967.

Русская комическая опера, оперетта, феерія, балетъ и дивертиссементъ.

Ежедневно**ОПЕРЕТОЧНЫЕ СПЕКТАКЛИ.**

Блестящій дивертиссементъ, съ уч. М-лles Ниска, Кара, Діанеттъ, Эрпо, Вера, Флоранси, Г. В. Молдавцова, замѣч. квинт. серб. цыганокъ Марико, эксцентр. танцоровъ, квартета Лэга, Неаполитанской труппы Фанія-Палладино.

Театръ и садъ „АРКАДІЯ“

РУССКАЯ ОПЕРА подъ управл. артиста М. К. Макасова.

ВЪ ЗАКРЫТОМЪ ТЕАТРѢ:**ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.**

Воскресенье, 29-го Іюля: „Купецъ Калашниковъ“.

Музыка Рубинштейна.

30-го Іюля предшлѣднія гастроль Терьявъ-Коргановой. Представлено будетъ: „СЕЛЬСКАЯ ЧЕСТЬ“ и „МАЦЫ“.

НА ОТКРЫТОЙ СЦЕНѢ:**ЕЖЕДНЕВНО:****НАША ЖИЗНЬ.**

„Миражъ-Калейдоскопъ“.

Новая феерія въ трехъ дѣйствіяхъ и 5 картинахъ, съ балетомъ, шествіемъ и съ живыми картинами. Новая декорация, костюмы и аксесуары. Участвующихъ болѣе 200 человекъ.

Режиссеръ П. А. СОКОЛОВЪ-ЖАМСОНЪ.

КРЕСТОВСКІЙ САДЪ и ТЕАТРЪ.**ЕЖЕДНЕВНО ОБОЗРѢНІЕ****„Изъ Парижа въ С.-Петербургъ“,**

въ 2-хъ дѣйств. и 8 карт. Участв. вся труппа. Начало обозрѣнія ровно въ 9 ч. веч. Дивертиссементъ звѣздъ:

АДА КОЛЛЕЙ. m-lle Хольда, красавица Вioлетта Гольсъ, m-lle Ивонна, сестры Ангелерасъ, m-lle Вертеръ, m-lle Бервилъ, La belle Сафи, m-lle Довріети, m-lles Старлетъ, Лора Даржанъ, Дальми, Дарневиль, Де-Вальмонъ, m-lle Летта, m-lle Дези, m-lles Дельберъ, Эльвира, Эглантинъ, Бланшъ, Лене, Перре, Ларонжъ, Клео-Мери, Денисъ, Бради, Де-Брусси, и др. Дебютъ извѣст. пантомим. бр. Кальдеръ, большой разнохарактерный дивертиссементъ. Участвуютъ: музыкальный имитаторъ г. Ратнеръ, интернац. труппа г-жи Барановской, московскій хоръ А. З. Ивановой, кавказская труппа г-жи Наумовой, малороссійская труппа г. Маскотъ, куплетистъ г. Шатовъ, гармонистъ и балалаечникъ г. Голицынъ, еврейская труппа г. Любского. Цѣна за входъ въ садъ 40 к. Лица, взявшія билеты въ театръ, за входъ въ садъ не платятъ. Дирекція И. К. Ялышева.

НОВОЕ ИЗОБРѢТЕНІЕ.

Клише для разнообраз. примѣненія печатанія, при дешевомъ инструментѣ и растворахъ цѣнные по прочности и изяществу печати, типографія, надписи на памятники и т. п. Грамблнымъ выгодное, легкое и интересное дѣло. Высылаю полное печатное руководство отливки и обработки всего за 5 р. Охранит. свидѣтельство № 14412.

г. Уфа. Ф. И. Тимофеевъ.
1—1 № 4394.**ВОРОНЕЖСКІЙ****Зимній городской театръ**

сдается съ 1-го сентября по 1-е октября включительно для оперы, оперетты или малороссійской труппы, съ вечеровымъ расходомъ. За условіями обращаться: Воронежъ, садъ „Эрмитажъ“, Антропроверу А. А. Линтвареву.

№ 4392. 2—2.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПАРИКМАХЕРЪ

вызывается на службу при театрѣ Одесскаго попечительства о народной трезвости. Предложенія адресовать по почтѣ 4391 вать попечительству. 6—5



ФАБРИКА НЕВСКІЙ и СКЛАДЪ №34

Р. ЛЮТЕРМАНЪ

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЪ БЕЗПЛАТНО.

№ 3351. 26—24.

**ЖОРЖЪ ПЕДДЕРЪ****Парикмахеръ****Императорскихъ С.-Петербургскихъ Театровъ.**

Тримъ въ карандашахъ для гг. артистовъ оботвеннаго приготовленія, съ разрѣшенія Спб. Врачебн. Управл. 18 октября 1883 г. за № 2752.

Принимаетъ заказы на парики и бороды для театровъ и любительскихъ спектаклей. Исполненіе заказовъ аккуратное. Иногороднымъ высылаю наложен. платежѣмъ по полученіи вѣдѣтокъ. Прейсъ-куррантъ по требованію бесплатно.

Спб. Невскій просп., Пассаажъ. 57.
№ 4375. 20—17.