

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЬ

„Театръ
и
Искусство“.

Съ доставк. и перес. на
годъ 7 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по
20 к. Объясн.—30 к. со
стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ и КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1902 г. VI годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 6 Января.

СОДЕРЖАНІЕ: Еще о передѣлкахъ.—Замѣтка.—Оригинальная трагедія. Прив.-доц. Б. В. Варнеке.—Забытые (письмо изъ Москвы). К. Юнина.—Хроника театра и искусства.—Письмо въ редакцію.—Музыкальныя замѣтки И. Кн—скаго.—Московскія письма. П. Яриева.—Стихотворенія. А. А. Мюссаръ-Виченцева и Лоло.—Театральныя замѣтки А. К—ля.—Изъ театральной старины. С. Светлова.—Свистопляска (продолженіе). М. Любимовъ.—За границей.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

№ 2.

Рисунки: «Гризельда» (3 рис.). Зданіе новаго русскаго театра въ Ригѣ, «Преступленіе и наказаніе» на сценѣ Михайловскаго театра; 3 рис. А. Р—ва. Новое въ искусствѣ. Шаржи О. Добролюбова.

Портреты: Н. А. Никулиной (2 портр.), Е. И. Левкѣевой и г-жи Дюксъ.

Приложеніе: «Золотое руно», ком. въ 3 д. Пшибышевскаго.

Открыта подписка на 1902 г.
НА ЖУРНАЛЬ

„Театръ и Искусство“

52 №№ журнала, 20 пьесъ, 12 вып. Библіотеки,
12 нотн. приложеній, выпуски Словаря сценическихъ
дѣятелей.

ГОДЪ (съ 1 января) 7 РУБ.

ПОЛГОДА 4 РУБ.

Разсрочка: при подпискѣ—3 руб.; 1 апрѣля—2 руб.;
1 юля—2 руб.

Подписка въ разсрочку принимается **исключительно** въ
главной конторѣ журнала, Моховая, 45.

Съ 1902 г. мы открываемъ новый отдѣлъ „Совѣтовъ“
для нашихъ подписчиковъ по разнымъ техническимъ вопросамъ
театра и театральныхъ постановокъ. Отдѣлъ будетъ находиться
въ завѣдываніи бывшаго режиссера театра Н. Н. Соловцова и
Василеостровскаго театра въ Петербургѣ Я. И. Шмитова.
„Совѣты“, помѣщаемые 1—2 въ мѣсяцъ, будутъ заключать
отвѣты на всякаго рода вопросы, указанія, справки и т. п.

Контора журнала проситъ книжныя ма-
газины и подписчиковъ, по ошибкѣ приславшихъ
за годовой экземпляръ журнала шесть рублей
вмѣсто семи, дослать одинъ рубль. Съ недо-
сланнаго рубля книжныя магазины могутъ удер-
жать въ свою пользу 5 коп.

С.-Петербургъ, 6 Января 1902 г.

Разговоры о передѣлкахъ все еще продолжаются.
Считаемъ бесполезнымъ повторять еще разъ всѣ
соображенія, высказанныя на столбцахъ нашего жур-
нала. Въ принципѣ невозможно отвергать передѣлки
хотя-бы по одному тому, что театръ есть искусство
сложное и производное,—въ своемъ родѣ, искусство
передѣлки и приспособленія, нуждающееся одновре-
менно въ услугахъ авторовъ, исполнителей, декора-
торовъ, музыкантовъ и т. д. Театръ, вообще, подоб-
но мольеровскому герою, беретъ свое добро всюду,
гдѣ его находятъ, и ждѣтъ именно драматическаго
автора, который непременно напишетъ исполнѣ „инсце-
нированное“, такъ сказать, произведеніе, а безъ
него сидѣть сложа руки,—онъ не можетъ. Этого
никогда не было. Этого и не могло быть, и исто-
рически, театральныя зрѣлища предшествовали дра-
матической литературѣ, въ тѣсномъ смыслѣ этого
слова.

Болѣе того: едва ли возможно, со всею справед-
ливостью и юридическою основательностью, оградить
права первоначальныхъ авторовъ, отличая „пере-
дѣлку“ отъ оригинальнаго произведенія. Простой
примѣръ: Художественный московскій театръ имѣлъ
намѣреніе—а можетъ быть, и осуществилъ его—чи-
тать на сценѣ рассказы Чехова, иллюстрируя ихъ
волшебнымъ фонаремъ. Это—не „передѣлка“, но
отъ того, что это такъ, авторскому праву нисколько
не легче. Правда, рассказовъ никто не приспособ-
лялъ, но авторъ, по дѣйствующему закону, ни ко-
пѣйки и не получить. Въ приспособленномъ же ви-
дѣ получить авторъ передѣлки. Такимъ образомъ,
для первоначальнаго автора ничто не измѣнилось.
Въ каждомъ концертѣ читаютъ отрывки изъ раз-
ныхъ произведеній, и безъ всякаго гонорара. Въ
чемъ же разница? Въ томъ, что при чтеніи нѣтъ

характерныхъ костюмовъ и грима, а въ театрѣ имѣется и то, и другое? Но съ юридической точки зрѣнія, этотъ моментъ по отношенію къ авторскому праву, очевидно, не можетъ имѣть никакого значенія.

Конструировать понятіе „передѣлки“ — крайне трудно, если только возможно, и во всякомъ случаѣ, каждый разъ суду придется производить или свою собственную экспертизу или вызывать какихъ-нибудь присяжныхъ экспертовъ. Между тѣмъ центръ тяжести, въ смыслѣ авторскаго права, лежитъ не въ операціяхъ, которымъ подвергается произведеніе, предназначенное къ постановкѣ, но въ *публичности* исполненія. Вотъ опредѣляющій моментъ. Несомнѣнно, что каждый авторъ произведенія имѣетъ двоякое на него право: право печатанія и право публичнаго исполненія. Представьте развитіе и усовершенствованіе фонографа, который можетъ убить книгу. Значитъ ли это, что разъ вмѣсто книги будетъ граммофонъ, авторъ лишается охраны своихъ интересовъ? То же самое и здѣсь. Книга остается книгой, но и публичное исполненіе, чтеніе или воспроизведеніе книги должны быть охранены закономъ.

При такой конструкціи, вопросъ о передѣлкахъ падаетъ. Остается общее право автора разрѣшать или не разрѣшать, получать или не получать за публичное исполненіе произведенія. Передѣлыватель получить за инсценировку, авторъ—за произведеніе. Въ настоящее же время охраненіе передѣлокъ окажется въ непримиримомъ противорѣчій съ духомъ закона, который совершенно не предусматриваетъ авторскихъ правъ на публичное исполненіе произведенія. Въ одной газетѣ было замѣчено, что въ проектѣ авторскаго права, находящихся на разсмотрѣніи Государственнаго Совѣта, будто бы, предусмотрены драматическія передѣлки. Мы не помнимъ такой статьи, но если бы она и существовала, то едва ли она внесетъ систему и порядокъ въ эту область авторскаго права. Передѣлка, чтеніе, инсценировка, публичная лекція, или иллюстрація съ волшебнымъ фонаремъ—все это разновидности публичнаго исполненія, которое только и можетъ быть объектомъ авторскаго права.

Скажутъ: это слишкомъ строго, и стѣснить чтенія. Согласны, но одно изъ двухъ: или слѣдуетъ стремиться къ возможно большому ограниченію авторскаго права—тогда не слѣдуетъ касаться передѣлокъ, предоставивъ каждому право, безъ согласія съ авторомъ, инсценировать его произведенія; или слѣдуетъ расширить авторское право, и тогда нужно распространить его на публичность исполненія, не касаясь несущественныхъ въ данномъ отношеніи подробностей техническаго инсценированія.

Такова—простая и юридически ясная постановка вопроса. Мы отказываемся понимать г. Спасовича, извѣстнаго противника авторскихъ привилегій, который, однако, находитъ возможнымъ искать за „передѣлку“. Передѣлка не является существеннымъ моментомъ. Существенно одно: публичное исполненіе, которое не охранено въ интересахъ автора. Авторъ долженъ получать за спѣтый романсъ, декламированное стихотвореніе, прочитанный отрывокъ повѣсти и представленный въ сценическомъ приспособленіи романъ, ибо все это исполняется публично.

Желательно было бы, чтобы именно эта точка зрѣнія легла въ основаніе проекта авторскаго права.

Намъ сообщаютъ изъ Вильны, что вновь назначенный губернаторъ, генералъ фонъ-Валь назначилъ особую комиссію для разсмотрѣнія вопроса о поло-

женіи городского театра. Дѣло дѣйствительно запутали «на славу». Безъ сомнѣнія, комиссія «распутаетъ» театральныя вопросы, но вотъ въ чемъ вопросъ: пока будетъ происходить это распутываніе, будущій сезонъ остается невыясненнымъ, и какъ намъ пишутъ изъ Вильны, большинство главныхъ артистовъ нынѣшняго состава уже заключили контракты въ другіе города, и виленскій театръ можетъ оказаться безъ труппы.

Таковы плоды сложной бюрократически-канцелярской системы, которую придумали для вящаго процвѣтанія русскаго театра въ Вильнѣ. Были и хозяинъ-распорядитель, и хозяинъ-режиссеръ — какая то четырехъ-этажная машина, которая шумѣла, скрипѣла, трещала, и привела къ тому, что какъ видно изъ писемъ двухъ почтенныхъ виленскихъ обывателей, русская публика возжелала оперы и отвратилась отъ драмы. Нада ли доказывать, что система театральнаго управленія, цѣликомъ списанная съ «регламента» гр. Муравьева, устарѣла, отстала и не соотвѣтствуетъ ни современнымъ требованіямъ театра, ни, вообще, современному положенію. Да и мало-ли что давало хорошіе результаты при Муравьевѣ!..

Генералъ фонъ-Валь, мы твердо увѣрены, вернется къ системѣ единоличнаго управленія. Тутъ что ни будь изъ двухъ: или казенный театръ, подчиненный центральному управленію, или прежняя система антрепризы.

Оригинальная трагедія.

На дняхъ вышла въ свѣтъ «оригинальная» трагедія изъ древне-греческой жизни съ загадочнымъ для большинства публики заглавіемъ—«Меланиппа философъ». Авторъ пьесы—И. Θ. Анненскій. Кто это Меланиппа? Почему она (или можетъ быть «онъ»?) еще называется философомъ *par excellence*? Только немногочисленные филологи-специалисты могли бы на эти вопльг естественные для большинства вопросы отвѣтить, что Меланиппой звали мудрую дочь царя Эола, отцемъ котораго былъ самъ Зевсъ, и Гиппы, которая по смерти была превращена въ звѣзду и передала своей дочери неземную мудрость, доставившую Меланиппѣ безсмертное имя. Филологи знаютъ, что эта мудрая дѣва уже обращала на себя вниманіе драматурговъ и что ни кто иной, какъ самъ Еврипидъ, написалъ трагедію подъ тѣмъ же самымъ заглавіемъ, которое далъ своей пьесѣ и И. Θ. Анненскій. Пьеса Еврипида, пользовавшаяся большимъ успѣхомъ въ древности, погибла и только поздніе писатели христіанской эры сохранили для насъ ея сюжетъ, да у разныхъ компиляторовъ, собиравшихъ характерныя цитаты, сохранилось пять-шесть отрывковъ изъ этой трагедіи. Зная всю драматичность сюжета этой трагедіи, филологъ вполне понималъ, что И. Θ. Анненскій взялъ на себя заманчивую, но въ то же время и тяжелую задачу возстановить по этимъ жалкимъ обломкамъ то цѣлое, которое такъ увлекало современниковъ Еврипида. Для филолога имя И. Θ. Анненскаго являлось порукой въ томъ, что эта задача будетъ выполнена хорошо, и что въ его пьесѣ будутъ не наши «добрые знакомые», перерядившіеся въ греческіе костюмы, какъ онъ это видитъ во всѣхъ этихъ «Медеехъ», «Сократахъ», «Агриппинахъ», и т. п. И. Θ. Анненскій — извѣстный переводчикъ многихъ пьесъ Еврипида, и потому могъ войти въ античное міропониманіе, и усвоить формы античной трагедіи.

Формы представляютъ громадную важность именно

для трагедіи на античный сюжетъ. Мнѣ думается даже, что фальшь авторовъ пьесъ на античные сюжеты,—фальшь которую чувствуешь, начиная съ самого Грильпарцера, происходитъ потому, что разорвана жизненная связь, существовавшая между мифомъ и его оболочкой, т. е. формой трагедіи. Древній грекъ воспринималъ красоту со сцены въ строго выработанныхъ формахъ, которыя были такъ органически связаны съ мифомъ, что не могли не повліять даже и на самый мифъ. Драматургъ долженъ былъ такъ направлять свой умъ, чтобы его замыселъ какъ можно удобнѣе могъ уложиться въ рамкахъ этой обяза-

деталей, представляющихъ въ сущности интересъ такой-же, какъ если бы онѣ были прочитаны зрителемъ въ романѣ. Античный драматургъ былъ застрахованъ отъ опасности уклониться въ эпосъ, что такъ часто бываетъ въ нашихъ пьесахъ. Это сгущало дѣйствіе, придавая ему болѣе выпуклыя линіи безъ досадныхъ уклоновъ и отступленій.

Единство времени и единство дѣйствія въ примѣненіи къ античной трагедіи не только не раздражаютъ насъ, но и кажутся совершенно неизбежными. За этими традиционными особенностями античной трагедіи скрывается глубокая художествен-

„Гризельда“, новая опера Массне („Opéra-Comique“ въ Парижѣ).



Первый актъ.

Гризельда. Маркизь.

(См. Заграничій).

тельной для него формы. Прежде всего его творчество въ области сюжета было не свободно. Сюжетами всей греческой трагедіи служилъ весьма ограниченный рядъ сказаній, давнымъ-давно извѣстныхъ изъ эпоса, и прежде всего изъ поэмъ Гомера. Фабула пьесы, такимъ образомъ, уже существовала. Драматургу приходилось все свое вниманіе переносить съ фабулы на экономію пьесы, не на составъ дѣйствія, а на его ходъ. Кромѣ того, родственная связь драмы съ эпосомъ должна была отразиться выгодно и на самой трагедіи. Теперь драматургъ, разрабатывая нетронутую еще тему, невольно становится поэтомъ не только драматическимъ, но и эпическимъ. Выбравъ какой-нибудь эпизодъ, онъ хочетъ получше и подробнѣе его рассказать изъ вполне понятнаго желанія поразить публику хитро сплетенной интригой, пестрымъ узоромъ побочныхъ

ная правда. Драматургъ долженъ такъ обрисовать героевъ и ту среду, въ которой онъ вращается, чтобы сразу возможно было начать изслѣдованіе ихъ взаимодѣйствія, тогда какъ теперь драматурги часто тратятъ нѣсколько актовъ на ознакомленіе со своими персонажами, что составляетъ вовсе не драму, а только драматическій матеріалъ, и какъ всякое описаніе очень далеко отъ драмы, составляя неоспоримую собственность эпоса. Надо умѣть показать зрителю героя въ такомъ ракурсѣ, чтобы тотъ сразу увидалъ, кто стоитъ передъ нимъ. Это условіе, разумѣется, трудно выполнимо относительно героевъ со сложной внутренней организаціей, съ душой, вся сущность которой состоитъ именно въ ея многогранности. Но античный міръ, въ своей здоровой простотѣ, не былъ знакомъ съ такими душами. Вообще, вопросъ о границахъ эпоса и драмы—

очень любопытный вопросъ, и имъ напрасно пренебрегаетъ современная критика.

Несмотря на всю сложность современныхъ произведений искусства, это упрощеніе литературной формы, я сказалъ бы, болѣе точная ея дифференціация является чѣмъ-то вполне соответствующимъ тому, что видимъ теперь въ области литературы вообще. Нервность вѣка, отсутствіе свободного времени, необходимаго для одолженія прежнихъ громоздкихъ литературныхъ видовъ, по всей вѣроятности, являются самыми главными причинами этого постепеннаго «сжатія» литературныхъ произведений. Поэмы XVIII вѣка, находившіе себѣ когда-то досужихъ читателей, теперь появляются очень рѣдко, несмотря на все обиліе прилежныхъ стихотворцевъ. Сведенный на одну эссенцію, очеркъ Мопассана наиболѣе удовлетворяетъ современнаго читателя, задѣвая его неустойчивые нервы гораздо сильнѣе многотомныхъ романовъ прежняго времени. Специально въ области драмы замѣчается все усиливающаяся любовь къ «драматическимъ этюдамъ», въ одномъ актѣ которыхъ авторъ долженъ укладывать то, что прежде ему смѣло хватило бы на пять актовъ трагедіи. Если бы, напримѣръ, Робертъ Бракко, авторъ удивительно сильнаго драматическаго этюда «Донъ Пьетро Карузо», писалъ свою пьесу лѣтъ 20 назадъ, онъ навѣрно бы преподнесъ публикѣ 4 или 5 актовъ, познакомивъ насъ съ тѣмъ, какъ встрѣтились будущіе любовники, какъ дочь донъ Пьетро, несмотря на всю бдительность своего отца, отдалась графу, ввѣсь бы насъ въ то общество, къ которому принадлежитъ графъ и т. д. Конечно, экономія, сжатость творчества требуютъ сочной кисти и являются результатомъ долгой и напряженной работы. Но что именно быстрота дѣйствія, его высшая напряженность придаютъ пьесѣ особый интересъ, не ослабляемый посторонними дополненіями, отчего и получается потрясающее воздѣйствіе на зрителей—это не подлежитъ сомнѣнію.

При нынѣшней «распушенности» драмы, сказали бы я,—изученіе античныхъ формъ трагедій заслуживаетъ самаго глубокаго вниманія, и трагедію г. Анненскаго можно рекомендовать «къ руководству» драматургамъ, критикамъ и режиссерамъ.

Сюжетъ, выбранный И. О. Анненскимъ для своей трагедіи, крайне простъ, и отличается какъ разъ той несложностью, которая составляетъ главное различіе древней драмы отъ новой (см. Н. И. Стороженко. Опыты изученія Шекспира. Москва 1902 стр. 57). Дѣйствіе трагедіи начинается передъ дворцомъ вѣсалийскаго царя Эола во мракѣ поздней ночи. Изъ дворца выходитъ Меланиппа и открываетъ великую тайну, которая оставила свой неизгладимый слѣдъ на ея наружности. Она вспоминаетъ, какъ въ такую же ночь къ ней явился богъ Посейдонъ, желаніямъ и ласкамъ котораго она уступила, и отъ котораго она стала матерью двухъ близнецовъ. По волѣ своего божественнаго супруга, она велѣла ихъ отнести на нѣжный лугъ, а сама ждетъ съ минуты на минуту возвращенія своего отца, ушедшаго къ дельфійскому богу Аполлону. Ее мучитъ также загадочная участь, предстоящая ея малюткамъ. А что, если отцомъ ихъ былъ совсѣмъ не богъ, а искусный обманщикъ? Подъ звуки пѣсни, приходитъ хоръ дѣвушекъ-подругъ Меланиппы. Ихъ ласковый привѣтъ не веселитъ царевну, а нѣкоторыя фразы возбуждаютъ въ кормилицѣ подозрѣнія, не открыта-ли тайна ея томицы. Приходъ Эола, встрѣчаемаго всеобщими восторгами, увеличиваетъ смущеніе Меланиппы, особенно когда онъ заводитъ съ нею рѣчь о женихѣ. Радость Эола, пришедшаго отъ Аполлона съ самыми свѣтлыми упованіями, нарушаетъ приходъ

смущеннаго пастуха, рассказывающаго, что товарищи наткнулись на чудесное зрѣлище: корова ласково кормила грудью двухъ малютокъ. Пастухи считаютъ дѣтей демонами, посланными людямъ на обманъ. Слѣпой отецъ Эола, мудрый Гелленъ, старается убѣдить сына, что это злое знаменіе и совѣтуетъ сжечь малютокъ. Набѣгаетъ волна землетрясенія и повергаетъ въ ужасъ присутствующихъ, заставляя ихъ вѣрить зловѣщему толкованію. Вѣстникъ сообщаетъ при этомъ, что корова исчезла, и тамъ, гдѣ ее поглотила земля, забилъ горячій ключъ.

Теперь Эолъ, уже ни сколько не колеблясь, слѣдуетъ наставленіямъ отца. Меланиппа протестуетъ. Эолъ раздражается ея рѣчами, такъ непохожими на то, что подобало говорить эллинской дѣвѣ. Меланиппа указываетъ на свою мать, которая передала ей мудрость, и излагаетъ въ длинномъ монологѣ отцу философскую систему Анаксагора, заставляющуюся послѣдователей относиться съ презрѣніемъ ко всѣмъ суетвѣриямъ, толкающимъ людей на ужасныя дѣла и кровопролитія. Она напоминаетъ Эолу, что и ее мать родила, таясь, и можетъ быть, младенцевъ послалъ на лугъ не демонъ, а дѣвичій стыдъ. Но ничто не дѣйствуетъ, и Эолъ настаиваетъ на казни малютокъ. Тогда Меланиппа рѣшается купить жизнь малютокъ цѣной своей чести и останавливаетъ Эола отъ казни внуковъ. Признаніе дочери дѣйствуетъ ошеломляюще на Эола. Онъ велитъ отдать ее подъ судъ. Судъ рѣшаетъ снести младенцевъ на тотъ самый лугъ, гдѣ ихъ нашли, а мать ихъ ослѣпить. Страшное впечатлѣніе производитъ появленіе ослѣпленной Меланиппы; отъ мукъ у нея помутился разумъ,—разумъ, блескомъ котораго она только что поражала своего отца. Среди безумнаго бреда прорываются жалобы на муки и тоска по отнятымъ дѣтямъ. Но вотъ наступаетъ закатъ солнца. На небѣ появляется мать Меланиппы, божественная звѣзда Гиппа. Она возвѣщаетъ, отъ имени Посейдона, славное будущее малюткамъ, а Меланиппѣ возвращеніе разсудка и зрѣнія. Примиренная Меланиппа уходитъ во дворецъ съ такимъ обращеніемъ къ чистому Разуму:

О богъ, о чистый Разумъ!
Пусть кровь глаза мои запечатлѣла,
Пусть язвы сердце мнѣ терзали. Ты
Не угасай во мнѣ, эфиръ и жребій
Свой и не смѣню на счастье темныхъ думъ.

Трагедія заканчивается такой пѣснью, подъ звуки которой хоръ покидаетъ сцену:

О печальная, тихая ночь,
О, гнѣздо разоренной семьи,
Не на радость тебя на землѣ
Свилъ когда-то небесный орелъ.
Надъ тобою, о, безумная лочь,
Плачутъ нѣжныя очи мои
И жалю въ полуночной мглѣ
Я тебя, одинокій Эолъ.
О, гнѣздо разоренной семьи
О, печальная, тихая ночь.

Таково содержаніе этой оригинальной «имитации», заключающей въ себѣ и «хоръ», и «антистрофу», въ точномъ соответствіи съ античной трагедіей. Было бы любопытно посмотреть ея на сценѣ. Она сценична не менѣе «Царя Эдипа», и быть можетъ, какая нибудь изъ актрисъ, обладающихъ даромъ трагическаго пафоса и трагической пластики, увлечется ролью Меланиппы,—ролью единственною въ такомъ репертуарѣ.

Широкое распространеніе античной трагедіи, по нашему мнѣнію, должно вернуть драмѣ ея простоту, сжатость, характерность. Античная драма учитъ выражать немногими словами и немногими средствами трагическую сущность жизни—что давно забыто въ современномъ театрѣ.

Б. Варнеке.

Забутые.

(Письмо изъ Москвы).

Когда говорятъ о голодѣ, о голодающихъ,—то представляютъ себѣ что-то далекое, тамъ, въ глубинѣ глухихъ деревень. Нужно-ли заглядывать такъ далеко? Голодъ свободно гуляетъ и среди шума большихъ городовъ.

Изъ богатѣйшей Москвы, бросающей на вторъ сотни тысячъ, среди великолѣпныхъ стѣнъ консерваторіи, воздвигнутыхъ на средства меценатовъ медленно, въ продолженіи мѣсяцевъ, умиралъ отъ истощенія юноша, почти ребенокъ. Изъ далекой провинціи онъ прѣхалъ сюда учиться свѣтлому, радостному искусству. Онъ мечталъ объ искусствѣ, о дивныхъ звукахъ, въ которыхъ онъ изольетъ любовь къ матери, — а она такъ имъ гордилась,—мечты о счастьѣ и скорбныя страданія окружавшей его дѣтство тяжелой обстановки. Онъ мечталъ о славѣ, о лаврахъ и сдѣлался... барабанщикомъ!

Увы, это нерѣдко, только единственный способъ бѣдному, не имѣющему 200 р. для взноса за ученіе,—попасть въ консерваторію. Барабанъ, фаготъ и т.п. это—спеціальныя инструменты для бѣдныхъ. Талантливый Калининковъ не погибъ-бы, быть можетъ, такъ преждевременно, если-бы не проклятый фаготъ, на которомъ заставили его играть. Фаготъ надорвалъ его слабую грудь и создалъ удобную почву, на которой, при полуголодной жизни, свилъ себѣ гнѣздо туберкулезъ.

Какая трагедія: стремиться къ славѣ художника, и трещать на турецкомъ барабанѣ, и голодать! Стипендіи? Но онъ выдаются талантамъ и еще чаше, счастливычкамъ. Былъ-ли нашъ барабанщикъ талантливъ, это осталось тайной. Онъ унесъ ее съ собою въ могилу. Но счастливычкомъ онъ не былъ. Уроки? Кому нуженъ турецкій барабанъ! Прикованный къ барабану, онъ боролся, какъ могъ, за жизнь, пока не свалился.

Тогда, разумеется, явилось запоздалое состраданіе. Старая исторія. Пока человѣкъ борется, пока держится на ногахъ, его не замѣчаютъ. Нужно свалиться, упасть нравственно, нужно заболѣть, да серьезно, чтобы обратить на себя вниманіе. Тогда является и жалость, и помощь милосердіе, чтобы сказать въ утѣшеніе преступнику нѣсколько теплыхъ словъ, чтобы окружить больничнымъ комфортомъ умирающаго. Тогда является и жалость, и пища, одинаково ненужная ожесточенному и умирающему.

Онъ умеръ въ больницѣ, бѣдный барабанщикъ...

И не странно-ли, что не жалѣютъ милліоновъ на роскошныя стѣны и такъ мало дѣлаютъ для живыхъ людей, ради которыхъ воздвигнуты эти холодныя стѣны?

Покойный Николай Рубинштейнъ, встрѣчая не по сезону одѣтаго ученика—сердился.

— Какъ, ты въ лѣтнемъ пальто! И я не знаю объ этомъ.

И находились для бѣдняка и пальто, и обѣды, и уроки. За то тогда консерваторія помѣщалась въ обыкновенномъ, казеннаго типа зданіи. Теперь спрашиваютъ только испол-

„Гризельда“, новая опера Массне („Opéra-Comique“ въ Парижѣ)



Чортъ (Фужеръ).

Фиамина (Тифенъ).

Актъ II.

ненія правилъ консерваторіи и аккуратнаго взноса платы, за то выстроили великолѣпное зданіе. Въ заботахъ о камнѣ забыли о людяхъ, забыли, что все это великолѣпіе, вся эта роскошь—для живыхъ людей, а не наоборотъ. Странно, что о консерваторіи забыли и теперь, когда такъ много вниманія удѣляется учебному дѣлу, когда явилась попытка вдохнуть жизнь въ старую школу. А между тѣмъ нигдѣ такъ не губителенъ формализмъ, какъ въ искусствѣ, нигдѣ потребность въ сердечномъ отношеніи между учащими и учениками такъ не велика, какъ здѣсь, тѣмъ болѣе, что жизнь учащихся въ консерваторіи представляетъ во многихъ отношеніяхъ исключительныя трудности.

Высшія учебныя заведенія давно уже потеряли характеръ привлеченныхъ учрежденій для благородныхъ. Образованіе сдѣлалось достояніемъ массы. Выхѣсть съ общимъ образованіемъ, съ волною новыхъ идей въ массу

проникли эстетическія потребности, развился вкусъ, развернулись богатства, музыкальныя способности народа. Чумазый, который до тѣхъ поръ удовлетворялся гармоникой и гитарой, полѣзъ въ музыкальныя училища и консерваторіи, иди на встрѣчу народившейся потребности въ образованныхъ музыкантахъ. Одинаковыя причины порождаютъ одинаковыя послѣдствія, и какъ прогрессивно растетъ число необезпеченныхъ студентовъ во всѣхъ учебныхъ заведеніяхъ, такъ точно понижается общій уровень матеріальнаго благосостоянія учащихся въ консерваторіи. Но въ то время, какъ о необезпеченности студентовъ печатаются регулярно по два раза въ годъ печальные бюллетени и горячія воззванія о помощи, объ ученикахъ консерваторіи — никто не говоритъ, никто ими не интересуется.

А между тѣмъ, положеніе ученика консерваторіи гораздо болѣе тяжелое, чѣмъ положеніе другихъ учащихся, при равной матеріальной необезпеченности. Прежде всего плата за ученіе въ консерваторіи въ 200 р. въ годъ не имѣетъ ничего себѣ равнаго въ другихъ учебныхъ заведеніяхъ. Столь высокая плата, несомнѣнно, является пережиткомъ стараго времени, когда музы были привилегіей богатыхъ и благородныхъ. Положимъ, талантливый юноша иногда можетъ разсчитывать на освобожденіе отъ платы и даже на стипендію. Но прежде всего, не всегда талантливые обладаютъ способностью получать стипендіи и освобождаться отъ платы. Во вторыхъ, и освобожденіе отъ платы и стипендіи рѣдко являются въ первый же годъ ученія, а обыкновенно гораздо позднѣе, и въ третьихъ — не всѣ вѣдь талантливы и „счастливики“. Задача консерваторіи вовсе не заключается исключительно въ фабрикаціи талантовъ, а въ гораздо болѣе степени — въ насажденіи музыкальнаго образованія. Сгранъ также нужны образованные оркестровые музыканты, и педагоги, какъ и виртуозы, если не болѣе. Еслибы всѣ играли первую скрипку, не было бы вторыхъ. Вторая скрипка также необходима въ оркестрѣ, какъ и первая, а петь, вѣстъ хочетъ вторая скрипка такъ же, какъ и первая. Плата за ученіе въ 200 р. въ годъ поглощаетъ значительную часть бюджета ученика консерваторіи среднихъ достатковъ. Приходится жить на 15—25 р. въ мѣсяцъ. А условія жизни для учениковъ консерваторіи складываются неблагоприятно. Если квартирный вопросъ является вообще для учащейся молодежи большимъ мѣстомъ, то въ отношеніи учениковъ консерваторіи онъ приобретаетъ особенно острый характеръ. Ученикъ консерваторіи безпокойный жилецъ. Многие ни за что не пускаютъ къ себѣ на квартиру учениковъ консерваторіи, даже въ очень многія меблированныя комнаты ихъ не пускаютъ. Если и пускаютъ, то непременно при этомъ прикидываютъ на платѣ лишніе пару рублей спеціально за „безпокойство“. И въ концѣ концовъ, все-таки нерѣдко просятъ съѣхать. Прибавьте къ этому и то, что ученикамъ консерваторіи почти невозможно жить вдвоемъ въ одной комнатѣ, — что широко практикуется другими учащимися. Ученики „консерваторіи“ про себя заниматься не могутъ, а играть одновременно невозможно на трубѣ и скрипкѣ.

Для другихъ учащихся существуютъ общежитія, дешевые и даровые обѣды, разныя благотворительныя учрежденія — только ученики консерваторіи позабыты. Для нихъ ничего нѣтъ, или почти ничего. При консерваторіи нѣтъ даже буфета.

Изъ всѣхъ учащихся, кажется, только ученики консерваторіи не пользуются льготнымъ проездомъ по желѣзнымъ дорогамъ и городскимъ конкамъ... Даже и тамъ, гдѣ учащіеся въ консерваторіи имѣли бы, казалось, право на нѣкоторое къ себѣ вниманіе, на нѣкоторыя для себя льготы, они забыты. Смѣшно сказать, не только частныя театры, но и казенныя не дѣлаютъ никакихъ льготъ для учениковъ консерваторіи, не посылаютъ будущимъ артистамъ въ изобиліи пустующихъ ложъ. Разныя льготы дѣлаются для студентовъ, для другихъ учащихся, но только не для учениковъ консерваторіи... Только бывшая Частная опера въ Москвѣ въ этомъ отношеніи составляла рѣдкое исключеніе...

Если прибавить ко всему этому, что оборудованіе инструмента, учебныя пособія и ноты падаютъ всецѣло на учащихся, что консерваторія не выдаетъ изъ своей бібліотеки на домъ нотъ, составляя и въ этомъ отношеніи весьма несправедливое исключеніе по сравненію съ другими учебными заведеніями, гдѣ учебныя пособія выдаются для пользованія, если привать во вниманіе, что никакихъ учреждений, заботящихся о доставленіи занятій и уроковъ учащимся, по примѣру другихъ учебныхъ заведеній при консерваторіи не имѣется, то станеть приблизительно ясною невеселая жизнь учащихся въ консерваторіи. Главное подспорье учащихся — уроки — выпадаютъ на долю отдѣльныхъ счастливицевъ, преимущественно пианистовъ, пѣвцы же, скрипачи и пр. съ трудомъ добываютъ какихъ-либо заработковъ. Надо прибавить, что ученикъ консерваторіи не можетъ удѣлять много времени урокамъ, такъ какъ инструментъ требуетъ упорной, ежедневной работы. Каждый про-

пущенный день даетъ себя знать. „Если я не игралъ день, я самъ это замѣчаю по своей игрѣ, не игралъ два дня — замѣчаютъ мои ученики, не игралъ недѣлю — замѣчаютъ и публика“ — говоритъ великій Рубинштейнъ. Слова, правильность которыхъ оцѣнить вслѣдъ музыкантъ...

Сколько талантливыхъ юношей погибло для искусства, благодаря тому, что ради хлѣба бѣгло по урокамъ до усталости, до истощенія, уѣзжало для того, чтобы заработать на годъ жизни въ консерваторіи — куда-нибудь въ глушь, въ провинцію на урокъ...

Въ борьбѣ за жизнь, голодные, пришибленные, озлобленные, многіе доходятъ до того, что играютъ по вечерамъ въ сомнительныхъ увеселительныхъ заведеніяхъ, на примѣръ, у Омона, у Яра, въ Континенталѣ и т. п. на усладу и потѣху пьяныхъ гостей. Какое растлѣвающее вліяніе имѣетъ подобный заработокъ на юношей нерѣдко дѣтей, догадаться нетрудно. И этотъ „даровой“ узникъ — эти обѣдки, посылаемые музыкантамъ съ господскаго стола, вызываютъ не мало яду въ гордой артистической душѣ, — потому, съ теченіемъ времени, деревенію первы, черствѣетъ душа. Что дѣлать — надо жить! Не всякому есть возможность зарабатывать хлѣбъ и у Омона. Вотъ бѣдный барабанщикъ и Омону не пужень былъ.

Таковы условія, которыми обставлена жизнь учениковъ консерваторіи, — условія, на которыя до сихъ поръ не обращали, по странному недоразумѣнію, вниманія. Мы увидимъ дальше, что большаго вниманія требуетъ и постановка учебнаго дѣла, и что мало выстроитъ великолѣпное зданіе для того, чтобы музыкальное образованіе достигло процвѣтанія.

К. Тонинъ.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Бенефисъ М. Г. Савиной состоитъ 11 января. Будутъ поставлены: 1) „Деревенская скука“, ком. въ 1 д. покойнаго Н. А. Некрасова, 2) „Миссъ Гоббсъ“, пьеса Джерома Джерома, въ переводѣ Н. Н. Жаринцевой, и 3) „Наканунъ“, ком. въ 1 д. А. А. Плещеева.

Не лишень интереса недавно напечатанный денежный отчетъ по „Comédie Française“, подписанный общниками Сильвентъ, Ложье и Дюфло. Въ отчетѣ указывастся, что сборы увеличиваются, а дивиденды общниковъ уменьшаются. Характерны слѣдующія сопоставленія: 1881 годъ — сборъ 2.101,000 фр., дивидендъ 40 тыс. фр.; 1882 г. — сборъ 2.059,000 фр., дивидендъ 40 тыс. франковъ; 1901 г. — сборъ 2.174,000 фр., дивидендъ 12 тыс. франк. Такой ничтожный дивидендъ общники получили только въ 1870 г. Докладчики приписываютъ все самовластіе Кларти, презирающему бюджетныя постановленія. Увеличеніе персонала администраціи удвоило бюджетныя смѣты. Бумага, перья, карандаши стоили за годъ десять тыс. фр. Много поглотила слишкомъ роскошная постановка „Patrie“. „Мы должны, — говорятъ авторы доклада, — противопоставить современной модѣ, театральному снобизму, во имя чистаго искусства. Излишнія жертвы богу „mise en scène“ насъ разорятъ“.

Балетная артистка М. М. Петипа получила званіе „заслуженной артистки“ Императорскихъ театровъ.

Опубликованъ списокъ новыхъ пьесъ, разрѣшенныхъ къ представленію съ исключеніями. Въ списокѣ 68 пьесъ. Среди обычной труппы можно отмѣтить нѣсколько интересныхъ и заманчивыхъ названій. Назовемъ: „Въ мечтахъ“ („Около жизни“) Вл. Немировича-Данченко, новую 5-ти актную комедію І. Радзивилловича „Она“, „Отецъ“ драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Августа Стриндберга въ переводѣ Ганзена, „Преступленіе“ того-же автора въ двухъ переводахъ, „Фрина“ драма въ 4 дѣйствіяхъ съ итальян. пер. баронессы Радоневской, „Христіанинъ“ драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Холль-Кэна, съ англійскаго; переведено нѣсколько пьесъ Метерлинка, А. Ганзенъ далъ новый переводъ „Женщины съ моря“ Ибсена, озаглавивъ свой переводъ „Дочь моря“, что даетъ совсѣмъ не то настроеніе. Изъ переводныхъ вещей

отмѣтимъ еще „Конецъ донъ-Жуана“, трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ Павла (!) Гейзе въ переводѣ М. О—ной.

Передѣлали Захеръ-Мазоха, причемъ „авторы“ передѣлали, вѣроятно, аргелью, потому что имя автора отсутствуетъ. Передѣлали даже—*risu teneatis amici!*—телеграммы Россійскаго агентства. „Передѣлыватель“, артистъ А. И. Корнѣевъ, впрочемъ, прибавляетъ должно быть, въ видѣ извиненія: „для народныхъ театровъ“. Передѣлка называется: „Битва подъ Тянь-Цзинемъ“. Имъ же передѣланы „Эюды войны“ Вас. Немировича-Данченко въ пьесу „Башибузуки“... Неутомимый Левъ Ждановъ подарилъ всего одну только пьесу „До конца“ (Тихія (!) жертвы). Г-жа Лухманова разрѣшилась новой трехъ-актной драмой „Домаюсь, но не гнусь“. Характерное заглавіе.

Вопросъ о поѣздкѣ труппы Литературно-Художественнаго Общества постомъ все еще не рѣшенъ окончательно. Г. Шуккинъ ожидается въ Петербургѣ около 10 января. Главное затрудненіе—заарендованіе театровъ другими гастрольными труппами. Между прочимъ по городамъ Западнаго и Прибалтійскаго края состоится поѣздка нѣкоторыхъ артистовъ Александринскаго театра, съ г. Варламовымъ во главѣ, устраиваемая г. Арбенинымъ.

Слухи.

— Въ народномъ домѣ готовится къ постановкѣ пьеса Ж. Ришпена „Жизнь и смерть“, переводъ въ стихахъ Н. Н. Тамирина. Пьеса пойдетъ въ концѣ января.

— А. П. Андрѣсова ставитъ въ бенефисъ пьесу В. Сарду „Флорія Тоска“.

— Е. М. Грановская и С. О. Сабуровъ получили приглашеніе вступить въ труппу С. И. Крылова въ Ростовъ на Д.

— Е. А. Шабельская на будущій зимній сезонъ отказывается отъ аренды Петербургскаго театра.

— Какъ говорить, В. А. Казанскій въ будущемъ сезонѣ собирается держать въ Панаевскомъ театрѣ оперетку.

— Весною въ Александринскомъ театрѣ дебютируетъ г-жа Яблочкина, когда-то бывшая премьерша Александринской труппы—извѣстная въ провинціи „драматическая старуха“.

27 декабря въ московскомъ Маломъ театрѣ праздновали 40-лѣтіе сценической дѣятельности Н. А. Никулиной. Въ труппѣ Малаго театра талантливой артисткѣ принадлежитъ одно изъ первыхъ мѣстъ. Въ юбилейный бенефисъ шла пьеса П. Д. Боборыкина „Въ отвѣтъ“. Бенефициантку, игравшую въ комедіи



Н. А. Никулина.

(Къ 40-лѣтію сценической дѣятельности).

П. Д. Боборыкина драматическую роль матери и въ водевилѣ Персіаниновой, встрѣтили очень радушно.



Н. А. Никулина въ пьесѣ „Побѣжденный Римъ“.

(Къ 40-лѣтію сценич. дѣятельности).

Московскія вѣсти.

— На мѣсто уходящаго баритона г. Миллера въ Большой театръ приглашенъ г. Соколовъ.

— По словамъ „Кур.“, въ январѣ, взамѣнъ гг. Южина и Севастьянова, отправляющихся на гастроли въ Петербургъ, въ Большомъ театрѣ состоятся нѣсколько спектаклей съ участіемъ гг. Фигнера и Тартакова.

— Товарищество Частной оперы за первые дни праздника дѣлало блестящіе сборы. Валовой сборъ перваго дня 3800 р. Режиссеромъ приглашенъ В. И. Шкаферъ.

— Изъ состава труппы Корша на будущій сезонъ выйдутъ: г-жа Дарьялъ, гг. Остужевъ, Чинаровъ, Булатовъ и Соколовскій.

— Въ Новомъ театрѣ репетируютъ новую пьесу—драму г. Платона „Напасть“, которая пойдетъ въ концѣ января. Подготовку „Мертвыхъ душъ“ пока оставили. Возобновляется „Сонъ на Волгѣ“.

— Оконченъ постройкой новый театръ въ д. Гирша, по Мерзляковскому пер. Мѣстъ—400 въ партерѣ и 100 на балконѣ.

— М. М. Ипполитовъ-Ивановъ приглашенъ режиссеромъ въ Большой театръ.

— На-дняхъ въ фойе Художественнаго театра состоялась считка пьесы М. Горькаго „Мѣшане“.

— И. д. балетмейстера московскихъ Императорскихъ театровъ А. А. Горскій утвержденъ съ 1 января 1902 года въ должности балетмейстера съ годичнымъ окладомъ въ 4,500 руб.

— Московскимъ отдѣленіемъ Театрально-Литературнаго кружка одобрена къ постановкѣ на сценахъ Императорскихъ театровъ пьеса въ двухъ дѣйствіяхъ И. Н. Захарьина (Якунина) „Смерть Коркуэлло“ и въ 4 д. „Дорожный мастеръ Саломатинъ“ В. А. Кожевникова.

Петербургскій театръ. Среди опереточныхъ спектаклей въ театрѣ г-жи Шабельской промелькнулъ, наконецъ, одинъ драматическій. Разумѣется, посвященъ онъ былъ произведенію директриссы. На этотъ разъ г-жа Шабельская угощала публику не оригинальнымъ произведеніемъ,

а переводнымъ. Пьеса г. Лаубе «Любовь и корона», какъ «программное» представлѣніе, какъ мелодрама, построенная на любопытномъ историческомъ эпизодѣ, можетъ представлять извѣстный интересъ особенно для «праздничной» публики, падкой до всего вычурнаго и кричащаго. Въ пьесѣ мало поэзіи, нѣтъ истинно трагическаго паоса и величія, но зато много эффектово и трескотни. Главные герои—Елизавета Тюдоръ и графъ Эссексъ—очерчены, какъ мелодраматическіе персонажи, не безъ мастерства. Графъ Эссексъ по исторіи—фаворитъ Елизаветы, неигравшій, впрочемъ, значительной роли въ политикѣ. Но въ пьесѣ и значеніе его преувеличено, и самъ онъ облагороженъ. По пьесѣ, Елизавета мститъ Эссексу и доводитъ его до плахи за то, что онъ не любитъ ее и тайно женится на графинѣ Аниѣ Рютлендъ. Это и составляетъ незамысловатую интригу пьесы.

Какъ мелодраму, пьесу можно смотрѣть не безъ интереса, но для этого необходимо: во-первыхъ, сократить пьесу по крайней мѣрѣ на треть, ибо трескучіе монологи, которые отчитывали гг. Агаревъ, Петросіанъ, г-жа Шабельская черзчуръ длинны, а потому и утомительны, и во-вторыхъ, чтобы пьеса шла съ настоящимъ ансамблемъ, чего въ театрѣ г-жи Шабельской достигнуть трудно.

Исполнялась пьеса такъ, какъ исполняются въ Петербургскомъ театрѣ всѣ тѣ пьесы, въ которыхъ играетъ г-жа Шабельская, т. е. очень плохо. Монотонная, однообразная читка, безъ паузъ и отгѣнковъ, рѣзкій акцентъ, проглатываніе словъ, отсутствіе темперамента, неподходящая вышность—вотъ артистическія данныя г-жи Шабельской. Вдобавокъ, г-жа Шабельская обладаетъ удивительною способностью мѣшать своимъ партнерамъ: она не только не держитъ тона, но и не слушаетъ своихъ партнеровъ, а потому всегда имъ отвѣчаетъ невинопадъ. Вдобавокъ, г-жа Шабельская, вѣроятно, на правахъ автора, «импронизируетъ» на сценѣ, почему репликъ отъ нея никто изъ артистовъ и не ждетъ. Зато порадовалъ меня г. Агаревъ, съ большимъ подъемомъ прочитавшій трескучіе монологи Эссекса. Умно сыгралъ г. Петросіанъ лорда Раллей, и трогательно—г-жа Инсарова. Театръ былъ пустъ, какъ водится.

В. Л—ий.

* * *

Нашихъ италианомановъ постигло жестокое разочарованіе. Итальянская опера нынѣшняго сезона оказалась довольно слабою. Премьеръ трупины—г. Маркони—потерялъ голосъ и вдобавокъ, все страдаетъ насморкомъ. Кто-то съострилъ, что настоящее его имя теперь—Насморкони. Еще хуже обстоитъ дѣло съ другимъ теноромъ—г. Константино. Сомнительный пѣвецъ, онъ, въ сценическомъ отношеніи, совершенно никкуда не годенъ. Неважное приобрѣтеніе сдѣлала въ лицѣ баритона Пачини. У этого пѣлва большой, но мало подвижной и плохо обработанный голосъ. Къ этому слѣдуетъ прибавить деревянную манеру пѣнія и сценическую неопытность. Въ «Риголетто» онъ потерялъ, можно сказать, рѣдкое фіаско. У извѣстной колоратурной пѣвицы, г-жи Тетраини, къ сожалѣнію, слишкомъ тонкій голосъ. Хорошая артистка—г-жа Арнольдсонъ, но ея голосъ небольшой и малохарактерный. Нѣкоторыя роли, впрочемъ, весьма ей удаются. Г. Баттистини, безъ сомнѣнія, обладаетъ великолѣпнымъ по красотѣ и гибкости звука голосомъ, но, какъ у всѣхъ италианскихъ пѣвцовъ, сценическая передача банальна и полна грубой условности. Хоры немногочисленны и плохо дисциплинированы. Оркестръ—совсѣмъ изъ кафе-шантана, а дирижеръ съ такою «бѣшеною» энергіею отколачиваетъ палочкою тактъ о пюпитръ, что его можно бы привлечь за нарушеніе тишины въ общественномъ мѣстѣ.

Для открытія поставлена была «Африканка». Несообразности либретто этой оперы скрадываются лишь блестящей обстановкой и безукоризненностью исполненія. Но въ условіяхъ, созданныхъ антрепривою нынѣшней италианской оперы, произведеніе Мейербера было лишено всякаго интереса. Вяло прошла «Миньона». Благодаря безвѣтному исполненію, а думается еще болѣе—оскомину набившему репертуару, въ залѣ царил тоска. Вообще, итоги плачевны. За бѣшенныя цѣны слушатель дается пѣніе съ насморкомъ, рутинною и условною манерою. Золотой дѣлкъ италианской оперы, кажется, миновалъ совершенно...

* * *

Фарсъ. Четыре полныхъ сбора сдѣлало «Новое Обзоріе Петербурга», поставленное впервые 2 января. Повидимому, и впредь ему суждено привлекать публику, такъ какъ билеты разбираются за нѣсколько дней. «Обзоріе» недурно мѣстами скомпановано. Оно не лучше, но и не хуже всѣхъ тѣхъ «гѣуесъ», которыя ставятся на лѣтнихъ сценахъ. Тѣ же «злобы дня», которыя были злободневны и десять лѣтъ тому назадъ, то же остроуміе и та же рутинна. Рутиннадавно уже наложила печать на это, во всякомъ случаѣ, забавный родъ зрѣлищъ. Всѣ обзорія похожи другъ на друга какъ двѣ капли воды и выработался даже опредѣленный шаблонъ, по которому они составляются. Между тѣмъ, обзоріе въ театрѣ по са-

„НОВОЕ ВЪ ИСКУССТВѢ“.



«Сцена изъ «Обзорія».

А. Д. Вильяева въ «Карменъ».

Н. Н. Фигнеръ въ роли Париса.

мому существу, то же, что фельетонъ въ литературѣ. Обзоріатель, подобно фельетонисту, долженъ отвѣчать на трепетъ жизни и скользить по ея поверхности. Но фельетонъ только тогда занимателенъ, когда онъ написанъ талантливымъ человекомъ. Можетъ быть, не глубокимъ, но непременно талантливымъ. Скользить по поверхности, не заглядывая въ «корень вещей», повидному, совсѣмъ не трудно, но между тѣмъ сколько-нибудь талантливыхъ фельетонистовъ у насъ разъ два, да и обчелся. Слѣдовательно, написать живой фельетонъ совсѣмъ не такъ легко. Обзорія же пишутъ всѣмъ, кому не лѣнь. И даже больше того: обзорія въ большинствѣ случаевъ пишутся совершенно непричастными къ литературѣ лицами. Человѣкъ чуть-чуть способный даже считается обиднымъ заниматься этимъ родомъ «сочинительства».

Въ нашемъ обзоріи, по обыкновенію, на лицо и пресловутая дамба, и телефонъ, и румыны и пр. и пр.

Исполненіе очень живо и занятное Г. Фатѣвъ, напр., прекрасно имитируетъ Фигнера, но имитировалъ онъ его и, пожалуй, даже лучше, и десять лѣтъ назадъ. Стары и имитации Леоновой, хотя Вяльцеву она копируетъ поразительно. Вяльцева въ «Карменъ» и Фигнеръ въ «Прекрасной Еленѣ» въ исполненіи г-жи Леоновой и г. Фатѣва имѣли шумный и при томъ заслуженный успѣхъ. Много апплодировали также г-жамъ Варламовой, Воронцовой-Ленни и гг. Пальму и Каменскому. Эффектная обзоріательница—г-жа Кручинина.

Для сѣзды была разыграна одноактная пьеска С. О. Сабурова «Пріятель мужа». Это не лишняя остроумія комедія, дающая благодарный матеріалъ для исполнителей. Сюжетъ комедіи вертится на томъ, что одинъ «мужъ» проситъ своего пріятеля, тоже «мужа», объясниться за него съ одной кокеткой, съ которой ему необходимо порвать «отношенія», такъ какъ онъ искренно любитъ свою жену. Пріятель охотно соглашается, но попадаетъ въ подозрѣніе у своей жены, которая думаетъ, что кокетка—его любовница. На этомъ и построенъ рядъ qui pro quo. Разыгрывается комедія очень живо г-жей Грановской и гг. Сабуровымъ и Рѣшимовымъ.

В. Л—ий.

* * *

Намъ пишутъ изъ Чигы. Н. Д. Славянская совершила недавно со своимъ хоромъ и оркестромъ балалаечниковъ турнѣ по Сибири, Забайкалью, Манчжуріи и заѣзжала даже въ Пекинъ. Въ Пекинѣ. Тяньцзинѣ и пр., кромѣ ряда концертовъ для публики, по инициативѣ русскаго военнаго начальства, ей были даны концерты въ русскихъ казармахъ, на которыхъ, въ качествѣ гостей, приглашались офицеры и нижніе чины международныхъ отрядовъ, находящихся тамъ. Въ большихъ городахъ Манчжуріи г-жа Славянская пѣла даже въ китайскихъ театрахъ, исключительно для китайцевъ Мукденскій дзюнь-дзюнь, посѣтившій ея концертъ, оригинально одарилъ ее, приславъ огромную медаль «Китайскаго дракона» и нѣсколько кусковъ шелку. Кромѣ того г-жа Славянская получила массу цѣнныхъ подношеній. Теперь она направляется со своимъ хоромъ и оркестромъ балалаечниковъ черезъ Сибирь и Россію за границу.

* * *

Намъ пишутъ изъ Бендеръ. Зимній сезонъ начался у насъ 12 ноября открытіемъ народной аудиторіи; для открытія коей было поставлено два оперныхъ спектакля, приглашенной для этой цѣли италіанской оперной труппой г. Каstellано. Поставлены были: «Риголетто», «Паяцы» и «Сельская честь». Оба спектакля прошли при полныхъ сборахъ (по 500 р.). Послѣ оперы наступило въ нашей новооткрытой аудиторіи полнѣйшее затишье въ смыслѣ отсутствія театральныхъ представлений. Въ первыя числа декабря въ комитетъ трезвости было подано заявленіе о сдачѣ аудиторіи подъ концертъ извѣстному пианисту О. Габриловичу. И что же? Послѣднему въ сдачѣ аудиторіи было отказано на томъ основаніи, что комитетомъ рѣшено не сдавать аудиторіи *евреямъ!*

Вскорѣ послѣ г. Габриловича, въ нашъ лже-патріотическій комитетъ поступило новое заявленіе о сдачѣ аудиторіи на Великій постъ подъ спектакль драматической труппы Орлова, но и этой труппѣ въ сдачѣ аудиторіи было отказано, безъ объясненія причинъ. Зато на Рождествѣ въ аудиторіи было устроено нѣсколько народныхъ «баловъ» и два *маскарада*. Для читателя покажется невѣроятнымъ, что во главѣ аудиторіи, задачи коей не только отвлеченіе отъ пьянства, но и улучшение народной нравственности, стоятъ подобные господа, предпочитающіе маскарадъ спектаклю и отказывающіе въ помѣщеніи всемірно извѣстному музыканту за то что онъ еврей. Настоящій отрывокъ изъ исторіи «города Глухова»!

А. Закржевскій.

Въ бенефисъ г-жи Жулевой плетъ новая пьеса В. С. Лихачева «Мамуся». Пьеса г-жи Смирновой «Алчущіе и жаждающіе», какъ слышно, возвращена автору.

Въ субботу 29 декабря въ залѣ Павловой былъ устроенъ Н. Г. Сѣверскимъ опереточный спектакль. Афиша обѣщала цѣлыхъ двѣ оперетки: «Прекрасную Елену», «Бѣдныя овечки» и балетный дивертиссементъ; удалось-же увидеть только одну оперетку и балетный дивертиссементъ. Странное отношеніе къ публикѣ... Оперетку разыграли артисты театра г-жи Шабельской за исключеніемъ роли Париса, которую игралъ г. Сѣверскій. Игралъ онъ эту роль, если не ошибаюсь, во второй разъ, не совсѣмъ ровно. Наиболѣе артисту удался дуэтъ съ Еленой во второмъ актѣ. Г-жа Кестлеръ недурная Елена: красиво держится и умѣетъ носить греческій костюмъ. Въ балетномъ дивертиссементѣ, составленномъ Н. А. Бакеркиной, танцовали артисты и артистки Императорской балетной труппы: А. И. Виль (полька), В. Н. Стуколкинъ (Matlote), затѣмъ плавно и граціозно станцовала русскую пляску изъ балета «Камарго» П. В. Цалисонъ и, наконецъ, весело и лихо прошелъ чардашъ въ исполненіи А. Г. Васильевой и И. Н. Кусова. Всѣхъ участвующихъ щедро наградили аплодисментами и заставили повторять нумера.



КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Житомиръ. Дѣла мѣстной опереточной труппы очень слабы. Пришлось уменьшить жалованье артистамъ и хору. На-дняхъ труппа уѣзжаетъ въ Ровно.

На-дняхъ въ городскомъ театрѣ начинаются спектакли оперы. Составъ тотъ же, что въ Каменцѣ. Драмат. сопр. Э. Ф. Левандовская, колор. сопр. А. Фларіани, лирич. М. Свѣчина, меццо-сопр. Е. Зайцева, контр. О. Храповицкая. Тенора: М. Сикачинскій, Н. Каржевинъ, Булатовъ; барит.: С. Евлаховъ, Рышковъ, М. Райнъ; басы: С. Ивановъ, Соколовскій, Складбинскій; компримаріи: Федорова, Славская, Семеновъ, Демьяненко; дирижеры: А. Эйхенвальдъ, Н. А. Миклашевскій и др.

Иркутскъ. Въ Иркутскѣ возникла мысль организовать кружокъ любителей сценическаго искусства при желѣзнодорожномъ клубѣ. Но... благимъ начинаніямъ пришлось встрѣтиться съ грознымъ циркуляромъ начальника забайкальской дороги.

«До свѣдѣнія моего дошло, пишетъ строгій начальникъ завѣдующимъ отдѣлами управленія, что служащими управленія по постройкѣ забайкальской ж. д. «учреждается кружокъ любителей сценическаго искусства».

Покорнѣйше прошу васъ, милостивый государь, предупредить служащихъ вѣрнѣе вамъ отдѣла, что я, принявъ во вниманіе: что участіе въ «кружкѣ любителей сценическаго

искусства» потребуетъ отъ нихъ затраты значительнаго количества труда и времени; и что поэтому служашіе будутъ или переутомляться или манкировать служебными занятіями, требующими отъ нихъ напряженной работы, я рѣшилъ, въ интересахъ дѣла, освободить всѣхъ лишь, вступившихъ въ кружокъ, отъ платныхъ вечернихъ занятій».



Е. И. Левкѣва.
(Къ 25-лѣтію службы).

«Вечернія занятія» за «винтомъ и буфетомъ признаются, очевидно, менѣе утомительными и болѣе полезными, нежели дѣятельность любителей сценическаго искусства.

Нижній-Новгородъ. Ярмарочный театръ въ предстоящую ярмарку будетъ сдать въ оперныхъ спектаклей г. Соболевскому-Самарину.

Петропавловскъ (Сибирь). 16 декабря Малорусская труппа подъ управленіемъ З. Н. Фигнеръ-Бурлаченка закончила свои спектакли. Между прочимъ пьесами, были поставлены двѣ новыя пьесы соч. Фигнеръ-Бурлаченко 1) «Кровоіица» др. въ 5 д. 2) Галка др. въ 4 д.—старая пѣсня на новый ладъ, написаны, видимо, для эффекта и обстановки: въ послѣднемъ актѣ пожаръ «крушеніе» потолка и т. п.

Въ общемъ, дѣла хороши; самъ Фигнеръ-Бурлаченко не участвовалъ въ спектаклѣ по болѣзни.

Одесса. Опереточная труппа г. Новикова въ Русскомъ театрѣ взяла за 2 мѣсяца 33,000 рублей, что составляетъ по 550 рублей на кругъ. Лучшіе сборы дали спектакли съ участіемъ г-жи Никитиной и г. Блюменталь-Тамарина.

Симферополь. Въ городскомъ клубѣ водворилась драматическая труппа Шилькрейдъ. Въ качествѣ гастролеровъ приглашены братья Адельгеймъ.

Симферопольскій лѣтній театръ данъ уже на два мѣсяца. Съ 15-го апрѣля театръ отданъ малорусской труппѣ Суходольскаго и затѣмъ на двѣ недѣли труппѣ театра Корпа.

Саратовъ. Театральный комитетъ при саратовской думѣ въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ засѣданій постановилъ: разработать и внести въ думу докладъ о необходимости постройки въ Саратовѣ новаго городского театра.

Слоб. Покровская (Сарат. губ.). На-дняхъ въ здѣшнемъ театрѣ произошло побоище между антрепренеромъ г. Луци-

скимъ и владѣльцемъ театра г. Кутовымъ. Въ побоищѣ приняла участіе вся труппа. Дѣло началось съ того, что г. Кутовъ при полученіи съ Лучинскаго 20% сбора за помѣщеніе заподозрилъ послѣдняго въ укрывательствѣ нѣкоторой доли сбора и затѣялъ ссору. Ссора скоро перешла въ драку. Пошечины и зуботычины посыпались съ обѣихъ сторонъ такъ шедро, что двѣ-три попали и кассиру, стоявшему около. Тогда въ бой вступилъ и кассиръ. «Братцы, бей его, ана-емую!» командуетъ Лучинскій сбѣжавшимся артистамъ. Вступаютъ въ бой артисты. Кутовъ не выдерживаетъ напора и надасть. Неизвѣстно, что было бы дальше, если бы не подо-сѣла полиція. Нравы!

Письмо въ редакцію.

М. Г. г. Редакторы! Въ № 52 прошлаго года появилась замѣтка изъ Симбирска, будто театръ Д. С. Булычевой арендованъ на Великій постъ опереточной труппой А. А. Тонни. Въ качествѣ завѣдующаго всѣми дѣлами, Д. С. Булычевой, я покорнѣйше прошу Васъ сообщить что театръ Д. С. Булычевой свободенъ на Великій постъ и я не только не сдалъ театръ г. Тонни, но объ этомъ не было и разговора. Примите увѣреніе въ искреннемъ уваженіи.

С. А. Юрьевъ.

Библиографія.

Leon Levrauet. La comédie (evolution du genre).

Парижская издательская фирма Paul Delaglan задалась очень почтенной цѣлью: дать въ родѣ отдѣльныхъ очерковъ характеристику постепеннаго развитія каждая литературнаго вида въ отдѣльности, изъ которыхъ составится современемъ специальная бібліотека подъ общимъ заглавіемъ Les genres littéraires; въ составъ ея вошла и та книжка, яглавіе которой приведено выше. На 125 страницахъ авторъ въ талантливыхъ картинахъ рисуетъ безъ лишнѣхъ словъ и докучливыхъ разсужденій ходъ развитія французской комедіи отъ Adam de la Halle вплоть до «Романтиковъ» Ростана. Тѣсныя рамки не дали автору возможности войти въ детальное разсмотрѣніе всѣхъ вопросовъ, связанныхъ съ такимъ сложнымъ явленіемъ, какъ французская комедія. Но ему все-таки удалось дать цѣлый рядъ очень любопытныхъ очерковъ: особенно интересны характеристики Ларивэ, Мольера, Лесажа, Бомарше и «романтической» комедіи Вакери. Крайне поучительны его строки о Пальеронѣ, причемъ авторъ настаиваетъ на полной несамостоятельности автора «Въ царствѣ скуки», который во всѣхъ своихъ пьесахъ повторяетъ то, что давнымъ давно было сказано Бомарше и Скрибомъ. За отдѣльными очерками авторъ не забываетъ общей идеи, проходящей черезъ всю исторію французской комедіи, остававшейся, несмотря на всѣ испытанныя ею превратности судьбы, типичнымъ дѣтищемъ esprit gaulois. Вся книга написана прелестнымъ, полнымъ картинности языкомъ и читается удивительно легко. Достоинство этой очень талантливой и полезной работы увеличивается еще тѣмъ, что въ концѣ каждого отдѣла авторъ даетъ библиографію предмета. Авторъ обѣщаетъ выпустить второй томъ этой же серіи: drame et tragédie. Будемъ ждать появленія этой новой работы, а до тѣхъ поръ было бы хорошо, если бы появился русскій переводъ выпуска, посвященнаго комедіи.

Б. В.

Музыкальныя замѣтки.

Концерты общества «Ясли» изъ года въ годъ устраиваются М. И. Долиною. Этого вполне достаточно, чтобы обезпечить имъ большой успѣхъ. Г-жа Долина, помимо крупнаго артистическаго таланта, обладаетъ еще организаторскими способностями, которымъ легко могъ бы позавидовать любой импрессарио. Она умѣетъ привлечь общественное вниманіе, вызвать живой интересъ и возбудить любопытство. Въ этомъ отношеніи, она проявляетъ неистощимую изобрѣтательность и смѣлость инициативы. Въ программы всегда отлчаются оригинальностью. Каждый концертъ приноситъ что либо новое—будь то неизвѣстныя у насъ произведенія, или незнакомые исполнители. Эти музыкальные вечера оставили бы замѣтный слѣдъ въ нашей музыкальной жизни, вообще говоря, мало подвижной и отставшей отъ современныхъ движеній, если бы благотворительный характеръ концертовъ иногда не заставлялъ отклоняться въ сторону, вызывая погоню за сенсационнымъ, въ ущербъ музыкальнымъ интересамъ.

Программа симфоническаго концерта 29 декабря была посвящена новѣйшей французской школѣ, и исполнителями, за-

исключеніемъ тенора г. А. М. Д., были французскіе артисты. Словъ нѣтъ, познакомиться съ новѣйшими теченіями французской музыки весьма интересно. Но вотъ вопросъ: существуетъ-ли, вообще, въ современной музыкальной Франціи нѣчто такое, что можно было бы объединить понятіемъ школы? Есть-ли въ ней что нибудь оригинальное, характерное, достойное вниманія? Увы, на этотъ вопросъ можно отвѣтить только въ отрицательномъ смыслѣ. Изъ современныхъ французскихъ композиторовъ выдѣляются только два: Сень-Сансъ и Масснэ, но они никакой школы не создали и ихъ произведенія, давно у насъ извѣстныя, никакихъ новыхъ горизонтовъ не открываютъ. Къ новымъ французскимъ композиторамъ часто причисляютъ давно умершаго Цезаря Франка. Но этакъ, пожалуй, можно и Гуно назвать «новымъ», да, кромѣ того, Франкъ былъ представленъ въ концертѣ всего лишь однимъ и далеко не характернымъ произведеніемъ—«симфоническими вариациями» для рояля и оркестра. Остальные же композиторы, съ которыми мы познакомились въ этотъ вечеръ, такъ ничтожны и творчество ихъ такъ мелко, что, право, игра не стоила свѣтъ. Во всякомъ случаѣ, въ симфоническомъ концертѣ имъ не мѣсто, потому, прежде всего, что они не симфонисты.

Что сказать, напримѣръ, о Брюно, названномъ въ программѣ «знаменитымъ композиторомъ и дирижеромъ»? Можно только замѣтить, что онъ весьма посредственный композиторъ и первобытный дирижеръ, и врядъ ли знаменитъ за предѣлами своего околотка. Г. Брюно извѣстенъ какъ музыкальный критикъ «Фигаро». Это—очень много для Парижа, и музыкальные иве о clock' и «Figaro» часто дѣлаютъ музыкальную карьеру... Но и только.

Музыкальная критика во Франціи никогда не стояла на значительной высотѣ. Французы въ симфонической музыкѣ никогда не были сильны, а въ оперѣ оставались лишь эклектиками, и все искусство ихъ заключалось въ томъ, что изъ стилей разныхъ народностей они скомбинировали смѣшанный стиль Grand-Opéra, въ который, кромѣ музыки, ввели феерію, балетъ и мелодраму. Не отличаясь оригинальностью музыкальнаго творчества, французы и не могли выработать опредѣленнаго музыкально-эстетическаго міросозерцанія. Вотъ почему, въ то время, какъ драматическая критика всегда стояла во Франціи на значительной высотѣ, музыкальная критика владѣла лишь жалкимъ существованіемъ. Во французскихъ газетахъ отдѣлы музыки посвящаются больше рекламѣ, чѣмъ разбору музыкальных произведеній и освѣщенію музыкально-эстетическихъ вопросовъ. Среди критиковъ этого типа г. Брюно выдѣляется весьма замѣтно. Онъ, безспорно, солидный музыкантъ и свое искусство любить. Ярый нагнетчикъ, онъ довольно чутко прислушивается къ новымъ движеніямъ. Все это дѣлаетъ честь его добросовѣстности, но считать его критикомъ музыкальной критики было бы явнымъ преувеличеніемъ. Какъ музыкантъ, онъ грѣшилъ и по части композиторства и написалъ нѣсколько оперъ. Нѣкоторыя изъ нихъ ставились на сценѣ, но серьезнаго успѣха не имѣли. Если его «Messidor», напримѣръ, ставилась въ Grand-Opera, то, надо полагать, видную роль играло здѣсь положеніе критика во вліятельной газетѣ и сотрудничество Зола, который написалъ либретто. Впрочемъ, подробный разборъ этой оперы въ нашемъ журналѣ былъ помѣщенъ непосредственно послѣ первой ея постановки. Теперь замѣтимъ лишь, что отрывокъ изъ нея—легенда о золотѣ,—исполненный г-жею Долиною, не далъ особенно выгоднаго впечатлѣнія о вдохновеніи г. Брюно, и нашей знаменитой артисткѣ, не смотря на все ея мастерство, не удалось придать рельефъ этому безсодержательному монологу. Равнымъ образомъ, мало говорили уму и сердцу слушателей его антракты къ «Урагану». Такъ писать могъ бы любой нѣмецкій капельмейстеръ. При всемъ томъ, г. Брюно—колоссъ, въ сравненіи съ Шарпантье и Шабріэ. Увертюра Шабріэ къ оп. «Гвендолина» способна только вызывать недоумѣніе. Грубая мазня, совершенная безыдейность, рѣзкія гармоніи, неуклюжая инструментовка и безпрестанный оглушающій грохотъ этой увертюры совсѣмъ не вяжутся съ «Esraha» того же Шабріэ—произведеніемъ, хотя и садовой музыки, но милымъ. «Итальянскія впечатлѣнія» Шарпантье неинтересны и недостаточно ярки. Относительно говоря, сценка «на мулахъ» ярче другихъ по колориту.

Дирижировалъ г. Брюно съ темпераментомъ, но какъ неопытный дилетантъ. Конечно, чудный оркестръ нашей русской оперы спасетъ всякаго дирижера, но въ этомъ болѣе легкаго для оркестра, чѣмъ для дирижера.

Изъ солистовъ выдѣлился въ концертѣ скрипачъ, г. Тибо. Это превосходный виртуозъ, для котораго техническихъ трудностей не существуетъ.

Непринужденная свобода, съ которою онъ продѣлываетъ самыя «пальцеломные» пассажи, не позволяетъ даже подозрѣвать о трудностяхъ исполняемыхъ имъ пьесъ. Фразировка у него изящная, стиль исполненія благородный, но играетъ холодно. Пѣвистъ Вюрмсеръ тоже обнаружилъ хорошую технику. У него красивое туше, отлично отдѣлано jeu perlé, но передача лишена настроенія. Среди этой душевной холодности всегда горячее и полное темперамента исполненіе г. А. Д. было какъ бы снопъ знойныхъ солнечныхъ лучей,

ударившихъ въ сырое подземелье. Къ сожалѣнію, то, что этого тенора пѣлъ въ концертѣ, не свидѣлствуетъ о желаніи заинтересовать слушателей свѣжимъ репертуаромъ. Серенада Карганова и куплеты изъ «Пиковой дамы» явились диссонансомъ въ этомъ концертѣ, гдѣ новизна программы составляла главную притягательную силу.

И. Кн—скій.

Московскія письма.

Художественный театръ страдает однимъ очень характернымъ и неоспоримымъ недостаткомъ: онъ недостаточно выразителенъ. Фонъ выписанъ такъ ярко и детально, что поглощаетъ краски центральныхъ фигуръ и дѣлаетъ пьесу блѣдною. Нѣкоторые считаютъ эту ошибку новаго театра, такъ сказать, принципиальной и на основаніи этого осуждаютъ самый театръ. Я склоненъ думать, что художественный театръ не можетъ возводить въ принципъ явный недостатокъ и вижу, какъ мало по малу, онъ отъ него освобождается. Театръ, который въ послѣднемъ актѣ «Крамера» со всѣмъ скрылъ за цвѣтами гробъ Арнольда (а въ другихъ театрахъ, судя по рисункамъ, онъ былъ на виду у публики) уже нельзя обвинять въ пристрастіи къ излишнему натурализму. Тѣмъ не менѣе фонъ — обстановочныя детали и групповыя сцены — самая сильная сторона художественнаго театра и не удивительно, что она еще долго будетъ выступать за надлежащія предѣлы. Режиссеръ въ немъ сильнѣе актера и аккомпаниментъ выразительнѣе мелодіи. Онъ рассчитанъ на громадную артистическую силу — и имѣетъ дѣло съ трупною среднѣе дарованій. Въ художественномъ театрѣ есть недурные актеры. Слѣдя за дѣятельностью этого театра, нельзя не видѣть, какъ быстро растутъ въ его атмосферѣ молодыя артистическія дарованія. Можно назвать цѣлый рядъ именъ: г. Качаловъ, г. Грибунинъ, г. Тихомировъ, г-жа Гельцеръ, г-жа Муратова и т. д. И все-таки въ этомъ театрѣ есть явное несоотвѣстствіе артистическихъ силъ съ режиссерскими требованіями. Это все равно, какъ среднихъ пѣвцовъ подавляютъ полные и прекрасные оркестры. Оркестры отъ этого не называются плохими и пѣвцы не становятся хуже, чѣмъ они есть (хотя могутъ такими казаться) — но гармонія цѣлаго и его частей нарушается. И до тѣхъ поръ пока не появятся первоклассные голоса на сценѣ художественнаго театра или не разовьются его теперешніе пѣвцы, мы очень часто не будемъ слышать въ его постановкахъ за звуками оркестра голоса пѣвца.

Мнѣ все представляется, что если бы пьесу Вл. И. Немировича-Данченко «Въ мечтахъ» сыграть проще, не такъ картинно — она произвела бы менѣе правильное, но болѣе цѣльное впечатлѣніе. Это касается первыхъ двухъ актовъ — третій

сыгранъ прекрасно, четвертый самъ по себѣ невыраженъ. Въ первыхъ двухъ актахъ уже раскрывается нервъ пьесы. Но картины юбілей нарисованы на сценѣ такою мастерскою кистью, что порабащаютъ вниманіе, выступаютъ на передній

планъ — въ ихъ яркихъ краскахъ теряются многія фигуры, и зерно пьесы зарывается въ подробности. Собственно говоря, только г. Станиславскій (Костромской), г. Качаловъ (кн. Старочеркасовъ) и г. Санинъ (Алфеевъ) нашли въ себѣ силы рельефно выступить на этихъ яркихъ картинахъ; все остальное слилось съ фонъ — въ немъ потонули и г-жа Самарова (Занковская) и г-жа Андреева (княгиня Вѣра) первыхъ двухъ актовъ.

Присходитъ вотъ что: когда слушаешь г-жу Самарову и случайно отвѣдешь глаза отъ ея лица, вдругъ видишь какія красивыя живыя группы передвигаются по сценѣ — и вниманіе мгновенно отвлекается. Ожидая, что скажетъ г-жа Андреева, слушаешь гулъ толпы, необыкновенно живой, мягкій, художественно разнообразный — и не слышишь ея голоса. Такъ — многое. Но когда во второмъ актѣ изъ-за стола поднимается г. Качаловъ (кн. Старочеркасовъ) и говоритъ коротенькую рѣчь — онъ сразу привлекаетъ къ себѣ все вниманіе: за нимъ слѣдишь, его ищешь и минутами его одного только и видишь въ толпѣ. То же и г. Станиславскій (Костромской). Во второмъ актѣ, въ сценѣ съ Вѣрой, около Костромского все время вертится лакей: подаетъ ему счетъ, приноситъ сдачу, вставляетъ реплики. Но лакей этотъ — прекрасный лакей, какъ будто весь свой вѣкъ проведенный въ ресторанахъ — не мѣшаетъ цѣлости впечатлѣнія. Вы чувствуете, что обернется Костромской, заговоритъ — и лакей мгновенно исчезнетъ въ вашемъ представле-

ніи, потому что образъ Костромского властно владѣетъ вашею душой и маленькія отвлеченія только освѣжаютъ ваше вниманіе къ Костромскому и дѣлаютъ его образъ еще болѣе жизненнымъ въ такой жизненной обстановкѣ. Прекрасную, рельефную и вполне законченную фигуру Алфеева даетъ г. Санинъ, но слѣдуетъ сказать, что у него есть сцены, которыя называются «выигрышными» на актерскомъ языкѣ, роль его самая цѣльная и опредѣленная во всей пьесѣ и дѣло его значительно легче.

Въ третьемъ актѣ участвуютъ: г. Станиславскій, г-жа Андреева и г. Качаловъ. Появляется ненадолго г. Вишневскій (Бокачъ), но этотъ человѣкъ суетной и крикливой дѣятельности понадобился автору, какъ нѣкій диссонансъ, еще болѣе отбѣняющій молчаливо-напряженную атмосферу сдавленныхъ желаній княжескаго дома и, достигнувъ своей цѣли, онъ исчезаетъ, не заслоняя впечатлѣнія — въ этомъ много чувства автора, какъ и вообще его очень много во всемъ третьемъ актѣ. Здѣсь, на просторѣ, овладѣваетъ въ полной мѣрѣ свою роль г-жа Андреева, играютъ свою центральную



Г-жа Бреваль; въ роли Гризельды. (См. *Заграницей*).

сцену г. Станиславскій съ г. Качаловымъ, и, въ общемъ, получается хорошее исполненіе. Оркестръ и пѣвцы въ немъ сливаются въ одною звукъ, какъ будто составляютъ съ нимъ одинъ организмъ. Такого князя, какимъ его играетъ г. Качаловъ, только и можно представить себѣ за роялемъ именно въ этой пустой и холодной залѣ. Неопровержимо кажется, что такая княгиня Вѣра, какъ г-жа Андреева, должна жить именно посреди обстановки, которую видишь на сценѣ и гулять въ томъ саду, который темнѣетъ за крытою верандой на заднемъ планѣ. Обаятельная красота позы, жеста, утомленного лица княгини Вѣры отвѣчаетъ тихимъ, но полнымъ звукамъ ея голоса, сливается съ каждою складкой ея платья, гармонируетъ каждой самой ничтожной обстановочной детали. Здѣсь гармониченъ каждый звукъ и владѣетъ душой каждое слово.

Очень трудно сказать что-нибудь опредѣленное про четвертый актъ. Въ общемъ онъ производитъ смутное впечатлѣніе. Центръ тяжести пьесы внезапно перекладывается на личность Занковской, но эта внезапность, можетъ быть, только кажущаяся — она бы не поразила насъ, если бы мы «не просмотрѣли» Занковской въ первыхъ двухъ актахъ и имѣли о ней болѣе опредѣленное представленіе. И, можетъ быть, если бы пьеса не была такъ картинно поставлена, не былъ бы такъ полонъ и прекрасенъ оркестръ — мы бы слышали всѣ отдѣльные звуки, и личность Занковской стала бы намъ понятной раньше четвертаго акта. Вотъ почему мнѣ все кажется, что драма г. Немировича была бы яснѣе въ исполненіи, съ менѣе блестящимъ фономъ. Болѣе ясной — это значитъ сведенной до элементарной простоты, и извѣстнаго приспособленія. Впрочемъ, окончательное впечатлѣніе, которое даетъ драма «Въ мечтахъ» въ постановкѣ Художественнаго театра представляется мнѣ вполне соответствующимъ ея характерной особенности: смутности и недовыраженности ея распылчатой, мелькающей и всетаки прекрасной идеи.

И. Яриговъ.



РАЗСВѢТЪ.

Зинаидѣ Васильевнѣ Холмской.

Ты помнишь — мчались мы на тройкѣ зимней ночью...
Ужъ десять лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ... какъ десять дней...

Ты помнишь эту ночь?... Свѣтили ярко звѣзды,
И первый снѣгъ игралъ миллионами огней.
Въ блестящіе глаза ревнивыя снѣжинки
Несли искрами, и вѣтеръ обжигалъ,
Летя навстрѣчу намъ, пылающія щеки...

Ты былъ моимъ тогда!.. Тогда твой взоръ не лгалъ,
Тогда свѣтился въ немъ огонь любви могучей;
И было — помню — мнѣ такъ хорошо тогда,
Прижавшись къ тебѣ, въ морозной этой ночи,
Нестись впередъ безъ думъ, заботъ... Зачѣмъ? Куда?
Не все-ль равно!.. Тогда въ шумящемъ этомъ вихрѣ
Такъ сладко билась грудь... Ты помнишь эту ночь?..
Ты былъ моимъ тогда...

* * *

Какъ быстро все прошло!

Вся ночь прошла, какъ сонъ волшебный и прекрасный!

И наступилъ разсвѣтъ... Сырой туманный день...
Кой-гдѣ растаялъ снѣгъ... Измученные кони
Везли, скользя въ грязи. На нашихъ лицахъ тѣнь
Усталости легла... Устали мы съ тобою
Отъ блеска и огней, пылавшихъ въ эту ночь...
И если нашихъ глазъ, случайно, взоръ встрѣчался,
Спѣшили отвести мы ихъ скорѣе прочь,
Чтобы не встрѣтить взглядъ холодный и усталый...
Томило сердце намъ сознанье, что прошла
Ужъ эта ночь... прошла и больше не вернется.
И думалось тогда: о еслибъ я могла

Къ груди его теперь еще прижаться грудью,
Къ устамъ его опять лобзаніемъ прильнуть!..
Но руки холодны... уста твои сомкнуты,
И жаждешь ты скорѣй окончить скучный путь.

* * *

Ты помнишь эту ночь? Ты помнишь это утро?
Какой въ твоихъ глазахъ читала я отвѣтъ!
Вся наша жизнь прошла, какъ эта ночь... мелькнула
Волшебнымъ сномъ любви...

И наступилъ разсвѣтъ.

А. А. Мюссаръ-Викентьевъ.



Amoroso

(изъ письма).

Я полюбилъ васъ съ новой силой!..
Казните вѣрнаго слугу, —
Но позабыть васъ, другъ мой милый,
Я не хочу и не могу!..

Я знаю — это безразсудно
Писать все то же каждый день...
Что-жъ, не читайте, если лѣнь, —
Но мнѣ молчать ужасно трудно...

И если хоть одна строка
Взволнуетъ сердце вамъ слегка,
Навѣетъ думу о далекомъ,
Забытомъ другъ одинокомъ,
И если милыя уста,
Взамѣнъ улыбки равнодушной,
Мнѣ поцѣлуй пошлютъ воздушный,
Моя исполнится мечта!..

Тогда, быть можетъ, легче станетъ
Мнѣ коротать часы въ тиши,
И солнце робкое проглянетъ
Въ сѣдья сумерки души...

Миръ перестанетъ быть могилой, —
И къ вамъ въ мечтахъ я полечу...
Нѣтъ!.. разлюбить васъ, другъ мой милый,
Я не могу и не хочу!..

Lolo.



Театральныя замѣтки.

Въ бенефисъ г. Поля Рене въ Михайловскомъ театрѣ поставили передѣлку «Преступленія и наказанія» Я. А. Дельера, во французскомъ переводѣ. Кажется, это первый случай, что на нашей французской сценѣ даютъ русскаго автора. Сама же по себѣ пьеса изъ романа Достоевскаго, хотя и не г. Дельера, не новость для французскаго театра. Въ «Одеонѣ» шла пьеса «Crime et Chatiment», передѣлка Ginisty и Leroux. Французская критика отнеслась къ пьесѣ не особенно восторженно, а Сарсэ даже выбранилъ ее и нашелъ, что она плохо построена — «mal bâtie». По всей вѣроятности, Жишнсть и Леру сдѣлали изъ «Преступленія и наказанія» обычную мелодраму — борьбу сыщика съ убій-

ней. О безцеремонности французскихъ передѣльвателей я сужу, между прочимъ, по статьѣ Жюльа Леметра, который упрекаетъ авторовъ въ томъ, что въ сцену покаянія Раскольникова предъ Соней, авторы внесли любовное объясненіе съ поцѣлуями и страстными объятіями.

Передѣлка г. Дельера, несомнѣнно, сохраняетъ Достоевскаго въ значительной мѣрѣ. Тѣмъ не менѣе; для французскихъ актеровъ это — лучше или хуже? Я съ большимъ интересомъ отправился въ Михайловскій театръ, ожидая поучительнаго зрѣлища. И точно, оно было поучительно.

Почувствительно, вѣрнее, было то, что французскіе актеры сыграли пьесу очень хорошо, гладко, съ большимъ техниче-

скимъ совершенствомъ. Постановка (которой, кстати сказать, по порученію дирекціи завѣдывалъ Н. Ф. Арбенинъ) оказалась точной копіей съ постановки театра Литературно-Художественнаго Общества: такіе же декорации, тѣ же костюмы и mise en scène. Очень курьезно было слушать французскую рѣчь, напримеръ, изъ устъ г. Деманна, изображавшаго трактирщика въ рубашѣ на выпускъ въ сценѣ Мармеладова, или Алисы Бернаръ, игравшей кухарку Настасью. Кстати, о послѣдней: за малымъ извѣтѣмъ, она отлично справилась съ бытовой стороной роли, напоминая г-жу Яблочкину. Ни дать, ни взять русская баба, только съ очень нѣжнымъ голосомъ, да еще на реплики и чужія слова, она слишкомъ чутко, такъ сказать, и нервно мимировала. Бабы дѣлаютъ это рѣзче и рѣже.

Самое же поучительное было все-таки исчезновеніе колорита Достоевскаго въ прекрасной игрѣ французскихъ актеровъ. Какъ будто Достоевскаго вымочили въ уксусъ, и весь духъ его, эта неизъяснимая болѣзненность тона, это страданіе, которому онъ поклоняется, эта потребность причиненія страданія и вкладыванія перстовъ въ отверстыя раны — все это испарилось, ступсывалось, потускнѣло. И это происходило не отъ недостатка вдумчивости или интеллигентности исполнителей... О, если бы такъ! Наоборотъ, меня поразилъ умъ, талантъ, тщаніе, приложенные къ дѣлу. Но все это — и умъ, и талантъ, и прилежаніе — приводили къ совершенно обратнымъ результатамъ. И чѣмъ умнѣе игралъ актеръ, тѣмъ больше, въ сущности, онъ отходилъ отъ Достоевскаго и игралъ своего собственнаго героя.

Жюль Леметръ въ своей статьѣ о «Crime et Châtiment» говоритъ, между прочимъ: «je reste un peu «baba» предъ этимъ убійцей и этой гулящей дѣвицей. И мнѣ порою хочется сказать:

„Преступленіе и наказаніе“ на сценѣ франц. Михайловскаго театра.



Раскольниковъ—Поль Рене.



Трактирщикъ—Деманъ.



Дуня—Г-жа Сальмонъ.

(Наброски А. Ростиславова).

Je soupçonne, entre nous, que vous n'existez pas.

Существуютъ ли, въ дѣйствительности, Раскольниковъ и Соня? Разумѣется, нѣтъ. Героевъ Достоевскаго, вообще, нѣтъ, не только какъ живыхъ людей, но и какъ образовъ художественнаго творчества, покоящихся на базѣ реального наблюденія. Достоевскій не чувствовалъ ихъ «тѣлесно», какъ чувствуетъ своихъ героевъ Толстой или Тургеневъ. Закройте глаза — и вы увидите Наташу, Эленъ Безухую, Анну Каренину, Ростова, Болконскаго, Кирсанова, Базарова, Лизу, Ирину и др., но вы не увидите ни одного изъ героевъ, кромѣ, быть можетъ, самыхъ маленькихъ эпизодическихъ лицъ, Достоевскаго. Творчество Достоевскаго абстрактно и субъективно. Если хотите, назовемъ его героевъ символами, хотя мнѣ это названіе не нравится. Вѣрнѣе, если представить себѣ внутренній міръ человѣка, какъ подобіе пантеистическаго микрокосмоса, герои Достоевскаго — не болѣе какъ атрибутъ его духа. И Раскольниковъ, и Соня, и Мармеладовъ — конечно, заключаютъ въ себѣ много чертъ живой русской дѣйствительности, потому что Достоевскій былъ, прежде всего, живой русскій человѣкъ, но въ своихъ созданіяхъ онъ исходилъ отъ волновавшихъ его самага мучительныхъ вопросовъ, а не отъ реального наблюденія жизни. Уловивъ какую нибудь черту, доразвивъ ее до степени психологической законченности Достоевскій набрасывалъ на свою тѣнь, на свою фантазмогорію, первое попавшееся платье, какой нибудь драдедамовый платокъ, которымъ пользовалась вся семья Мармеладовыхъ, и выводилъ свое созданіе въ жизнь. Реальная видимость образа совершенно ничтожна. Когда Соня пришла и принесла 30 рублей Катеринѣ Ивановнѣ, то вернулась въ драдедамовый платокъ и легла — только плечики все время конвульсивно вздрагивали. Картина страшная, хотя вы не видите лица Сони, или

быть можетъ, именно потому, что вы его не видите. И вотъ, такова манера Достоевскаго: онъ рисуетъ конвульсии духа, рѣдко показывая лицевую сторону тѣлеснаго существа.

Итакъ, духъ, символъ, идея—вотъ что такое созданіе Достоевскаго. Если съ одной стороны, эта безплотность героевъ Достоевскаго облегчаетъ имъ доступъ во всѣ человѣческія сердца, то съ другой,—никакое изученіе Достоевскаго не можетъ дать пониманія его героевъ, если въ душѣ не существуетъ соответствующей психологической складки. Быть можно возсоздать — духъ возсоздать невозможно. У того же Леметра въ его «Impressions du théâtre»

„Преступленіе и наказаніе“ на сценѣ французскаго Михайловскаго театра.



Г-жа Дюксъ,
исполнительница роли Сони.

я читалъ о двухъ пьесахъ Островскаго — «Не въ свои сани не садись» и «Гроза». И о первой пьесѣ онъ судитъ здраво, находитъ ее превосходной, подыскиваетъ аналогіи во французской драматической литературѣ, — «Грозы» же въ существенныхъ чертахъ, совсѣмъ не понимаетъ. И даже въ родѣ того, что, «не понимаю, и горжусь» — «je ne suis pas slave pour un sou», я ни на грошъ не славянинъ. Но опять-таки и въ «Грозѣ» онъ отмѣчаетъ Кулибина, Кудряша и даже Дикого. Такимъ образомъ, не бытовое закрыто для иностранца, какъ обыкновенно думаютъ. Бытовое неодолимо лишь по столько, по скольку встрѣчаетъ техническія затрудненія, но манеру, тонъ, костюмъ, поступъ можно перенять, и это, между прочимъ, прекрасно доказали г-жа Алиса Бернаръ и Деманнъ въ чисто бытовыхъ роляхъ кухарки и цѣловальника.

Истинно націоналенъ и самобытенъ и не поддается имитациіи духъ, ибо онъ незримъ, и даже болѣе

того,—логически такъ же мало поддается анализу и возсозданію, какъ и красота художественнаго впечатлѣнія.

Мармеладова игралъ г. Бруеттъ. Безспорно, талантливый актеръ. Я его видѣлъ во многихъ роляхъ, и всегда онъ былъ интересенъ и разнообразенъ. Онъ и Мармеладова игралъ отлично, т. е. нервно, мастерски, логически ясно и правильно. Но такой это былъ французскій Мармеладовъ! Не «пьяненькій» т. е. убогій, жалкій, отверженный, но «распьянный». Эту помѣсь душевной скверны съ самоубицаніемъ, слезы пьяной со слезой радостнаго просвѣтлѣнія, эту боль покаянія, которая есть вмѣстѣ съ тѣмъ и наслажденіе содѣянной мерзостью,—всю эту чисто русскую смѣсь лицемѣрія, подлости, красоты, честности, низкихъ страстей и высокихъ порывовъ, надъ которой горитъ мистическій христіанскій идеалъ—французскій артистъ никогда не въ силахъ будетъ выразить. Знаменитыя слова: «И когда уже кончить надъ всѣми, тогда возглаголетъ и намъ: «Выходите, скажете, и вы! Выходите, пьяненькіе. Выходите, слабенькіе, выходите, соромники!» И мы выйдемъ всѣ, не стыдясь и станемъ. И скажете: «Свиньи вы! образа звѣринаго и печати, но приидите и вы!» и т. д.—г. Бруеттъ произноситъ съ огромнымъ повышеніемъ тона, впадая въ нѣкое грозное предреканіе, чего не сдѣлаетъ ни одинъ, самый плохенькій, русскій Мармеладовъ. Русскій Мармеладовъ вложитъ въ эти слова всю свою скорбь, все наболѣвшее, тихое, срамное, что гнѣздится въ душѣ, и говоря о «пьяненькихъ» и «слабенькихъ», будетъ не справедливости требовать,—которая только одна и въ состояніи вызвать усиленіе голоса—но станетъ эти слова жалко, жалко шамкать, какъ бы уже распростертый предъ тѣмъ, Кто пожалѣетъ... Г. Бруеттъ ведетъ эту часть монолога патетически — такъ, какъ приблизительно написанъ знаменитый «Crucifix» Фора:

Vous, qui souffrez, venez : à Lui,
Car il souffre...

Мощные аккорды органа, подхватывающіе волной полные, гармоническіе звуки религіознаго призыва. А это не то. Затѣмъ, сказавъ монологъ, г. Бруеттъ падаетъ съ размаху на полъ, какъ бы отъ громового удара. Опять сравните съ тѣмъ, что сказано у Достоевскаго. «На минуту опускается на лавку, ни на кого не смотря, какъ бы забывъ окружающее и глубоко задумавшись». Слова Мармеладова сходятъ постепенно на лепетъ, въ которомъ нѣтъ ни капли протеста, но одна жалкая и умиленная растерянность...

Раскольниковъ изображалъ г. Поль Рене. Этотъ изящный актеръ не обладаетъ какъ, мнѣ кажется, захватывающимъ темпераментомъ. Однако, не въ этомъ дѣло. Что такое Раскольниковъ, съ французской точки зрѣнія? Для Достоевскаго Раскольниковъ преступленія есть первый фазисъ, такъ сказать, рационализма Ивана Карамазова. Прежде всего нельзя строить жизнь въ началахъ рационализма, но непременно на вѣрованіи. Для француза рационализмъ, или если хотите другой терминъ, позитивизмъ есть всеобщая формальная логика. Раскольниковъ страшнѣе съ русской точки зрѣнія, чѣмъ съ французской. Съ французской точки зрѣнія, Раскольниковъ виноватъ въ томъ, что въ своихъ логическихъ построеніяхъ впалъ въ ошибку, и хотя существуетъ историческій афоризмъ: «c'est plus qu'un crime—e'est une faute» — однако, это только такъ говорится; это имену «faute», ошибка, которой причину надо искать въ разложеніи моральнаго чувства и логики Раскольникова. Съ русской точки зрѣнія (я называю русской точкой зрѣнія то націо-

нальное что выразилось въ Достоевскомъ) Раскольниковъ уже тѣмъ виноватъ, что ступилъ на путь рационализма, ибо самый рационализмъ есть уже «русскій чортъ», который дѣйствительно, и появляется, чрезъ нѣкоторый промежутокъ времени, и вступаетъ въ бесѣду съ Иваномъ Карамазовымъ. Раскольниковъ страшнѣе уже тѣмъ, что «дерзнулъ», и собственно, убійство есть только живописный придатокъ, доведеніе «дерзновенія» Раскольникова до всѣмъ понятнаго ужаса. Смыслъ ясенъ: не дерзай! остановись у края бездны! живи въ униженіи ума предъ тайной! будь малъ! истина въ томъ, чтобы быть малымъ!

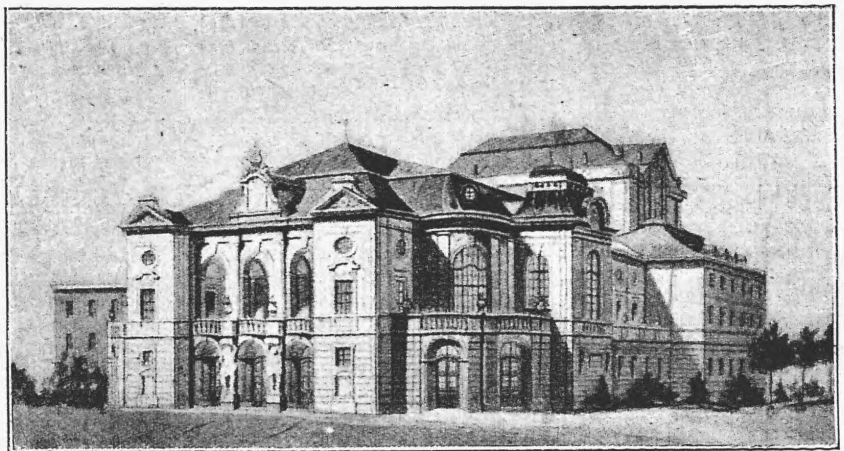
То, что я сейчасъ пишу, ясно для каждого русскаго актера, хотя можетъ быть, не въ тѣхъ словахъ и выраженіяхъ, и въ другихъ оттѣнкахъ понятій.

Для французскаго актера процессъ Раскольникова состоитъ въ неизмѣримо меньшемъ. Онъ нисколько не тиготится рационализмомъ, но у него больной умъ, который довелъ его до преступленія. Тогда совершился кризисъ, на него напалъ страхъ предъ полиціею и наступило состояніе подавленности. Да, именно страхъ предъ полиціею! Сарсъ такъ именно и говоритъ, что это страхъ предъ полиціею. А между тѣмъ, обратите вниманіе, на положеніе Порфирія Петровича въ романѣ Достоевскаго. Я уже не говорю о томъ, что Порфирій Петровичъ въ высшей степени случайно (родственникъ Разумихина, а Разумихинъ пріятель Раскольникова) вpleтенъ въ интригу. Но и вообще, Порфирій Петровичъ ведетъ себя не какъ слѣдственный приставъ въ интересахъ службы, но какъ психологъ. Порфирію Петровичу нужно получить сознаніе Раскольникова, въ цѣляхъ нѣкоей психологической теоріи («преступникъ-то уже принадлежитъ мнѣ психологически! Ха—ха—ха!..»), и для спасенія души виновнаго, но никакъ не въ интересахъ его, Порфирія, служебнаго долга. Потому что служебный долгъ, машина-то эта самая—вѣдь это рационалистическая штука, а развѣ мы объ этомъ хлопочемъ? Порфирій есть символъ логики сыщика, которая побиваетъ логику убійцы, подобно тому, какъ мораль Сони побѣждаетъ мораль Раскольникова. Достоевскій какъ-бы говоритъ: «Ты возлагалъ всю надежду на расчеты ума... Но какъ они ошибочны!.. Умомъ тебя превзошелъ Порфирій, совѣсть же тебя привела къ Сонѣ». И замѣтите: вѣдь Порфирій противенъ—именно противенъ, въ немъ есть что-то дьявольское. Посмотрите ближе и вы увидите, что это тотъ-же русскій чортъ, въ обстановкѣ слѣдственнаго пристава, съ тою разницею, что такъ какъ содѣянное произошло безъ его непосредственной помощи, то онъ теперь измѣнилъ тактику и притворяясь слѣдственнымъ приставомъ, заставляетъ грѣшника поджариваться на сковородѣ, и самъ раздуваетъ уголья.

Соня—г-жа Дюксъ... Мнѣ раньше очень хвалили ее, и можетъ быть, поэтому я былъ особенно разочарованъ. Дюксъ—очень талантливая артистка, съ пріятнымъ, крупнымъ лицомъ, и очень симпатичнымъ голосомъ. Но уже внѣшностью своею она не подходитъ къ Сонѣ, — этому, какъ я уже выразился однажды, «сморщенному облику вселенскаго страданія». Позвольте опять привести цитату изъ Жюль Леметра: «По правдѣ говоря, необыкновенно трудно понять ея (Сони) святость, если только чуточку,

хотя-бы съ нѣкоторою опредѣленностью и въ едва замѣтныхъ подробностяхъ, представить себѣ «ремесло», которымъ она занимается. Петербургскіе тротуары должны надъ этимъ смѣяться, какъ выразился Гекторъ Пессаръ».

Дѣйствительно, какъ же это представить себѣ? Но все дѣло въ томъ, что и представлять тутъ ничего не надо, потому что Соня—символъ, а никакъ не гуляющая дѣвица съ Невскаго проспекта. Г-жа Дюксъ этого не могла понять. Она и одѣлась то совсѣмъ не такъ, какъ слѣдовало бы: на ней было очень чистенькое коричневое платьице, какое носятъ гимназистки, и бѣлоснѣжный воротничекъ. И при этомъ доброе, пухлое лицо, и ясные глаза «невинности». Она основывалась, если хотите, даже на романѣ. Помните, Мармеладовъ говоритъ: «Вѣдь она теперь чистоту наблюдать должна. Денегъ стоитъ сія чистота, особая-то, понимаете? Ну, тамъ помадки какой купить, вѣдь нельзя же-съ; юбки крахмальные, ботиночку пофиглярнѣе, чтобы



Зданіе новаго (русскаго) театра въ Ригѣ.

ножку выставить, когда лужу придется переходить» и т. д. Все это такъ, но подойдите только съ этой «чистотой» и «фиглярной ножкой» къ Сонѣ,—и посмотрите, что изъ этого выйдетъ! Произойдетъ Богъ знаетъ что, что то оскорбительное и безконечно фальшивое... Соня—должна быть вся жалость, вся—ничтожество, вся—нищета. И весь ужасъ въ томъ, что на эту хрупкую, совсѣмъ жалкую и нисколько не красивую дѣвушку накладываетъ руку всякій. И хоть бы порывъ чувственный былъ при этомъ. И не это. А зло человѣческое гуляетъ по улицамъ, и ради зла, ради надругательства, чинитъ насилие надъ этимъ несопротивляющимся существомъ.

И такъ именно играютъ Соню тѣ русскія актрисы, которыхъ я видѣлъ. Онѣ прежде всего старались о томъ, чтобы быть неинтересными, не вызывать желаній, что-бы ни возражали вы съ точки зрѣнія «ремесла». Потому что здѣсь не ремесло вовсе. Соня совершаетъ искупленіе, и чѣмъ въ сущности, она менѣе отвѣчаетъ сладострастію, какъ грѣху опредѣленному, и соотвѣтствуетъ потребности зла, какъ грѣху общему, тѣмъ она важнѣе для всего міросозерцанія Достоевскаго.

Когда я смотрѣлъ игру французскихъ актеровъ—отличную, прекрасно выдержанную игру—я «отъ противнаго», такъ сказать, гораздо больше уразумѣлъ смыслъ «Преступленія и Наказанія», чѣмъ при исполненіи русскихъ актеровъ. Какихъ два различныхъ міра—Достоевскій и французская литература! Что за несоединимость!

А. К—ель.

Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ.

(Мелочи и курьезы *).

1. Театральныя кареты.

Каждому петербуржцу, вѣроятно, знакомы «театральныя кареты», громоздкія, неуклюжія, запряженныя парой сытыхъ рыженихъ лошадокъ, ростомъ чуть не вдвое ниже кареты. Въ этихъ каретахъ возятъ въ театръ и отвозятъ изъ театра по домамъ артистовъ и артистокъ Императорскихъ театровъ.

Но первоначальное ихъ заведеніе вызвано было другою цѣлью: въ 1758 г. Императрица Елизавета Петровна «сонзволила Высочайше увѣдомиться, что Двора Своего Императорскаго Величества музыканты, въ случаѣ бываемыхъ при Дворѣ Своего Императорскаго Величества музыкъ и въ оперномъ домѣ театральныхъ дѣйствіевъ, ходятъ въ оныя пѣшіе и инструменты малые и большіе носить съ собою, что соизволила принять весьма за неприличное, а при томъ въ позднее время, по окончаніи музыки и театральныхъ дѣйствіевъ, паки въ свои квартиры съ тѣми инструментами ходить, что имъ и снести трудно, а особливо большіе инструменты носить по тяжести оныхъ невозможно; и для того Ея Императорское Величество соизволила указать для всѣхъ тѣхъ придворныхъ музыкантовъ, для выѣзда ихъ ко Двору Своего Императорскаго Величества, и въ театральныя дѣйствія въ оперный домъ для игранія музыки, и подъ ихъ инструменты, и для обратнаго ихъ въ квартиры отъѣзда, и въ случаѣ Высочайшихъ въ Екатерингофъ и другія мѣста выходовъ, куда музыканты потребуются, лошадей съ экипажами давать съ большой конюшней».

Въ 1766 г. былъ отпущенъ кредитъ въ 1500 р., на который надлежало сдѣлать пять театральныя кареты, «пріемля каждый годъ на содержаніе ихъ изъ придворной конторы по 200 р., и изъ сихъ денегъ, храня ихъ, не мѣшая съ конюшенною суммою, оныя кареты починивать, смазывать и впродъ новыя дѣлать, никогда уже болѣе на нихъ денегъ не требуя. Сии кареты употреблялись для театральныя служителей... *) «Сии кареты должны быть вѣчныя, а на первый случай, на каждую карету дается 300 рублевъ, — на всѣ 1500 рублевъ».

Въ 1785 г. для надобностей театра были употребляемы линей, фуры, роспуски для декораций и гардероба и какіе-то «шлагфагины». Лошадей поставляли подрядчики, для наблюденія же за экипажами и храненія ихъ была учреждена должность «Смотрителя надъ экипажемъ», съ жалованьемъ по 100 р. въ годъ при казенной квартирѣ (по списку за 1785) и по 444 р. безъ квартиры (въ 1799 году).

2. Ампула актеровъ.

Въ настоящее время официальнаго распредѣленія актеровъ по ихъ ампула не существуетъ. Въ старину было иначе. Вотъ, напримѣръ, штатъ «Россійскаго театра» въ 1766 году.

	Число.	Жалованье.
Первый трагическій и комическій любовникъ	1	800 р.
Второй любовникъ	1	600 »
Третій любовникъ	1	500 »
Перъ-нобль (благородный отецъ)	1	600 »
Перъ-комикъ (комическій отецъ)	1	600 »
Слуга первый	1	600 »
Слуга второй	1	300 »
Резонеръ	1	250 »
Подъячій	1	200 »
Конфиданты (наперсники)	2	по 200 »
Суфлеръ	1	150 »
Первая трагическая и комическая любовница	1	700 »
Вторая любовница	1	600 »
Первая служанка	1	600 »
Вторая служанка	1	300 »
Старуха	1	400 »
Конфидантки (наперсницы)	2	по 250 »

Ампула первыхъ слугъ и первыхъ служанокъ было въ то время весьма важнымъ, такъ какъ во многихъ комедіяхъ и комическихъ операхъ слуги были главной пружиной, подвигавшей ходъ дѣйствія въ пьесѣ.

3. Мѣры противъ сырости въ театрахъ.

Въ 1764 г. театральныя машинисты Гильфердингъ доносили, что «надлежитъ въ партерѣ въ плафонѣ отдушину сдѣ-

лать и подъ театромъ, за неимѣніемъ печей, поставить четыре котла съ углемъ каждую ночь, чтобъ отнимало сырость, которая сдѣлалась отъ стужи и подъ театрѣ проходила, отъ которой и во время дѣйствія на театрѣ дѣлается великій туманъ и темнота, и никакимъ образомъ оной никакъ отнять невозможно».

Отдушныя сдѣлали и котлы съ углемъ «подъ театромъ» поставили, отпустивъ 200 копей угля. Театръ этотъ былъ — «оперный домъ, состоящій въ новомъ зимнемъ Каменномъ Дворѣ».

4. Кресла для абонентовъ.

Въ 1783 г. было заказано 20 креселъ «съ желѣзною закладкою, замкомъ и ключомъ, для желаніихъ панятъ оныя за положенную цѣну въ годъ».

5. Оригинальныя резолюціи.

Двое изъ членовъ учрежденнаго въ 1783 г. «Комитета для управленія различными зрѣлищами и музыкою», дѣйствительный тайный совѣтникъ Адамъ Васильевичъ Олсуфьевъ и генералъ-майоръ Петръ Александровичъ Соймоновъ весьма дерзко дѣлали на разныхъ бумагахъ и прошеніяхъ очень оригинальныя резолюціи.

а) Никто Архиновъ просился на мѣсто «нотнаго кописта». Резолюція Олсуфьева: «отказать, ибо и безъ него нотныхъ писчиковъ много, кои однакожъ ничего не дѣлаютъ».

б) Музыканты Игнатій и Іосифъ Гамеры просили о выдачѣ слѣдовавшихъ имъ, по контракту, квартирныхъ денегъ за 4 года—600 р. и за обученіе на волторнахъ двухъ малолѣтнихъ учениковъ—100 р.

По справкѣ оказалось, что слѣдовавшія Гамерамъ квартирныя деньги дѣйствительно не выданы, но «въ долговой отъ прежней дирекціи о томъ показано не было». Резолюція Соймонова: «могутъ просить, гдѣ хотятъ».

в) Два ученика «большой музыки» просили о прибавкѣ жалованья. Резолюція Олсуфьева: «отказать, а буде измѣненіе, то и, вовсе отпусти, изъ списка выключить».

г) Музыкантъ и композиторъ Булаги просился въ число музыкантовъ съ жалованьемъ по 800 р. и на квартиру 200 р.; «а какъ онъ въ сочиненіи къ Россійской оперѣ Сбитенникова музыки имѣлъ уже оказати успѣхъ, то и впродъ таковыя же сочинять обизывается, но за сіе кромѣ жалованья, требуетъ въ воздѣланіе каждый годъ по 1200 р., а всего съ жалованьемъ—2200 р.» Резолюція Олсуфьева: «отказать, отказать, отказать и пустить ему кровь, а за музыку Сбитенникова думаю, что 300 р. слишкомъ доплатить».

д) На рапортѣ гардеробмейстера о расходѣ на «сшпненіе изъ карусельнаго платья старыхъ перьевъ», Олсуфьевъ написалъ: «для чего не по точной описи гардеробмейстера? такимъ глухимъ исповѣдямъ стѣноды быть не должно, о чемъ мною уже стократно подтверждено было».

е) На прошеніи одного лакея Театральной Дирекціи объ увольненіи отъ службы по болѣзни, Олсуфьевъ помѣтилъ: «отпустить съ Богомъ».

5. Румяны и пудра для воспитанницъ.

Въ 1792 г. Директоръ Театра Кн. Юсуповъ издалъ «содовое положеніе для содержанія при Театральной Дирекціи 14 воспитанницъ одеждою и другими потребностями». Въ числѣ «потребностей» поименованы были и слѣдующія: румяны по одной «табакеркѣ» въ мѣсяцъ на каждую воспитанницу, всего 168 табакерокъ,—на сумму 42 р.; помады для всѣхъ—100 банокъ,—на 10 р.; пудры на всѣхъ—240 ф.,—на 19 р. 20 к.; булавокъ большихъ, среднихъ и малыхъ 3016 фунтовъ—на 29 р. 40 к.; на бумагу «для письма и записки волость, такожде мѣдной, желѣзной, каменной и деревянной посуды, съ починкою, и другія мелочныя потребности»—51 р. 20 к.; «на исповѣдь»—по 50 к. каждой воспитанницѣ.

6. Волоса разнаго званія.

Въ 1796 г. парикмахеру Шрейдеру поручено было имѣть въ смотрѣніи «всѣ имѣющіеся по описи казенныя парики и другіе разнаго званія волоса».

7. Музыкантскіе ученики.

Въ 1793 г. одинъ изъ музыкантскихъ учениковъ, призванный «къ должности музыкантской неспособнымъ», былъ назначенъ «капельдинерскимъ помощникомъ при музыкантахъ 2-го оркестра, съ жалованьемъ въ годъ по восьмидесяти по четыре рубли и ливрею противу его товарищей». Нѣсколько ранѣе, въ 1785 г. одинъ изъ «музыкальныхъ учениковъ» по личному желанію былъ увлеченъ отъ службы Дирекціи, «для спредѣленія ко двору Ея Императорскаго Величества въ истопники».

*) Всѣ приводимые здѣсь «мелочи и курьезы» извлечены изъ изданнаго въ 1892 г. «Архива Дирекціи Импер. театровъ» (за исключеніемъ замѣтки подъ № 12).

*) Значитъ, не для однихъ уже музыкантовъ, а и для актеровъ.

8. Ленты, ордена и звѣзды на сценѣ.

Въ 1797 г. князь Юсуповъ распорядился, чтобы «никто изъ актеровъ въ представлѣніяхъ не имѣлъ орденовъ, звѣздъ и лентъ ни въ городскихъ театрѣхъ, ни въ Гатчинѣ».

Въ 1781 г., какъ видно изъ писемъ Пикара къ кн. Куракину («Русская Старина», 1870 г.), «директоръ театра, по неосторожности разрѣшившій актерамъ въ пьесѣ Сибирякъ нарядиться въ русскіе мундиры, получилъ за это выговоръ съ повелѣніемъ отнюдь имъ этого не дозволять, въ какомъ бы то ни было представлѣніи».

9. Продажа входныхъ билетовъ.

Въ 1800 г. директоръ театровъ А. Л. Нарышкинъ издалъ особую инструкцію о порядкѣ продажи и контролированія входныхъ театральныхъ билетовъ. Билеты продавали «дневальный писарь» съ капельдинеромъ: капельдинеръ получалъ деньги, а дневальный выдавалъ билеты и записывалъ ихъ въ книгу. При этомъ инструкція предписывала имъ слѣдующій порядокъ: «дневальный на ложи и кресла партерныя билеты даетъ по порядку приходящихъ за оными, не дѣлая никакого выбора и не давая никому преимуществъ, а тому, отъ кого капельдинеръ напередъ деньги получить. И въ разсужденіи продажи креселъ поступать такъ, чтобы первый ярусъ (рядъ?) занимать былъ полными генералами, а второй ярусъ—генералитетами (sic!) и другими чиновниками».

Фамилии «покупателей» ложъ и креселъ записывались. При входѣ зрителей билеты контролировались также, какъ и въ наше время, т. е. предъявлялись капельдинерамъ; сверхъ того, правитель конторы или особый дежурный должны были «въ амфитеатрѣ и въ парадисѣ зрителей пересчитывать». Инструкція эта была издана 22 апрѣля, а 17 мая обнаружилось уже и мошенничество: «по достовѣрному счету, находившихся въ амфитеатрѣ зрителей было 42 человѣка», а проданныхъ билетовъ оказалось 31.

10. Инспекторскій счетъ.

Инспекторъ театральнаго училища въ 1800 г. подаетъ «генеральный счетъ» на приобрѣтенную для воспитанниковъ одежду и прочія вещи.

Въ этомъ счетѣ, между прочимъ, значилось, въ одной общей рубрикѣ: «за четки, масло деревянное, стаканы, катезисы, свѣчи восковыя, щипцы и прочее»—52 р. 30 к.

11. Разнощикъ афшъ.

Въ 1783 г. состоялось слѣдующее постановленіе Комитета по управленію зрѣлищами и музыкою: «хоть сперва и отмѣнено было имѣть разнощиковъ печатныхъ зрѣлищамъ листочковъ, въ чаиніи минованія излишнихъ по театральной дирекціи расходовъ и надѣясь при томъ, что публика исправно увѣдомлена о томъ бы можетъ отъ полиціи чрезъ десятискихъ, но какъ извѣдано, что отъ ихъ небреженія публика никогда порядочно о зрѣлищахъ увѣдомлена не была, а чрезъ то дирекція не малый ущербъ въ сборѣ за входъ въ зрѣлища почувствовала, то и опредѣлили нанять 8 разнощиковъ для раздачи означенныхъ «печатныхъ листочковъ» (всѣ разнощики были изъ нѣмцевъ), сдѣлавъ имъ, «для большей въ публикѣ благопристойности», такія же ливреи, какія были у придворныхъ истопниковъ». «Листочковъ» печаталось—800.

12. Разсѣянные родители.

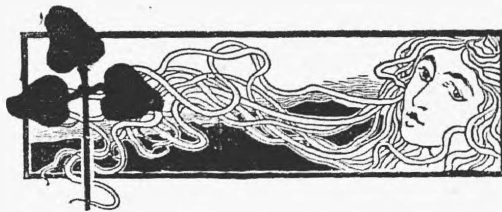
Въ 1804 г. въ Петербургѣ былъ частный нѣмецкій театръ нѣкогого Мире *).

П. С. Жихаревъ въ своихъ «Запискахъ» (изданіе «Русскаго Архива» 1891 г., стр. 430) разсказываетъ, что одинъ нѣмецъ-портной взялъ въ этомъ театрѣ ложу для себя, жены и своихъ дѣтей. По окончаніи спектакля портной отправился домой, забывъ въ ложѣ... одного изъ своихъ сыновей. Забавное это приключеніе Жихаревъ описываетъ очень забавными же стихами. Вотъ окончаніе этого стихотворенія:

Театръ отъ зрителей давно ужъ опустѣлъ,
Свой ужинъ сторожъ съѣлъ,
Все заперъ, осмотрѣлъ, раздѣлся, помолился
И спать ложился,
Какъ вдругъ
Въ дверяхъ онъ слышитъ стукъ
И видитъ блѣднаго портнова.
Печаль и страхъ
Въ его глазахъ,
И вымолвить едва онъ можетъ два-три слова:
Я здѣсь забылъ.. Да что? или трость, или лорнетъ—
Найдутся, будьте вы въ покоѣ.
Не то... Не муфту-ль? нѣтъ... Не книжку-ли? Нѣтъ, нѣтъ...
Да что-жъ такое?
Я—сына здѣсь забылъ,

Или изъ гошевной дорогой обронилъ.
Я, дѣти и жена такъ драмой занялись,
Что лишь за ужиномъ Карлуши не дочлиси.
Тутъ сторожъ тотчасъ побѣжалъ
И, ложу отворивъ, въ ней сына отыскалъ:
Отъ драмы ошалѣвъ, еще Карлуша спалъ.

С. Святловъ.



СВИСТОПЛЯСКА.

(Продолженіе *).

ПОВѢСТЬ.

Съ декламаторомъ никакой «политики» не предвидѣлось: во-первыхъ Таиса Ѳедоровна была «хороша» съ его женой, во-вторыхъ, Булыжниковъ способенъ былъ зачитывать до обморока—такъ онъ любилъ свое дѣло—и въ третьихъ,—съ мужчиною вообще легче сговориться во всемъ, чѣмъ съ женщиною. Въ ея воображеніи уже рисовалась подвижная фигурка Булыжникова съ волнистою шевелюрою, съ прыгающими, всегда живыми и веселыми глазами, влюбленными въ искусство, его оригинальный, нѣсколько кричащій костюмъ, въ какомъ онъ любилъ привѣтствовать своихъ знакомыхъ дома и его дѣланная театральная позы и жесты. Непремѣнно онъ встрѣтитъ ее какимъ-нибудь «новымъ» произведеніемъ въ искусствѣ и начнетъ предъ нею ломаться и зачитывать, а она будетъ слушать, хвалить и думать совсѣмъ о другомъ, не относящемся къ «новому въ искусствѣ». Тутъ же будетъ сидѣть его жена и умиленными глазами пожирать своего идола, въ которомъ она видѣла неразгаданную гениальность. Что дѣлать, придется вынести и эту пытку, вздохнула при этихъ мысляхъ Таиса Ѳедоровна, но судьба надъ нею смиростивилась: она не застала дома Булыжникова. По словамъ супруги онъ повезъ въ цензуру какое-то очень эффектное стихотвореніе, надъ которымъ «всѣ эти дни работалъ». О согласіи его участвовать въ концертѣ не могло быть и рѣчи: «во-первыхъ, это концертъ *vaux*», сказала ей madame Булыжникова: «во-вторыхъ, онъ никогда не имѣетъ обыкновенія отказываться». Таиса Ѳедоровна не могла отказать въ удовольствіи Булыжниковой выпить у нея «всего только одну чашку кофе», за которою онъ довольно зло посплетничали о своихъ хорошихъ знакомыхъ. Булыжникова сообщила Таисѣ Ѳедоровнѣ подъ величайшимъ секретомъ, что «теноръ, къ которому она намѣревается ѣхать, приобрѣлъ себѣ выгодную симпатію: одну богатенькую старушку, которая готова для него на всякое раззореніе». Таиса Ѳедоровна передала Булыжниковой (тоже по секрету), что Владыкинъ «хапнулъ почти миллионъ и что по всей вѣроятности отобьетъ у Орестрова Кустикову, за которою послѣднее время неотступно ухаживалъ.

— Я не понимаю, что находятъ въ этой Кустиковой! воскликнула Булыжникова, зная и Кустикову и Владыкина.

— Прежде всего безстыдство. Наглое безстыдство, а это мужчины любятъ,—отвѣтила Таиса Ѳедоровна: вы посмотрите, какъ она одѣвается. Вы никогда не были у нея въ домѣ?

*) Въ 1806 г. нѣмецкая труппа этого театра поступила въ вѣдѣніе Дирекціи Императорскихъ Театровъ.

— И не поѣду. Я слишкомъ уважаю себя.
— Я тоже не была, но слышала. Ахъ! воскликнула Таиса Федоровна:—она при мужчинахъ обувается. Горничная перемѣняетъ чулки. А тутъ... Вы знаете, что у нея тутъ всегда открыто.

Таиса Федоровна показала на грудь.

— Помилуйте! Что жъ удивительнаго? Дома... Если она за кіосками на благотворительныхъ базарахъ всегда голая,—то воображаю себѣ какою она бываетъ дома...

Но перейдемъ къ Финикову.

III.

Онъ сидѣлъ въ гостиной Кустиковой и «умолялъ» ее обратить вниманіе на его бѣдственное положеніе.

— Я не смѣлъ-бы къ вамъ обращаться, Полина Егоровна, если-бы не доводился вамъ собратомъ по балету,—говорилъ онъ, сидя передъ ней въ изящномъ креслицѣ и заискивающими глазами созерцая ея красивую фигуру: мы культивируемъ одинъ жанръ, служимъ одному Богу. Но васъ разыскала судьба,—меня больно ударила; вы пошли въ гору, я—упалъ. Съ горы надо протянуть руку.

— Эти дни мнѣ было не до васъ. Да я и забыла, о чемъ вы просили,—сказала Кустикова и звѣнула отъ скуки, которую наводилъ на нее Финиковъ—этотъ совершенно для нея не интересный субъектъ.

— Боже мой, Боже мой!—попенялъ на это забвеніе Финиковъ:—вотъ что значитъ взойти на Олимпъ! Насъ, маленькихъ людишекъ, не замѣчаютъ оттуда...

— Ахъ, да! Вспомнила! Уроки... Но вѣдь у него уже кто-то танцуетъ...

— Но кто?..

— Не знаю, но есть «кто-то»...

— Этотъ кто-то клоунъ... Фокусникъ... Онъ не можетъ придать дѣтямъ ни грации, ни манеръ... Онъ портитъ всѣхъ графскихъ дѣтей...

Кустикова засмѣялась.

— Вѣрно, вѣрно, Полина Егоровна... Я его знаю, какъ свои пять пальцевъ...

— Какое мнѣ дѣло до графскихъ дѣтей?—воскликнула Кустикова: вѣдь не я ихъ рожала,—графиня...

— Что графиня!—махнулъ рукой Финиковъ и произнесъ эти слова въ такомъ тонѣ, какимъ даютъ понять о ничтожествѣ человѣка:—графиня ничего не понимаетъ... Ей надо открыть глаза... А графъ для васъ все сдѣлаетъ...

— Я вчера съ нимъ поссорилась...

— Смѣю спросить — за что?

— Вздумалъ ревновать меня...

— Это доказываетъ искренность его чувства...

— Очень мнѣ это нужно!

— Любовь его къ вамъ...

— Обезьяна противная!

— Ай, ай, Полина Егоровна!—покачалъ головой Финиковъ.



«Лучше маленькій юбилей, чѣмъ большой тараканъ».

(Изъ набросковъ О. Доброгаго).

— Конечно обезьяна... Носъ кривой, нижняя губа отвисла, голова лысая...

— Почтенный человѣкъ...

— Я ему не жена, онъ не смѣетъ требовать отъ меня постоянства. Довольно и того, что я исполняю его капризы. Вы знаете, что я при немъ всегда раздѣваюсь? Да, да, раздѣваюсь... Это капризъ, прихоть, а я ее исполняю...

Финиковъ въ какомъ-то смущеніи заерзалъ на креслѣ.

— Не будемъ объ этомъ говорить, Полина Егоровна...

— Вотъ вздоръ! Отчего не говорить? Я ничего не скрываю. Въ самомъ дѣлѣ: зачѣмъ мнѣ притворяться? Кто же повѣритъ, если-бы я стала увѣрять, что люблю этого урода? Ха, ха, ха!..

Она запрокинула назадъ свою красивую голову и грудь ея заколебалась.

— Я и теперь вся налегкѣ... видите?

Кустикова сбросила съ плечъ косынку и показала свои голыя плечи и шею.

— А это? (Она вытянула изъ-подъ юбокъ свою ножку въ мелкой туфлѣ и также показала ее Финикову). Видите?

Финиковъ потупилъ свои глаза.

— Вы не считаете это жертвой? И такъ каждый день, передъ репетиціею. Не смѣй безъ него одѣваться...

— Неужели его сіятельство сами васъ одѣваютъ?

— Самъ, самъ... Все самъ... Самъ снимаетъ туфли, самъ надѣваетъ на мои ноги чулки, самъ стягиваетъ корсажъ... Все, все самъ... И, вотъ, жду... А вѣдь это съ его стороны глупость... И теперь—я же виновата, что никого не стыжусь! Ха-ха-ха!.. Нѣтъ, онъ совсѣмъ дуракъ! И, наконецъ, самъ же настаивалъ, чтобы я ничего не стыдилась... Когда меня выпустили... изъ училища... помните? (Финиковъ кивнулъ головой въ знакъ того, что онъ помнитъ) я была невинна, какъ ангелъ... Я почти ничего не понимала... Онъ же все разрушилъ, онъ... Цвѣты, брильянты, деньги... А тутъ стали интриговать, заводить... Ахъ, за мною тогда ухаживали два гвардейца... Но... Впрочемъ, вы сами понимаете, что намъ, артисткамъ, нельзя безъ покровителей... Да я и не раскаиваюсь... Не онъ,—другой-бы,—это все равно, но... не могу же я всѣхъ отгонять отъ себя и не



Актеръ на сатанинскія роли.
(Шаржъ О. Доброгаго).

улыбаться, когда со мною любезны! Вотъ вздоръ! А онъ этого требуетъ.

Финиковъ, дѣйствительно, былъ свидѣтелемъ «ангельской» невинности Кустиковой, когда она, впервые, выпущенная изъ театральнаго училища, порхнула на сцену. Онъ тогда служилъ статистомъ. Балетмейстеръ отзывался о ней такъ: «балерины изъ нея никогда не будетъ, въ ногахъ никакого таланта, но внѣшностью завоюетъ себѣ положеніе». Онъ указывалъ на красивый выгибъ ея спины и на высокую грудь. И, вотъ, появился графъ Оркестровъ... Финиковъ помнигъ, какъ «его сіятельство» ходилъ за кулисы и смотрѣлъ на Кустикову, какъ ей подставляли ножки Птенчикова и Хвостовская, которыми хотѣлось попасть къ графу, и какъ онъ довели Кустикову до жажды мщенія имъ и она «на зло» урвала у нихъ графа. Слѣдствіемъ этой сдѣлки явились—прекрасная квартира, лошади, обстановка... На хорошенькой головкѣ и шейкѣ заблестѣли брильянты, а за кулисами раздавался зловѣщій шопотъ: «урвала таки, проклятая... подцѣпила... мерзавка!» Но и Птенчиковой, и Хвостовской далеко было до Кустиковой. А графъ, воспитавшій свой вкусъ на изящныхъ образцахъ и умѣвшій цѣнить женскую красоту, употребилъ всѣ силы своего состоянія, чтобъ сразу ошеломить и одурманить молодую голову Кустиковой. Да, онъ, дѣйствительно, самъ настаивалъ на упраздненіи въ ней стыдливости и сколько разъ Финиковъ слышалъ изъ его устъ: «зачѣмъ покровы? Не нужно ничего лишняго; природа такъ хороша, такъ совершенна, что никакія человѣческія изобрѣтенія не сравнятся съ блескомъ ея естества. Не стыдитесь, мой другъ, красоты женскаго тѣла. Мы слишкомъ ушли въ искусственность... Мы отвыкли цѣнить вѣнецъ божественнаго творчества. Вѣнецъ же божественнаго творчества—женщина и вотъ именно такая, какъ вы. Обнажайте и обнажайте себя, мой другъ... Вы—превосходны! Конечно, вамъ нужна подходящая обстановка... Ну, объ этомъ ужъ позабочусь я».

И, вотъ,—помнитъ Финиковъ,—какъ въ одинъ прекрасный вечеръ Кустикова пріѣхала въ театръ на великолѣпныхъ лошадяхъ въ великолѣпной соболей ротондѣ и въ великолѣпныхъ брильянтахъ. Потомъ уже все пошло своимъ чередомъ: стыдливость она отбросила, поняла, что выше красиваго женскаго тѣла ничего нѣтъ въ природѣ, что мужчины рѣшительно всѣ одинаковы и что сила и значеніе жизни не въ наружности, а въ деньгахъ. Ахъ, какъ она швыряла этими деньгами и какъ скоро одурѣлъ—да, именно одурѣлъ—возлѣ нея графъ! Разъ какъ-то при всѣхъ въ уборной она назвала его «балбесомъ». Въ другой разъ со смѣхомъ рассказывала, какъ шлепнула его по носу: онъ, видите-ли, больно ушибнулъ ее за плечо... До того больно, что она была способна и не такъ еще ударить его, но онъ осовѣлыми глазами смотрѣлъ на нее и чмокалъ губами. Она расхохоталась надъ «этой обезьяней рожей» и онъ сталъ ее цѣловать. «Во всѣ мѣста цѣловалъ!» рассказывала она своимъ пріятельницамъ.

— Молодость беретъ свое, — продолжала она свой разговоръ съ Финиковымъ:—любить хочется...

— Кого?—спросилъ Финиковъ.

— Мужчину, конечно...

— Какого?

— Не такого, какъ графъ.

— Непрактично,—не одобрилъ ее Финиковъ.

Кустикова потинулась, сдѣлала томные глаза и сказала:

— Молодого, здороваго, сильнаго... Ахъ, какое это наслажденіе!

— А это... не наслажденіе?—указалъ онъ глазами на ея обстановку:—этому вы не придаете значенія? Вѣдь вы принцессой живете.

— Придаю, если пользуюсь... Но я вамъ говорю, что во мнѣ дьяволъ сидитъ. Разсудокъ не въ ладу съ сердцемъ...

— Съ чувственностью, а не съ сердцемъ,—поправилъ ее Финиковъ.

— А хоть-бы и такъ?

Но раздался звонокъ, пробѣжала въ переднюю горничная и черезъ двѣ минуты на порогъ показался графъ—плюгавенькій старичекъ съ лысиной и со звѣздой на фракѣ. У Кустиковой онъ поцѣловалъ руку, на поклонъ Финикова кивнулъ головой и сказалъ «своей богицѣ» (такъ называлъ онъ Кустикову):—«ну-съ, я за вами... Будемъ одѣваться»...

Финиковъ понялъ, что ему надо уходить и деликатно ретировался.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



За границей.

20-го ноября въ театрѣ парижской Opéra-Comique состоялось первое представленіе оперы-сказки «Гризельда» въ 3-хъ дѣйствіяхъ съ прологомъ. Музыка ея написана на слова поэмы Е. Морана и Армана Сильвестра.

Старинная легенда о Гризельдѣ, которую Перро передѣлалъ въ сказку, имѣетъ очень мало общаго съ этой поэмой.

Авторы поэмы ввели фантастическій элементъ въ лицѣ дьявола и его супруги. Въсто мужа, Гризельду терзаютъ уже самъ дьяволъ. Пастушокъ Алэнъ ожидаетъ въ лѣсу свою возлюбленную Гризельду. Появляется маркизъ, который, охотясь, встрѣтилъ ее въ лѣсу. Вскорѣ приходитъ и она. Маркизь, не долго думая, спрашиваетъ, хочетъ-ли она быть его женой. Гризельда отвѣчаетъ, что обязана ему подчиняться. Новый возлюбленный уводитъ Гризельду въ свой замокъ, оставивъ пастушка въ страшномъ отчаяніи. Таковъ прологъ.

Музыка представляетъ смѣсь романтическаго, комическаго и сверхъестественнаго элементовъ. Въ «Гризельдѣ» нѣсколько арій, дуэтовъ и тріо, совершенно ясной, отнюдь не запутанной формы. Всѣ они связаны не безцвѣтными речитативами, а поистинѣ музыкальными фразами.

Прологъ, какъ ни коротокъ, исполненъ поэзіи. Это настоящая гармонія лѣса съ перекидываніями людей въ его чащѣ. Затѣмъ, проникнутый любовью призывъ пастушка, появленіе Гризельды, восторгъ маркиза при видѣ ея, мелодичный ихъ разговоръ—все это отрѣшаетъ насъ отъ современной прозы и переноситъ въ тѣ отдаленныя времена, когда любовь была озарена розовымъ сіяніемъ неподдѣльнаго чувства.

Первый актъ начинается хорошенькой старинной сказкой, которую поетъ Бертрада, наперсница Гризельды. Потомъ слѣдуетъ веселое выходное аріозо дьявола, а за нимъ приводитъ въ восторгъ чудная кантилена маркиза «Гризельду сдѣлать узницей!» Прелестна клятва Гризельды «Предъ свѣтлымъ солнцемъ я кланусь», начинающаяся и кончающаяся подъ аккомпаниментъ одной виолончели.

Во второмъ актѣ вниманіе всецѣло поглощаетъ слушателя. Послѣ комической аріи дьявола, мелодія которой уже зарождается въ предшествующемъ антрактѣ, послѣ живого и горячаго дуэта дьявольской четы, поразителенъ контрастъ выхода Гризельды дивной аріей «На голубыхъ морскихъ волнахъ» и затѣмъ ея меланхолической пѣсенки «Онъ уѣхалъ весной, и вотъ осень пришла». Огромный эффектъ производитъ молитва, которой Гризельда учитъ своего сына. Невидимый хоръ и церковные колокола вдали аккомпанируютъ ей. Этимъ чуднымъ моментамъ снова служить контрастомъ слѣдующій за ними терцетъ дьявола, его жены и Гризельды. Затѣмъ наступаетъ ночь. Дьяволъ вызываетъ духовъ тьмы. Они отвѣчаютъ ему, сначала невидимые, и затѣмъ появляются на сценѣ, танцуя «адскій вальсъ». Музыка полна фантастическихъ красокъ. Она смѣняется страстнымъ дуэтомъ Алэна и Гризельды до того момента, когда чары дьявольскаго соблазна нарушаются появленіемъ ребенка Гризельды. Финаль—страшная сцена похищенія ребенка, отчаянье матери, ея крики, хоръ испуганной прислуги—все это, написанное съ умѣніемъ мастера, производитъ сильное впечатлѣніе на слушателей.

Много эффектово и въ третьемъ актѣ, но онъ гораздо короче. Въ немъ красивы выходъ маркиза, его дуэтъ съ Гри-

зельдой, а особенно ихъ фраза «Птенчикъ пропалъ изъ гнѣзда» и молитва передъ божницею святой Агнесы.

Вообще, отъ начала до конца, «Гризельда» мелодична и пѣвуча, а мастерское умѣнье Массене придаетъ гармоніи необходимые яркіе оттѣнки для выраженія страсти, испуга, насмѣшливости, угрозы и т. д.

Н. Д.



АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, безусловно дозволеннымъ къ представленію:

См. «Прав. Вѣст.» № 3 за 1902 г.

«Баринъ вернулся». Комедія въ одномъ дѣйствіи П. И. Кичева (сюжетъ заимствованъ).

«Было бы болото». Сцена въ одномъ дѣйствіи Н. И. Познякова.

«Въ своей роли». Картины въ четырехъ дѣйствіяхъ Александра Плещеева.

«Въ тихомъ уголку». Картинки съ натуры въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе В. А. Мазуркевича.

«Генеральное сраженіе». Шутка въ одномъ дѣйствіи В. Н. Лѣвницкой. Посвящается М. Н. Бухарину.

«Дорогой поцѣлуй». Шутка въ одномъ дѣйствіи Р. З. Чинарова.

«Дѣти Ванюшина». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе С. Найденова. Изданіе журнала «Театръ и Искусство». Тип. «Грудъ». Спб. 1901 г.

«Жанъ-Мари. Драма въ одномъ дѣйствіи, въ стихахъ Л. Теріэ. Переводъ съ французскаго баронессы Е. К. Остенъ-Сакенъ.

«Женщина». Комедія въ одномъ дѣйствіи (Психологическій романъ по Бурже) Н. А. Лухмановой.

«Живая статуя, или фантазія профессора». Феерія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ и четырехъ картинахъ. Сочиненіе Николая фонъ-Дингельштеда.

«Заря». Комедія въ одномъ дѣйствіи Е. Ф. Каричъ.

«Зрячій-слѣпой». Комедія-шутка въ двухъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Николая фонъ-Дингельштеда.

«Игра въ прятки». Оригинальная шутка въ одномъ дѣйствіи Н. В. Кориня-Жуковского.

«Изнайка эмансипація». Комедія въ одномъ дѣйствіи И. Тенеромо (Файнерманъ).

«Каторжники». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе И. К. Лисенко-Конячъ (сюжетъ заимствованъ).

«Кошки-мышки (Petit Jou)». Оригинальная комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи Г. Н. Грессера.

«Мама» пьеса въ трехъ дѣйствіяхъ. Н. Вильде.

«Мертвый цвѣтокъ». Драматическій этюдъ. Сочиненіе П. Д. Ленскаго.

«На чужбинѣ». Сцена-монологъ. Сочиненіе А. Т. Трофимова.

«Не перебѣдился». Комедія-водевиль въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Н. Ф. фонъ-Дингельштеда.

«Первая любовь». Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи Л. Н. Урванцева.

«Первое свиданіе». Водевиль въ одномъ дѣйствіи Б. И. Бентовина.

«Передъ баломъ». Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи Пав. П. Вейнберга.

«Плагіатъ». Комедія въ одномъ дѣйствіи К. С. Баранцевича.

«По телефону». Сцена-монологъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе В. К. Мюле (Васильева). (Сюжетъ заимствованъ).

«Позолоченные люди». Очерки нравовъ въ четырехъ дѣйствіяхъ В. Протопопова.

«Послѣдняя шалость». (Графиня Фритци). Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ О. Блюментала. Переводъ В. Шмидтъ.

«Пожожденіе скряги» (Двухсотая тысяча). Драматическія сцены въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Николая фонъ-Дингельштеда.

«Пять рублѣй вознагражденія». Сцена-монологъ А. А. Плещеева.

«Салонъ переписки». Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе И. Л. Щеглова.

«Святое искусство». Сцены изъ жизни современной столицы въ четырехъ дѣйствіяхъ Solo (Л. Муншштейна) и Н. Никольскаго.

«Сила любви». Общедоступное зрѣлище въ пяти дѣйствіяхъ (Изъ сказки «Аленькій цвѣточекъ») Живко Конева и Н. Егорова. Для народнаго театра.

«Сильнѣе смерти». Драма въ пяти дѣйствіяхъ и семи картинахъ (Сюжетъ заимствованъ) П. Н. Волховскаго.

«Сосредоточились». Водевиль въ одномъ дѣйствіи П. Н. Волховскаго.

«Три жены у одного мужа». Фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ съ французскаго А. Полонскаго.

«Хлѣба и зрѣлищъ» (Сытые и голодные). Драма въ пяти дѣйствіяхъ Н. И. Соболишикова-Самарина (По роману А. Михайлова «Хлѣба и зрѣлищъ»). Литограф. изданіе «Театра и Искусства».

«Черные демоны». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе В. Сарду. Переводъ съ французскаго М. В. Кариглева.

«Чучело». Шутка въ двухъ дѣйствіяхъ В. В. Билибина. Изданіе журнала «Театръ и Искусство», Спб. 1901 г.

«Шестое чувство». Шутка въ одномъ дѣйствіи Александра Френкель (Сюжетъ заимствованъ).

«Школьные товарищи». Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ А. Фульда. Переводъ съ нѣмецкаго Л. Г. Изданіе журнала «Театръ и Искусство», Типографія «Грудъ» Спб. 1901 г.

«Эльфъ» (Местъ гипнотизера). Драма въ пяти дѣйствіяхъ (Сюжетъ заимствованъ). Сочиненіе Леонида Сумарокова.

«Я помню чудное мгновеніе». Водевиль въ одномъ дѣйствіи (Сюжетъ заимствованъ). Сочиненіе К. П. Ларина.

«Ома Гордѣвъ и Маякинъ». Драма въ пяти дѣйствіяхъ (По повѣсти Максима Горькаго) А. П. Бурдъ-Восходова.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ТИФЛИСЬ. Въ казенномъ театрѣ начались бенефисы. Публика, правда, бываетъ нѣсколько болѣе, чѣмъ въ обыкновенные дни, но все же бенефисы этого сезона по пріему, подаркамъ не могутъ идти въ сравненіе съ таковыми же прежнихъ сезоновъ. Отсюда происходитъ такое равнодушіе публики къ бывшимъ любимцамъ,—судить не берусь.

Наиболѣе интересными можно считать бенефисы завѣдывающаго художественной частью и сценой г. Пятоска и его помощника г. Бѣльскаго. Первый возобновили никому не пущую архаическую флотовскую «Марту». Впрочемъ, сборъ былъ полный. Идетъ «Марта» на нашей сценѣ очень недурно. Г-жа Бронская очень мило поетъ свою пѣсню о послѣдней розѣ. Г. Борисенко въ сценическомъ отношеніи хорошій Лионель, а г. Горининовъ отличный Шлумкетъ. Партию Нанси исполнилъ прилично поетъ г-жа Ленская. Но въ общемъ какъ-то странно послѣ произведеній Верди, Мейербера, Чайковскаго, Римскаго-Корсакова, слышать танцующія мелодіи флотонской музыки, написанной на чисто опереточный сюжетъ. Отъ комической оперы «Марта» до оперетки одинъ только шагъ и этотъ шагъ сдѣланъ помощникомъ режиссера г. Бѣльскимъ, поставившимъ въ свой бенефисъ... «Корнелийскіе колокола». Оперные артисты, разыгрывающіе оперетку. Это было очень курьезное зрѣлище. Во всякомъ случаѣ очевидно наши пѣвицы и пѣвцы очень неохотно взяли за непривычное для нихъ дѣло и потому оперетка прошла вяло. Пѣли и играли чересчуръ серьезно, тяжеловѣсно, грузно, за исключеніемъ, пожалуй, г-жи Гушиной. Даже г. Диспенко (старшина), обладающій недюжиннымъ комическимъ дарованіемъ, которое онъ неоднократно прѣявлялъ въ «Севильскомъ цирюльникѣ» (Бартоло), въ «Игорѣ» («Скупы») и во многихъ другихъ операхъ, на этотъ разъ запрягалъ свой комизмъ куда-то очень далеко и былъ необыкновенно солиденъ. Пѣли, впрочемъ, всѣ очень недурно, въ особенности г. Каміонскій (маркизъ) и г-жа Гушина. Превосходно провелъ трудную драматическую роль Гаспара любитель Артистическаго О-ва г. Вейманъ.

Въ промежуткахъ между бенефисами состоялось два дебюта г-жи Алайдъ въ «Фаустѣ» (Зибель) и въ «Аидѣ» (Амперисъ). Чѣмъ вызваны эти дебюты я право не знаю. Если предполагалось принять г-жу Алайдъ въ составъ нашей оперы, то и закрытаго дебюта было бы вполне достаточно. Если же это былъ капризъ скужающей барыни, которой захотѣлось выступить на сценѣ предъ своими многочисленными знакомыми, то для этого можно было бы избрать болѣе подходящее, чѣмъ казенный театръ, мѣсто, гдѣ бы, по весьма деликатному выраженію одного изъ мѣстныхъ рецензентовъ, къ пѣвицѣ не приходилось бы прислушиваться. Держится на сценѣ г-жа Алайдъ развязно и съ большимъ апломбомъ, и успѣхъ среди своихъ знакомыхъ дебютантка имѣла.

Возобновлена «Золушка» Масснѣ съ прежнимъ составомъ, за исключеніемъ г-жи Гушиной, которая замѣняла г-жу Папанъ въ партіи Люсьеты, и г-жи Бронской, которая поетъ волшебницу. Отъ этихъ переимѣнъ опера не пострадала.

Бр. Адельгеймы, судя по газетамъ, дѣлаютъ сборы и нравятся публикѣ. Пишу «судя по газетамъ», потому что мѣсто, столь любезно и помимо моей просьбы предоставленное мнѣ въ началѣ сезона г-жей Волгиной, теперь пушено въ продажу.

Этотъ случай лишній разъ доказываетъ намъ, какъ у насъ въ провинціи смотрятъ на рецензента и на безплатное мѣсто: рецензентъ—это субъектъ, обязанный хвалить, хвалить и хвалить, за что онъ и получаетъ почетный билетъ, а при случаѣ, пожалуй, и даровые бутерброды въ буфетѣ и право бывать за кулисами и цѣловать ручки хорошихъ артистокъ и говорить любезности антрепренеру. Впрочемъ, въ мѣстныхъ газетахъ, которыя взяли труппу г-жи Волгиной подъ свое покровительство, нѣтъ-нѣтъ да и проследуютъ рецензія, другая, изъ которой можно усмотрѣть, что далеко не «все въ труппѣ обстоитъ благополучно». Такъ самый снисходительный изъ рецензентовъ относительно постановки «Шей-лока» писалъ, что «обставлена и поставлена пьеса была крайне небрежно». Всѣ исполнители не играли, а блуждали

по своимъ ролямъ». Что же касается публики, то эта последняя ругается довольно откровенно, въ особенности за «Фауста», который, по словамъ лицъ, не вѣрить которымъ я не имѣю основанія, постановкой своей напоминалъ фарсъ или скверную оперетку и вызывалъ у публики гомерическій хохотъ. Бр. Адельгеймы уѣзжаютъ 23 декабря. *Ленскіа.*

МИНСКЪ. Минское общество любителей изящныхъ искусствъ открыло текущій сезонъ въ концѣ октября. Задержка произошла благодаря капитальному ремонту помѣщенія общества. За отсутствіемъ свободныхъ и подходящихъ квартиръ пришлось ограничиться надстройкой второго этажа надъ прежнимъ помѣщеніемъ. Въ концѣ концовъ помѣщеніе вышло вполне удовлетворительнымъ: во второмъ этажѣ зрительный залъ, приспособленный на 500 мѣстъ, съ хорами для музыкантовъ и уборными—со сценой достаточныхъ размѣровъ. Въ аванзалѣ устроенъ амфитеатръ на 120 мѣстъ. Залъ имѣетъ три выхода, изъ которыхъ одинъ непосредственно со сцены. Внизу помѣщается фойе, буфетныя комнаты, библиотека, бильярдная и комната для совѣта; во всю длину нижняго помѣщенія тянется широкий корридоръ, изъ котораго имѣется выходъ прямо на улицу,—помимо параднаго выхода непосредственно изъ швейцарской. Новое помѣщеніе общества въ текущемъ сезонѣ сдавалось г. Намысловскому, концерты котораго привлекали массу зрителей, нерѣдко до 900 человекъ. Послѣ Намысловскаго въ томъ-же помѣщеніи, въ теченіи 2 недѣль давала ежедневные спектакли малороссійская труппа г. Сулова. Общественные любительскіе спектакли даются каждое воскресенье и охотно посѣщаются публикой. 18 ноября въ ознаменованіе 50-лѣтней литературной дѣятельности А. А. Потѣхина была поставлена «Мишура»,—при чемъ предъ началомъ спектакля однимъ изъ членовъ общества были прочтены біографія юбиляра и статья Добролюбова по поводу этой пьесы. Спектакль прошелъ при дружномъ ансамблѣ всѣхъ участвующихъ, вызвавшихъ массу аплодисментовъ со стороны многочисленной публики, собравшейся на этотъ спектакль. По субботамъ въ помѣщеніи общества устраиваются любительскіе концерты, послѣ которыхъ обыкновенно начинаются оживленные танцы. Общество насчитываетъ среди своихъ членовъ не мало выдающихся исполнителей, благодаря чему концерты эти всегда отличаются многолюдствомъ. По средамъ происходятъ засѣданія литературной секціи; первая половина засѣданій посвящается обыкновенно чтенію, а вторая, послѣ антракта, дебатамъ по поводу прочитаннаго. На одномъ изъ ноябрьскихъ засѣданій читалось и говорилось о Н. А. Добролюбовѣ по случаю сорокалѣтія со дня его смерти. Три засѣданія были посвящены Ницше, а послѣднее Эдгару Поэ. Эти засѣданія охотно посѣщаются публикой, которая въ другіе дни почти не заглядываетъ въ общество. Въ настоящее время, городской театръ сданъ одному изъ благотворительныхъ обществъ для устройства базара, почему труппа г. Перовскаго перенесла свои спектакли въ помѣщеніе общества. Первый спектакль въ новомъ помѣщеніи былъ въ среду 12 декабря; шла «Родина» Зудермана, привлекая довольно многочисленную публику. Спектакль этотъ не помѣшалъ однако собраться и обычнымъ почитателямъ литературныхъ средъ общества,—засѣданіе литературной секціи и въ этотъ день отличалось оживленіемъ. Остается пожелать обществу любителей изящныхъ искусствъ, съумѣвшему завоевать симпатіи минской публики, дальнѣйшаго процвѣтанія. *Г.*

— 17-го декабря закончила здѣсь свою дѣятельность драматическая труппа Перовскаго. Въ труппѣ наибольшимъ успѣхомъ пользовались: г-жа Полякова, гг. Дьяконовъ, Корсаковъ и Высоцкій. На гастрольные спектакли пріѣзжали: г-жа Яблочкина и гг. Васильевъ и Подаринъ. Спектакли съ гг. Васильевымъ и Подаринымъ матеріальнаго успѣха не имѣли, съ г-жей Яблочкиной дали почти полные сборы. Валовая цифра сборовъ за время отъ 29 сентября по 18 декабря выразилась въ цифрѣ 10,608 руб. Кромѣ этого дирекція театра, по просьбѣ Перовскаго, выдала, для поддержанія его дѣла, 500 руб. Но, не смотря на эти цифровыя данныя, по слухамъ, г. Перовскій въ убыткѣ и, говорятъ, остался долженъ артистамъ. Въ настоящее время, г. Перовскій съ труппою перекочевалъ въ Полтаву, гдѣ и думаетъ закончить зимній сезонъ. Изъ труппы Перовскаго выбыли: г-жа Полякова (героиня), за окончаніемъ контракта и по семейнымъ дѣламъ, и г. Корсаковъ (резонеръ) по денежнымъ недоразумѣніямъ съ г. Перовскимъ.

На смѣну труппѣ Перовскаго, явилась труппа Е. Н. Ратмировой, которая пробудетъ здѣсь до поста, начавъ свою дѣятельность съ 26 декабря. Составъ труппы г-жи Ратмировой, слѣдующій:

Г-жи Ратмирова, Россина, Войцѣховская, Шевченко-Гамалѣй, Шевченко-Туманова, Базилевичъ, Иванова, Чекалова, Гнѣдичъ, Васильева, Юцкевичъ, Лунина и друг., гг. Рафальскій, Косиненко, Карпенко, Ураловъ, Чугаевъ, Тумановъ, Шепелевъ, Чекаловъ, Николенко, Обушнѣй, Меремеренко, Варооломѣевъ, Свинчаренко 1, Свинчаренко 2, Резниковъ, Олейниковъ и др. Хоръ женскій и мужской 36 человекъ. Оркестръ подъ управленіемъ Е. Свердлова.

18 декабря, въ городскомъ театрѣ, труппою Спиваковска-

го, данъ былъ спектакль: «Рабыни веселья». Труппа должна была дать три спектакля, но послѣ перваго спектакля, который былъ исполненъ крайне плохо, дирекція театра дальнѣйшихъ спектаклей труппѣ не разрѣшила. *Нето.*

САМАРА. Г. Медвѣдевъ въ настоящее время смѣло можетъ крикнуть самарскимъ театральнымъ скептикамъ: «Побѣдителей не сунуть!». А онъ дѣйствительно «побѣдитель»!

Года два тому назадъ г. Медвѣдевъ согрѣшилъ передъ нашей публикой: набралъ труппу съ бору да съ сосенки и угощалъ зрителей такими пьесами, что самарцы вознегодовали. Наши театралы возмутились и начали «протестовать». Дума однако сдала театръ на два года тому же г. Медвѣдеву. Протесты усилились, и г. Медвѣдевъ постѣшилъ успокоить умы, пригласивъ талантливую артистку г-жу Азагарову и нашего любимца г. Галицкаго. Но все-же публика дулась при видѣ г. Медвѣдева. Бывали и «скандальчики», до которыхъ многіе большіе охотники. Г. Медвѣдевъ терпѣлъ и надѣялся, что и на его улицѣ будетъ праздникъ. Но вотъ наступилъ второй годъ. Г. Медвѣдевъ объявляетъ о томъ, что онъ дебютируетъ въ роли Чечкова («Джентельменъ»—бенефисъ Голодковой). Въ воздухѣ пронеслось вѣяніе скандала и запахло «контрабандистами». Театръ былъ переполненъ. Г. Медвѣдевъ, блѣдный и дрожащій, появился на сценѣ, не смѣя поднять глазъ. И вдругъ его поражаетъ громъ... аплодисментовъ! Онъ поднимаетъ удивленно взоры и видитъ лавровый вѣнокъ, вмѣсто ожидаемыхъ «гнилыхъ яблокъ», которыми его угощали раньше. И такъ, самарцы «подняли бурю въ стаканѣ воды», «такали, такали и протакали», какъ говоритъ Щедринъ. Чѣмъ же г. Медвѣдевъ побѣдилъ нашу публику? Далъ нѣсколько новинокъ, пригласилъ нѣсколько порядочныхъ артистовъ. На нашей сценѣ были поставлены почти всѣ новинки: «Въ новомъ Гетто», «Педагоги», «Ирининская община», «Комета», «Лишенный правъ», «Михаилъ Крамеръ», «Три сестры» и пр., при этомъ многія изъ этихъ пьесъ шли ранѣе, чѣмъ въ столичныхъ театрахъ. И многіе изъ театраловъ даже гордились своимъ антрепренеромъ.

Составъ оперы—не великъ и не блещетъ звѣздами первой величины. Изъ женскаго персонала выделяются три: г-жа Свободина-Барышева, извѣстная провинціальная артистка, опытная и изящная, но нѣсколько холодная и лишенная темперамента; г-жа Терехова, бесспорно талантливая драматическая артистка (ingenue), которой много портитъ на ея поприщѣ неясная дикція, и г-жа Ильнарская, способная и симпатичная, но немножко вялая для ролей кокетокъ. Въ мужскомъ персоналѣ вполне соответствующее тріо составляютъ гг. Галицкій, Гаринъ и Тугановъ. Галицкій играетъ у насъ третій сезонъ (съ перерывомъ 1899—1900 г.) и пользуется неизмѣнными симпатіями самарцевъ. Это—опытный и даровитый артистъ съ темпераментомъ и экспрессіей стараго закала. Его игра внушаетъ самарскому рецензенту слѣдующія строки: «Талантъ его самородный,—яркій и сильный, рѣдкость (?) въ наше слабое и безцвѣтное время» (№ 268 «Сам. газеты»). Не могу съ этимъ согласиться. Такіе таланты не рѣдки, и въ этомъ можно убѣдиться, сдѣлавъ перечень выдающихся русскихъ актеровъ. Наиболѣе удаются артисту роли сильныхъ, преимущественно бытовыхъ натуръ (Корчагинъ, Рыдловъ, Домбровицъ, Никита и пр.). Страдающій интеллигентъ, идейные борцы, въ родѣ Штокмана или Генриха,—ему совсѣмъ не по дарованію. Еще менѣе удаются роли «нудныхъ натуръ» и ноющихъ героевъ г. Туганову, артисту съ исключительнымъ амплуа драматическихъ любовниковъ. Хорошій комикъ г. Гаринъ. Остальной персоналъ, по обычаю г. Медвѣдева, составленъ очень неважно. Особенно не удаются нашимъ артистамъ драмы Чехова, Ибсена и Гауптмана. «Три сестры» прошли безъ успѣха и при маломъ стеченіи публики. Иногда на нашей сценѣ появляется, какъ метеоръ, артистка г-жа Огинская, изящная исполнительница ролей grandes coquettes. Дѣла идутъ хорошо. *Эм.—А. Юва.*

ГРОДНО. Драматическая труппа Борисова перекочевала въ Ковно и на смѣну ей пріѣхала опереточная труппа. Съ 1 октября по 6 декабря поставлены были слѣдующія пьесы въ послѣдовательномъ порядкѣ: «Чужіе», «Старый Закалъ», «Гувернеръ», «Казнь», «Сердце загадка», «Генеральша Матрена», (2 раза), «Два міра», «Рабыни веселья», (2 раза), «Новое дѣло», «Безумцы», «Дикарка» (2 раза), «Идіотъ», «Роза», «Три сестры», «Право любить» (2 раза), «Въ новомъ Гетто», «Безправная», «Дама отъ Максима», «Ревизоръ», «Тернистый путь», «Родина» (2 раза), «Вторая молодость», «Измаилъ» (8 раза), «Цыганка Занда», «Дѣтоубица», «Огни Ивановой ночи», «Новый міръ» (6 разъ), «Долли», «Лишенный правъ», «Грѣшница», «Ночи безумныя», «Цѣна жизни» (послѣдній спектакль). Репертуаръ пестрый. Гвоздемъ сезона были, какъ и нужно было ожидать, «Новый міръ» и «Измаилъ», имѣвшіе большой успѣхъ. Изъ женскаго персонала отмѣтимъ: Павлову (молодая героиня и grande coquette). Лучшими ролями въ ея репертуарѣ оказались Кетъ («Казнь») Настасья Филипповна («Идіотъ») Громсва («Безправная») Марикка («Огни Ивановой ночи») Мерція («Новый міръ»). Бенефисъ сопровождался довольно шедрыми подношеніями. Г-жа Стрѣшневна (ingenue comique) немного тяжелая по фигурѣ для этого амплуа, но все же очень бойкая и веселая артистка. Въ свой бенефисъ («Долли») играла неподходящую для себя роль, но имѣла

крупный успѣхъ и получила цѣнные подарки. Съ 6-го ноября вступила въ составъ труппы г-жа Свѣтлова (роли пожилыхъ героинь). Пользовалась успѣхомъ хотя не во всѣхъ роляхъ. Лучшее всего сыграла Готовцеву («Вторая молодость») Веронику («Новый мѣръ»). Поставленная въ ея бенефисъ «Грѣшница» Пальма успѣха не имѣла на нашей сценѣ. Бенефициантка получила цѣнные подарки. Изъ остальныхъ исполнителей приходится еще отмѣтить г-жу Зимину, симпатичную артистку, выдвинувшуюся ролями Верстовской («Измаилъ») и Луція («Новый мѣръ»); г-жу Григорьеву—добросовѣстную актрису на роли старухъ.

Въ мужскомъ персоналѣ успѣхомъ пользовался г. Семеновъ-Самарскій. Г. Самарскій въ свой бенефисъ поставилъ новую пьесу Потапенка «Лишней правъ». Какъ пьеса, такъ и бенефициантъ въ роли Домбровича имѣли крупный успѣхъ. Бенефициантъ получилъ нѣсколько подарковъ. Г. Щеголевъ, jeune premier — молодой артистъ съ темпераментомъ. Выдвинулся уже подъ конецъ сезона двумя ролями Вехт-Беза («Измаилъ») и Марка («Новый мѣръ»). Г. Камскій недурной актеръ на характерныя роли. Хорошій Суворовъ («Измаилъ»). Г. Жилинъ—посредственный комикъ, г. Никольскій — полезность. Изъ второстепенныхъ артистовъ очень толковымъ оказался г. Владиславскій. Типичный Роде («Три сестры»). Въ общемъ сезонъ прошелъ блѣдно, вяло. Причина кроется во многомъ, а особенно въ крупныхъ пробѣлахъ труппы. Обстановка сѣренская. Все же думается, что антрепренеръ не въ убыткѣ. «Измаилъ» и «Новый мѣръ», сносно поставленные у насъ, дали ему не одинъ хороший сборъ. Къ концу сезона пріѣхала нѣмецкая (?) труппа Финшона и при полныхъ сборахъ играла нѣсколько спектаклей.

Опереточные спектакли открылись пресловутой «Гейшей». Сразу обратили на себя вниманіе примадонны г-жи Муратова и Соколова (Мимоза и Молли). Г. Донской—комикъ съ балаганнымъ пошибомъ. Г. Эспе—развязный актеръ съ остатками голоса. Оркестръ подъ управленіемъ Апрельскаго исправно дѣлаетъ свое дѣло.

ОМСКЪ. Прежде чѣмъ начать о нынѣшнемъ сезонѣ, не лишнее будетъ сказать нѣсколько словъ о самомъ театрѣ и о мѣстныхъ вечеровыхъ расходахъ. Строго говоря, пока еще въ Омскѣ театра нѣтъ, а есть деревянный циркъ, кое-какъ приспособленный для театра; зданіе это построилъ три года назадъ г. Сичкаревъ. Третій годъ Уваровъ-Самборскій арендуетъ у него этотъ циркъ; первый годъ онъ платилъ Сичкареву три тысячи (за годъ съ вѣшалкой), второй годъ аренда уже возросла до 3800 р. (но все-таки за годъ съ вѣшалкой) теперь же Сичкаревъ получаетъ *только* за зимній сезонъ, съ 1-го сентября по Великій постъ 2250 р. *безъ вышлага*, словомъ зданіе, которое стоило (по словамъ самого Сичкарева) 17 тыс., приноситъ ему дохода въ годъ не менѣе 7 тыс. (считая аренду зимнюю, постъ, лѣто, вѣшалку, которая даетъ въ годъ болѣе 2000, и буфетъ, за который получается по 12 р. отъ спектакля, а въ году бываетъ не менѣе 150 спект.). Недурный процентъ на затраченный капиталъ.

Любопытны справки и о дальнѣйшихъ расходахъ: афиша въ одинъ листъ 8 р. (во всѣхъ провинціальныхъ городахъ 4—5 и не дороже 6 р.), за право расклейки на городскихъ витринахъ 1 р. 50 к., за *нарядъ поминки* 7 р. за каждый спектакль, слыхано-ли гдѣ это? Мнѣ кажется, что перечисленнаго достаточно, чтобы убѣдиться насколько тяжело веденіе театр. дѣла въ провинціи, и все это ложится на актеровъ, ибо антрепренеръ, имѣя такіе громадные расходы, старается урвать изъ жалованья актера. Теперь здѣсь строится городской каменный театръ, уже началась кладка 2-го этажа. Говорятъ, что театръ будетъ роскошный, внутри будетъ позолота, шелкъ, бархатъ (но, кажется, не заботятся, чтобы дешевыхъ мѣстъ было больше), внизу будутъ магазины, театръ обойдется городу отъ 150—200 тыс., декорации уже заказаны въ Берлинѣ (бѣдная Россія, у насъ не оказалось декораторовъ для Омскаго театра, пришлось ѣхать въ Берлинъ!).

Сезонъ открыли 23 сентября. Антрепренеръ М. С. Уваровъ-Самборскій (уже третій годъ антрепренеромъ въ Омскѣ, известность всѣмъ какъ честный человѣкъ). Ответственный режиссеръ Г. К. Невскій играетъ очень рѣдко. Труппа: г-жи А. В. Шейндель, Е. А. Волгина-Покровская (пріѣхала 16-го ноября изъ Томска), Е. А. Дивьновская, М. Н. Крамская, Е. А. Зайцева, Александрова, Аярова, Невская, Новицкая, гг. А. А. Тольскій, В. Я. Шамардинъ, И. А. Блажевъ, Кудрявцевъ, Поляковъ, Новиковъ, Лирскій, Башиловъ, Горскій, помощ. режис. Несмѣльскій, сфальеръ Посадскій, декораторъ А. Никитинъ.

Для открытія сезона былъ поставленъ «Джентльменъ». Первый спектакль оставилъ выгодное впечатлѣніе: режиссеру Г. К. Невскому пришлось поработать не мало для достиженія ансамбля. Репертуаръ за три мѣсяца послѣдовательно: «Джентльменъ», «Честь» и «Старый математикъ», «Чужія», «Волшебный вальсъ», «Друзья дѣтства», «Ложь» и «Ямщики», «По гривеннику за рубль» и «Не бывать-бы счастьемъ», «Гости» и «Бракоразводные сюрпризы», «Ева» и «Дорогой поцѣлуй», «Казнь» и «Цырульникъ изъ Рогожской», «Безправная», «Ева», «Дорогой поцѣлуй», «Безприданница», «Призракъ», и «Чья эта шляпа, сударыня», «Дамскій портной» и «Капелла Кара-

георгиевича», «Каширская старина», «Не въ свои сани», «Русская свадьба», «Побѣжденный Римъ» и «Запутанное дѣло», «Забава» и «Душка Анатолий», «Уриель Акоста», «Побѣжденный Римъ» и «Угнетенная невинность», «Въ золоченой кѣлѣткѣ» и «Проступка и воспитанная», «Когда мы мертвые воскреснемъ», и «Современная барышня» (бенефисъ режиссера Невскаго), «Свадьба Кречинскаго» и «Роковой дебютъ», «Отелло», «Чайка», и «Жилецъ съ тромболомъ», «Христофоръ Колумбъ» и «Если женщина рѣшила» (бенефисъ декоратора), «Трильби», «На вѣчную каторгу», «Человѣкъ, который смѣется» (бенефисъ В. Шамардина), «Гамлетъ», «Ранняя осень» и «Майская почва», «Мокрая курица», «Закатъ» и «Молчаніе», «Блуждающіе огни», «Послѣднія воля» и «Прежде скончались», «Жизнь» и «Роковой дебютъ», «Венеційскій истуканъ» и «Волшебные звуки» (бенефисъ Кудрявцева), «Лѣсъ». Этотъ спектакль былъ посвященъ памяти Н. Х. Рыбакова, по случаю 25 лѣт. со дня его смерти; утромъ вся труппа собралась въ новый соборъ, отслужила панихиду по Рыбаковѣ, а вечеромъ былъ поставленъ «Лѣсъ» и «Апофеозъ», во время котораго режиссеръ Г. К. Невскій, прочитавъ большой рефератъ о Рыбаковѣ, а артистъ Кудрявцевъ прочиталъ краткую его біографію.

Четверть сбора съ этого спектакля, антрепренеръ пожертвовалъ на учрежденіе койки при убійствѣ для престарѣлыхъ сценки. дѣят. имени Н. Х. Рыбакова. Затѣмъ пили «Сигъгурочка» (этотъ спектакль стоитъ того, чтобы его отмѣтить; на такой маленькой сценѣ, при скудныхъ средствахъ, поставить такую сложную пьесу, какъ «Сигъгурочка», — немалая задача). «Якобину» и «Юноно» (бенефисъ А. В. Шейндель, «Сигъгурочка», «Чайка», «Какъ потропитель», «Три сестры», «Мака Шварценкопфъ» и «Пашки» (бенефисъ Е. А. Дивьновской), «Свадьба Кречинскаго», «Темный боръ» и «Собачкины», «Жидовка» (бенефисъ оркестра), «Измаилъ». Наиболѣе удачно сошлись пьесы Чехова и Сухово-Кобылина.

Успѣхомъ пользуются: А. В. Шейндель, Блажевъ, Тольскій, Шамардинъ и отчасти Волгина-Покровская (въ роляхъ Василисы и Вешневодской) и Дивьновская. Молодой актеръ Поляковъ, очень полезный, но прибѣгаетъ къ фортелямъ. Любимцы публики А. В. Шейндель и Блажевъ. Дѣла хороши, а если принять во вниманіе двухгодичный неурожай по всей Сибири, страшную жизненную дороговизну, то надо удивляться еще этимъ сборамъ.

СЕВАСТОПОЛЬ. Нашему народному театру въ концѣ января предстоитъ чествовать одного изъ ветерановъ русской сцены—Павла Ивановича Косцинскаго (Дунаева) по случаю 30-лѣтняго юбилея его сценической дѣятельности. П. И. родился въ Кіевской губ., въ помѣщичьей семьѣ, 15 января 1855 г. По выходѣ изъ 1-й Кіевской гимназіи въ 1872 году Н. И. началъ свою артистическую дѣятельность въ Екатеринославѣ, въ труппѣ Любимова-Деркача со вторыхъ ролей; затѣмъ игралъ въ Новочеркасскѣ, Кіевѣ, Полтавѣ, Харьковѣ, Симферополѣ, Таганрогѣ, Ростовѣ-на-Дону, Владикавказѣ и другихъ городахъ юга Россіи въ труппахъ Лисовскаго-Козловскаго, Рокотовъ, Сѣтова, Черкасова и др.

Въ 1890 году П. И., желая дать образованіе своимъ дѣтямъ, поселился въ Севастополь и началъ играть съ любителями въ Севастопольскомъ артистическомъ кружкѣ, затѣмъ съ открытіемъ народнаго театра въ 1896 году, всецѣло посвятилъ себя дѣлу народнаго театра и до сихъ поръ продолжаетъ безпрерывно играть и режиссировать въ любительскихъ кружкахъ, подвизающихся въ народномъ театрѣ. Въ юбилейномъ спектаклѣ П. И. выступилъ въ роли Пытосва въ пьесѣ «Потемки души» Трахтенберга.

Городской лѣтній театръ отданъ на май будущаго года драматической труппѣ театра Корша.

Въ зимнемъ помѣщеніи городского собранія 21 декабря мѣстными любителями была поставлена опера «Русалка».

Публики собралось много. Жаль, что опера шла безъ хора.

Г. П.

АСТРАХАНЬ. Въ зимнемъ театрѣ, 19 декабря, астраханское отдѣленіе русскаго музыкальнаго общества устроило оперный спектакль. Шелъ «Фаустъ». Принимали участіе: г-жа Шпигель (Маргарита), Казиміро (Фаустъ), Гантшеръ (Мефистофель) и ученики музыкальнаго училища: Сперанская (Зибель), Борисова (Марта), Эйдельманъ (Валентинъ) и Дерюжинъ (Вагнеръ). Опера прошла съ хорошимъ ансамблемъ. Дирижировалъ Горьловъ, опытный и музыкальный капельмейстеръ. Режиссировали артисты драматической труппы В. Никулинъ и А. Череповъ-Орловскій. Изъ участвующихъ наибольшій успѣхъ имѣли: г-жа Шпигель (бывшая оперная), у нея голосъ небольшой, но гѣвица она музыкальная; довольно удачно справилась съ партіей Маргариты. М. Я. Гантшеръ, какъ любитель-дилетантъ, также недурно провелъ трудную партію «Мефистофеля». У этого молодого симпатичнаго баритона голосъ еще небольшого діапазона, но пріятнаго тембра. У него замѣтна хорошая школа. Изъ учениковъ отмѣчу: Сперанскую, красивое звучное меццо-сопрано и г. Эйдельманъ. У этого ученика сильный и красиваго тембра баритонъ. Поетъ онъ съ чувствомъ и музыкально. Сборъ, несмотря на повышенныя цѣны, былъ полный (бо-

лѣе 1.000 рублей). Всѣ участвующіе получили цѣнные подарки и лавровые вѣнки. Г. Горѣловъ, какъ устроитель спектакля, былъ вызванъ по нѣскольку разъ всѣмъ театромъ.

А. Дидишевъ.

ОРЕЛЬ. Въ послѣднее время составъ драматической труппы г. Томскаго пополнился нѣсколькими новыми артистами. Въ женскомъ составѣ выдѣляются г-жи Кони-Стрѣльская, Лярова, Новокова-Иванова, а также г-жа Летаръ. Хороша комическая старуха Болычевцева. Г-жа Сильвина-Томская, занимавшая прежде амплу героини, за болѣзнь на сцену не выступаетъ. Среди вновь прибывшихъ артистокъ г-жа Горина не обладаетъ сценическою внѣшностью, а Романова—начинающая актриса. Изъ мужского персонала особенно замѣтно выдѣляются гг. Томскій и Вельскій.

Орловскій городской театръ, по слухамъ, будетъ сданъ вновь на три года г. Томскому.

Недавно былъ данъ бесплатный спектакль для воспитанниковъ мѣстныхъ учебныхъ заведеній, а въ скоромъ времени предполагается поставить такой спектакль для нижнихъ чиновъ расквартированныхъ здѣсь полковъ. По праздникамъ ставятся утренніе народные спектакли при крайне дешевыхъ цѣнахъ на мѣста.

Репертуаръ Имп. Спб. театровъ съ 7-го по 11-е января 1902 г.

Александринскій театръ. 7-го января: «Сонъ въ лѣтнюю ночь», ком. 8-ю. «Лишенный правъ», пьеса.—9-ю. «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ», др.—10-ю. «Снѣгурочка, весен. сказка.—11-ю: бенефисъ г-жи Савиной. Въ 1-й разъ: «Миссъ Гоббсъ», ком.—Въ 1-й разъ: «Осенняя скука», ш.—12-ю. Спектакль итальянск. оперы подъ управл. А. Угетти.—13-ю утромъ: спектакль для учаш. молодежи (3-е представл. 1-го абон.): «Снѣгурочка», весен. сказка.—Вечеромъ: «Ирининская община» ком.

Михайловскій театръ. 7-ю. «Ирининская община», ком.—8-ю. «Le fils surnaturel», com. bouffe. (1-er abonnement, spect. № 17).—9-ю. «Комета», эпизодъ.—10-ю. «Les fils surnaturel», com. bouffe (2-ème abonnement, spect. № 17).—11-ю. «Ревизоръ», ком.—12-ю. «Les fils surnaturel», com. bouffe (Abonn. susp.).—13-ю. Bénéfice de m-me Dux. «La Veine», com. (Abonn. susp.).

Маринскій театръ. 7-ю января: «Волшебный стрѣлокъ», оп. (9-е представленье 3-го абонементу).—8-ю. «Фаустъ», оп.—9-ю. «Гугеноты», оп. (9-е представленье 3-го абонементу).—10-ю. «Тангейзеръ», оп. (10-е представленье 5-го абонементу).—11-ю. «Евгеній Онѣгинъ», оп.—12-ю. 1-е д. оп. «Птички пѣвчія».—2-е д. оп. «Прекрасная Елена».—1-е д. оп. «Орфей въ аду» (съ участ. артистовъ Имп. театр., русск. оперы, драмы и балета).—13-ю. Утромъ: «Русланъ и Людмила», Вечеромъ: «Эсмеральда», бал. (27-е представленье абонементу).

Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ЗУБНОЙ ВРАЧЪ

М. Г. ЮЭЛЬСОНЪ.

Принимаетъ ежедневно отъ 11 до 9 ч. веч.

Леченіе. Пломбированіе. Удаленіе и вставленіе искусственныхъ зубовъ.

Вознесенскій пр., д. 21, кв. 8.

Помощь постоянная.

ОМСКІЙ

театръ-циркъ съ первой недѣли Великаго поста до Сентября 1902 г. свободенъ отъ антрепризы. Театръ вмѣщаетъ по обыкнов. цѣнамъ до 700 и бенефиснымъ до 1000 руб. сбора. При спецѣ имѣются декорации, мебель. Обращаться: Омскъ, Мокрое, 1-й вавозъ, свой домъ, къ владѣльцу театра Петру Козьмичу Сичкареву.

4442 2—2

Вышла изъ печати новая пьеса

„ХЛѢБА и ЗРѢЛИЩЪ“

перед. изъ ром. А. К. Шеллера-Михайлова, г. Соболевичевымъ-Самаринымъ. Изд. жур. „Театра и Искусства“. Ц. 2 р.

На дняхъ выйдетъ изъ печати новая нѣса, получившая премію на конкурсѣ Литер.-Худож. Общества.

„Милліоны въ огнѣ“.

Жданова ц. 2 р.

Высылаются наложнымъ платежомъ.

У М А Н Ъ.

Городской театръ сдается гастрольнымъ труппамъ. За подробностями обращаться: Н. П. Гольденбергу, Умань, Киев. губ. 4443 2—2

ИЩУ АНГАЖЕМЕНТА

на 1902 и 1903 годъ. На роли характерныхъ и комическихъ старухъ, Ф. И. Щеглова. Таганрогъ Европейская гостинница № 3-й. Обращаться письменно лично ко мнѣ. 4440 2—2

ТРИКОТАЖНО - ЧУ

Поставщицы Императорскихъ



ЛОЧНАЯ ФАБРИКА

С.-Петербургскихъ Театровъ.

№ 4402.

Л. ДОБРОВОЛЬСКОЙ.

С.-Петербургъ, уг. Можайской ул. и Мало-Царскосельскаго просп., д. № 40—4.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ТРИКО.

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ нашлемъ мальць-экстрактъ и леденцы фабрики

„ДЕЛИВА“

въ Варшавѣ, ул. Згода, № 5, существуетъ съ 1884 г.

Продаются въ аптекарскихъ магаз. и аптекахъ. Остерегаться поддѣлокъ.

№ 4420. 10—10.

ШАМПАНСКОЕ

КРИСТАЛЬ

СЕКЪ ДЕМІ-СЕКЪ.

ТЕОФИЛЬ РЕДЕРЕРЪ & КО

РЕЙМСЪ

ФИРМА СУЩ. СЪ 1864 Г.

Имѣется во всѣхъ лучшихъ ресторанахъ и виноторговляхъ.

ОСНОВАТЕЛИ и УЧРЕДИТЕЛИ ПАРИЖСКАГО САДА
JARDIN DE PARIS

въ Петербургѣ. Открытіе состоялось 16 Декабря 1901 г.



А. Бовіо.



А. П. Петровъ.

Театръ „ФАРСЪ“.

ЗДАНИЕ ПАССАЖА, Невскій, 48. Б. Итальянская, 19. (Главный подъездъ съ
 В. Итальянской ул.). Телефонъ № 2779.

Дирекція: В. А. Казанскій.

ЕЖЕДНЕВНЫЯ ПРЕДСТАВЛЕНІЯ

Въ Воскресенье 6 Января

„Новое Обозрѣніе Петербурга“

1901—1902 г.

Юмористическое представленіе въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, муз. Невагнера и Негуно. Новая декорація: 1) Апоѳеозъ „Двухсотлѣтіе Петербурга“, работы извѣстнаго художника г. Гобе; 2) „Невскій проспектъ“, работы художника г. Яковлева. Дѣйствіе 1-е, картина 1-я—„Закулисныя тайны“. Дѣйствіе 1-е, картина 2-я—„Въ ресторанѣ“. Дѣйствіе 2-е, картина 3-я—„На Невскомѣ“. Дѣйствіе 2-е, картина 4-я—„Апоѳеозъ Петру Великому“ (по случаю предстоящаго 200-лѣтія основанія Петербурга). Дѣйствіе 3-е, картина 5-я—„Подъ флагомъ благотворительности“.

Начало спектаклей въ 8 ч. вечера.

Билеты на всѣ объявленные по репертуару спектакли можно получать ежедневно въ кассѣ театра съ 10 ч. утра.

Билеты, заказанные по телефону, сохраняются до 7 1/2 ч. веч., послѣ чего поступаютъ въ общую продажу.

Главный администраторъ А. И. Ивановъ.

Н. Г. Шумовъ

Драмат. любовникъ свободенъ на лѣтній сезонъ 1902 г. и зимній 1902—3 г. Адр. до В. поста: Херсонъ, театр; съ 1-ой недѣли В. поста: С.-Петербургъ, Торговая, 27. Въ Москвѣ и въ бюро—не буду.
 № 4372 2—2.



№ 397 5—4.