

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ
и
Искусство“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печиской.
Рукописи, доставл. безъ обознач. говорара,
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1902 г. VI годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 20 Января.

СОДЕРЖАНИЕ: По поводу «краховъ».—Мысли
о театрѣ. П. С. Сутурина.—Музыкально-истори-
ческая литература П. П. М. Молотова.—Кончина
Н. Н. Соловцова.—Хроника театра и искусства.—
Письма въ редакцію Баллада, стих. А. Мюссаръ-
Викентьева.—Московскія письма. П. Ярцева.—
Бася. В. Дорошечкина.—Свистопляска (продол-
женіе). М. Любимова.—Провинціальная лѣто-
пись.—Объявленія.

Рисунки: Драконъ и мечъ Зигфрида, «Въ

№ 4.

царствѣ глины и огня» (рис. А. Любимова), «Вам-
пиръ», «Миссъ Гоббсъ», «Осенняя скука» (рис.
А. Ростиславова), «Псковитянка» (рис. С. Па-
нова), «Вечеръ оперетокъ» (рис. С. Панова),
«Наши драматурги» (шаржъ А. Любимова), До-
бродушный баритонъ (набр. О. Доброго).

Портреты: А. Ристори, Крушельницкой,
Артуа Шнитцлера, Н. В. Галкина.

Приложеніе: «Волшебникъ», пьеса въ 4 д.
П. М. Ярцева.

Открыта подписка на 1902 г.
НА ЖУРНАЛЪ

„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.

Разрочка: при подпискѣ—3 руб.; 1 апрѣля—2 руб.;
1 іюля—2 руб.

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

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

С.-Петербургъ, 20 Января 1902 г.

Ниже читатели найдутъ цѣлый рядъ корреспон-
денцій изъ Ковны, Рязани, Николаева, Вѣлостока,
Екатеринослава о крахахъ и ликвидаціяхъ антре-
призъ. Картина надоедливо-однообразна. Антрепризы
превращаются въ товарищества, такъ какъ антре-
пренерамъ нечѣмъ платить. Скажутъ: а залоговъ? Въ
большинствѣ случаевъ, залоговъ нѣтъ, такъ какъ

взять или не взять залогъ зависитъ отъ усмотрѣнія
администраціи. Но въ сущности, чему могутъ по-
мочь залоговѣ?

Вѣдь дѣло идетъ, разсуждая въ общемъ, не о томъ,
чтобы находились благодѣтели, которые изъ своихъ
кармановъ будутъ пополнять хроническіе дефициты
театральныхъ предпріятій, а въ томъ, чтобы теат-
ральное предпріятіе себя окупало, и было изъ-за
чего работать. Система залоговъ, обезпечивая уплату
части жалованья (но рѣдко вознаграждая за весь
потерянный сезонъ), неизбѣжно приведетъ къ умень-
шенію числа предпріятій, а стало быть, къ увеличе-
нію числа „кандидатовъ голода“ и актеровъ, выбро-
шенныхъ за бортъ. Залогъ есть до извѣстной степени
огражденіе противъ предумышленной недобросовѣст-
ности и легкомыслія, но экономическимъ рычагомъ,
такъ сказать, театрального дѣла залоговѣ служить не
могутъ. Прежде всего, залоговѣ откуда нибудь да бе-
рутся. Во-вторыхъ, залоговѣ для чего нибудь вносятся.
Для краховъ залоговѣ вносить не стануть, а изъ кра-
ховъ ихъ нельзя будетъ реализовать.

Всѣ корреспонденты въ одинъ голосъ указываютъ,
какъ на причину краховъ, на плохой составъ
труппъ и неумѣнье вести репертуаръ. Плохой со-
ставъ труппъ—это общая фраза. Составъ актеровъ
не могъ рѣзко измѣниться въ какую нибудь сторону.
Вѣрнѣе сказать, неумѣлая организація труппъ, плюсъ
неумѣнье вести репертуаръ, плюсъ, вообще, не-
умѣнье вести дѣло.

Прежняя театральная рутина, по которой плани-
ровался сезонъ, явно недостаточна для современ-
ныхъ требованій публики. Новыхъ пріемовъ теат-
ральные дѣятели не усвоили. Какъ Бурбоны, они
ничего не позабыли и ничему не научились. По
прежнему сезонъ открывается „дебютными пьесами“,
хотя эти дебютныя пьесы à la „Листья шелестятъ“,
„Мужъ знаменитости“ и пр. надоели хуже полыни.

По прежнему, центральную роль играют отдѣльные исполнители. По прежнему, нѣтъ опредѣленнаго и твердаго руководства и никакой режиссерской власти.

Характерное письмо г. Щеголева, напечатанное ниже, можетъ тоже послужить иллюстраціей положенія провинціального театра. И г. Щеголевъ, и за одно подписавшіеся съ нимъ члены труппы, полагають, что поступокъ г. Щеголева, изъ-за неудобно расположенной тахты отказавшагося выйти на выходъ, такъ что пришлось опустить занавѣсъ—что этотъ поступокъ правильный. Неправильнъ же онъ со всѣхъ сторонъ и всякихъ точекъ зрѣнія. Прежде всего, нельзя впутывать публику въ закулисныя дѣла, а тѣмъ болѣе, доводить столкновение до перерыва спектакля. Съ той минуты, какъ театръ перестаетъ быть въ глазахъ публики прекраснымъ храмомъ, онъ перестаетъ также быть доходнымъ мѣстомъ. Актеры существуютъ, если можно выразиться, за счетъ самыхъ высокихъ и чистыхъ стремленій человѣческаго духа, и нарушая обаяніе театра, наносятъ непоправимый ущербъ всему дѣлу и его доходности. Къ театру, какъ и ко всякому искусству, могутъ быть примѣнены слова „прекрасное должно быть величаво“. Нельзя низводить подмостки до уровня партера. Что дѣлается за кулисами—частное, актерское дѣло, но предъ публикой все должно быть серьезно, важно и значительно. Поднять занавѣсъ,—и нѣтъ мѣста личнымъ самолюбіямъ и пререканіямъ. Есть одно: гармонія цѣлаго, для которой всѣ работаютъ.

Но если нѣтъ хорошихъ режиссеровъ? возражаютъ на это. Если нѣтъ дѣльнаго режиссера, тогда не начинаютъ дѣла. Подобно тому, какъ нельзя начинать дѣло безъ зданія, въ которомъ будутъ играть, такъ точно немыслимо правильное театральное предпріятіе безъ режиссера. Наиболѣе вредная рутина нашего провинціального театра заключается именно въ томъ, что будто бы можно установить театральное дѣло безъ опытнаго, знающаго и авторитетнаго режиссера.

Вездѣ играютъ любители, составляющіе, какъ жалуются со всѣхъ сторонъ, серьезную конкуренцію театрамъ. Но есть одна особенность, которая должна всегда дать перевѣсъ профессиональнымъ актерамъ. Не талантъ, ибо дарованіе можетъ быть и у любителей, и не опытность, потому что и ею любители могутъ отличиться, а серьезность отношеній къ дѣлу. Актеръ есть учитель жизни, какъ всякій художникъ, и вотъ въ чемъ немудрый секретъ успѣха театральнаго предпріятія: оно должно быть въ глазахъ публики серьезнымъ, важнымъ дѣломъ, какъ школа, какъ печать. И если люди, учреждающіе театръ, знаютъ, съ чѣмъ они являются и что хотятъ сказать,—ихъ успѣхъ обезпеченъ, какъ бы слабо они ни были одарены. Когда же они не знаютъ, зачѣмъ пришли, что скажутъ, кого съ собою поведутъ—ихъ предпріятіе всегда подвергается риску погибнуть среди равнодушія публики.

Актеры жалуются на крахи. Но заключая контракты, обращаютъ-ли они вниманіе, въ какое дѣло они идутъ? Очень рѣдко. Главное, что ихъ занимаетъ—оклады жалованья и денежная солидность антрепризы. Но деньги могутъ быть израсходованы; а самые большіе оклады могутъ приравняться нулю, если жалованья не платятъ. Всякій же не только уважающій себя, но и просто благоразумный въ житейскомъ смыслѣ актеръ, долженъ, для своей обезпеченности, обращать вниманіе не на цифру залога и оборотъ (конечно, гадательный) предпріятія, а на то, кто стоитъ во главѣ дѣла: понимающій человѣкъ, или нѣтъ, и есть-ли режиссеръ, и каковъ онъ, и

серьезно-ли поставлено дѣло, или предполагается вести его на помочахъ у публики.

Причина краховъ, въ общихъ чертахъ, почти всегда одна и та же: непониманіе дѣла и расчетъ на снисходительность публики. Чтѣ представляли антрепризы г-жи Калмыковой въ Могилевѣ, Самойловой въ Томскѣ, Бѣлоской въ Бѣлостокѣ и т. д.? Неужели серьезныя дѣла? Чтѣ неожиданнаго въ этихъ крахахъ? Все это предпріятія, основанныя безъ соображенія, безъ системы, безъ руководящаго плана. Ихъ постигла неизбѣжность, потому что всѣ эти предпріятія *вымазывали*, какъ нищіе, у публики право на существованіе, тогда какъ настоящее театральное дѣло беретъ то, что принадлежитъ ему по праву...

Причина краховъ—въ дезорганизации театральнаго предпріятія, въ отсутствіи превосходства сценическихъ дѣателей надъ публикой, въ томъ, что не они публика, а она ихъ можетъ научить. Кто не чувствуетъ себя выше толпы, не долженъ идти въ актеры, и кто не сознаетъ за собою силъ покорить публику, не долженъ браться за антрепризу.

Вовнѣ нечего искать помощи. Помощь—въ самихъ актерахъ. Надо быть лучше, т. е. серьезнѣе, умнѣе, трудолюбивѣе. Все это—товаръ, которымъ торгуютъ актеры, и нѣтъ другого средства противъ краховъ, кромѣ самоусовершенствованія.

При дирекціи Императорскихъ театровъ образована, по словамъ „Нов. Времени“, особая коммисія, которая разрабатываетъ рядъ реформъ для казенныхъ театровъ. Между прочимъ, коммисія составила списокъ пьесъ, которыя должны войти въ основной репертуаръ Александринскаго театра. Въ него вошли изъ русскихъ авторовъ: Грибоедовъ, Гоголь, Фонъ-Визинъ („Недорослемъ“ въ новой постановкѣ предполагается открыть будущій сезонъ), Пушкинъ („Каменный гость“, „Моцартъ и Сальери“, „Пиръ во время чумы“), Островскій и Сухово-Кобылинъ. Изъ пьесъ Островскаго въ основной репертуаръ войдутъ „Волки и Овцы“, „Послѣдняя жертва“, „Правда хорошо, а счастье лучше“ и „Дмитрій Самозванецъ“, котораго займилъ г. Аполлонскій для своего бенефиса, въ будущемъ сезонѣ назначеннаго ему за двадцатилѣтнюю службу. И только? Изъ античныхъ пьесъ рѣшена постановка „Эдипа въ Колонѣ“ съ г. Ге—Эдипомъ и „Ипполита“. Изъ Шекспира намѣчены: въ будущемъ сезонѣ „Зимняя сказка“ (Гермiona—г-жа Мичурина) или „Двѣнадцатая ночь“ или „Какъ вамъ угодно“, а въ слѣдующіе сезоны—„Тимофъ-Аѳинскій“, „Цезарь“ и „Корюланъ“, изъ Шиллера—что-нибудь изъ трилогіи „Валленштейнъ“ и, если пайдутся подходящіе исполнители (?) — „Заговоръ Фисско“. „Фаустъ“ Гете будетъ поставленъ въ вынѣшнемъ сезонѣ въ Михайловскомъ театрѣ, такъ какъ большинство декораций не подходятъ (?) для сцены Александринскаго театра. Въ основной репертуаръ войдутъ нѣкоторыя пьесы Кальдерона, Гольдони, Лопе-де-Вега, Ибсена—„Привидѣнія“, которыя будутъ разрѣшены драматической цензурою при небольшихъ измѣненіяхъ, и „Дочь моря“, Бьернсона—„Перчатка“, въ первоначальной редакціи, и одна изъ пьесъ Гауптмана. Изъ современныхъ русскихъ авторовъ дирекція Императорскихъ театровъ имѣетъ разрѣшеніе А. П. Чехова на постановку „Трехъ сестеръ“ и „Дяди Вани“, новая пьеса Вл. Ив. Немировича-Данченко „Въ мечтахъ“, и ожидается (?) пьеса М. И. Чайковскаго, трагедія о разладѣ, который царствуетъ въ настоящее время во многихъ семьяхъ. Ходатайство артистовъ московскаго Малаго театра объ отпѣлѣ бенефисовъ, съ замѣною ихъ выдачей единовременнаго вознагражденія отъ двухъ до трехъ тысячъ, вѣроятно, будетъ уважено и эта же отпѣла распространится вполнѣдствіи на петербургскую русскую драматическую труппу. Будутъ оставлены только наградные бенефисы. Въ Москвѣ бенефисы вѣроятно отпѣлѣются съ будущаго сезона, а въ Петербургѣ съ сезона 1903—1904 годовъ.





А. Ристори.
(Къ 80-лѣтію рожденія).

Мысли о театрѣ.

Продолженіе *).

II.

Страсть къ разрушенію является будто-бы основнымъ свойствомъ человѣческой природы и только гражданственность ее сдерживаетъ. Многіе такъ думаютъ и въ подтвержденіе ссылаются на дикіе народы и на дѣтей, которымъ это свойственно. И все-таки никакъ нельзя понять страсти къ разрушенію, какъ потребности самой по себѣ. Не есть-ли она въ такомъ случаѣ отраженіе другой потребности? Не выражается-ли въ страсти къ разрушенію — неудовлетвореніе какъ разъ обратной потребности: въ созидательной дѣятельности? На дѣтяхъ всего легче это видѣть — они разрушаютъ со страстью именно тогда, когда имъ не удастся постройка.

Въ болѣе культурныя времена страсть къ разрушенію выражается въ изощренной жестокости, въ

сладострастной жестокости и въ жестокомъ сладострастїи. Яркими выразителями этихъ страстей можетъ служить въ исторїи Іоаннъ Грозный и въ литературѣ — до извѣстной степени — Достоевскій.

О жестокости страстей и о сладострастїи я упомянулъ не спроста. Давно замѣчена наблюдателями близость и какъ бы родство сладострастїи съ жестокостью. Мнѣ думается, что новая драма — отцомъ которой — случайно писавшимъ въ беллетристической формѣ — вѣроятно, окажется Достоевскій — что она удѣлитъ огромное вниманіе именно этимъ чувствамъ. Вожаки новѣйшей драматургїи — норвежцы, Зудерманъ, Шницлеръ — могутъ служить тому подтвержденіемъ.

Дмитрій Карамазовъ говоритъ: «Красота это страшная вещь. Тутъ дьяволъ съ Богомъ борется, а поле битвы — сердца людей». Трудно найти, дѣйствительно, зрѣлище болѣе потрясающее, чѣмъ битва Бога и дьявола, болѣе волнующее, чѣмъ когда она происходитъ въ сердцахъ людей и болѣе прекрасное, чѣмъ когда она происходитъ изъ-за красоты. Съ одной стороны Богъ — любовь и красота, съ другой сто-

*) См. № 3.

ронн—дьяволъ—жестокость и сладострастіе... И гдѣ Богъ—тамъ жизнь, тамъ продолженіе рода, и гдѣ дьяволъ—тамъ смерть, разрушеніе и прекращеніе рода... И такъ близко одно отъ другого, такъ часто какъ будто даже перемѣшано... Эффектность зрѣлища—борьбы дьявола съ Богомъ въ любовныхъ отношеніяхъ, его «благодарность» въ сценическомъ смыслѣ—современная драма вполне оцѣнила и потому она, въ противоположность древней, занимается преимущественно любовными исторіями, — перво-роднымъ грѣхомъ.

Отношеніе къ этому грѣху почти повсюду лицемѣрное—въ разныхъ степеняхъ. Общимъ является осужденіе на словахъ, и смакованіе на дѣлѣ. Но скрывается это подъ разными видами. Всего наивнѣе—съ нашей точки зрѣнія—является отношеніе французовъ: у нихъ любовь есть капиталъ «любовныя наслажденія» и принадлежитъ онъ мужу, а потому «измѣнщикъ» и «измѣнница» должны быть наказаны возможно сильнѣе, какъ за покражу самаго драгоцѣннаго—самыхъ большихъ удовольствій—и потому ихъ драматурги кричатъ «tuez la» съ полною увѣренностью въ *добродѣтельность* этого крика. Вмѣстѣ съ тѣмъ, конечно, тотъ самый авторъ, который такъ сурово наказуетъ измѣнну—съ большимъ тщаніемъ описываетъ прелесть страсти. И успѣхъ пьесы строить тоже не на правильности ея морали, а на искусствѣ или на соблазнительности описанія страсти. По буржуазной морали, тутъ нѣтъ внутренняго противорѣчія, ибо по этой морали *соблазнъ* не является извиненіемъ за содѣянное; единственное значеніе имѣетъ лишь *право собственности*. Осужденіе усиленныхъ любовныхъ удовольствій, какъ грѣха сладострастія, французамъ не свойственно. Какъ специалистамъ смаковать всякія чувственныя воспріятія, имъ это и не полагается дѣлать.

Новая драма—скандинавская, нѣмецкая—къ этому предмету относится совсѣмъ по другому. Ясное и простое отношеніе французовъ было поколеблено съ разныхъ сторонъ идеями Достоевскаго, Толстого, Ницше, Ибсена—ихъ манерой подходить къ этому «вопросу».

Заповѣди говорятъ: «не прелюбодѣйствуй», «не кради», а затѣмъ «не пожелай жены ближняго своего, ни дома его и т. д.». Такимъ образомъ—подпаденіе соблазну (возникновеніе желанія) приравнивается—въ смыслѣ грѣха—къ совершенію вытекающаго изъ него (не всегда, вѣдь?) грѣха. Толстой—словами Позднышева—обвиняетъ тѣхъ, кто совершилъ соблазнъ, кто соблазнилъ; заповѣди—того, кто ему поддался. Въ дѣйствительной жизни, мы осуждаемъ обѣ стороны. Мы осуждаемъ, но мы въ то же время всего больше этимъ интересуемся. Значитъ—осужденіе лицемѣрное—или въ лучшемъ случаѣ, осужденіе потому, что привычная намъ мораль такъ учить, а не наше чувство его диктуетъ. Такое осужденіе не многого стоитъ.

Обыкновенная постройка любовной драмы: онъ или она поддались соблазну (чувству); затѣмъ борются съ уже овладѣвшимъ соблазномъ; соблазнъ пересиливается, и онъ или она, или оба вмѣстѣ погибаютъ.

Любопытно, что мы осуждаемъ не за грѣхъ, а за испытанное удовольствіе—точно изъ зависти. Ибо, если бы мы осуждали за грѣхъ, то мы интересовались-бы тѣми моментами, когда рѣшается вопросъ о грѣхѣ. Это тѣ моменты, которые предшествуютъ возникновенію желанія («не пожелай»). Но ни мы, ни современная драма этими моментами не интересуется. И занимательность пьесы начинается тогда, когда соблазнъ (чувство) дѣйствуетъ съ полной силой.

Признанія правъ за сильнымъ чувствомъ чистой любви—за страстью—добился романтизмъ. Добился *фактически*—онъ сумѣлъ привлечь на сторону «одержимыхъ страстью» сочувствіе, симпатію сердецъ, стремящихся къ благородному, къ высокому. Чѣмъ романтизмъ этого добился? *Опоэтизированіемъ* страсти, причемъ онъ хватилъ черезъ край, какъ это всегда бываетъ въ борьбѣ, и вызвалъ противъ себя реакцію—реализмъ, направленный не противъ того, за что романтизмъ боролся—за права чувства,—а противъ *формъ*, способовъ и малыхъ размѣровъ этой борьбы. Романтизмъ добился признанія извѣстныхъ правъ за чувствомъ опоэтизированнымъ, чувствомъ красивымъ,—реализмъ возсталъ въ пользу правъ чувства, какъ оно есть въ дѣйствительной жизни.

Первая позиція—признаніе правъ за безусловно чистой, красивой, опоэтизированной любовной страстью—завоевана; надо идти дальше. Дальше что-же? Дальше опять «дьяволъ съ Богомъ борется—и поле битвы сердца людей».

Дьяволомъ называютъ то, что мораль признаетъ зломъ. Раньше все было достаточно просто; зло есть то, что мораль признаетъ зломъ, и это есть дьяволъ, а добро то, что она признаетъ добромъ. Но послѣ «переоцѣнки цѣнностей» Ницше дѣло осложнилось. Въ борьбѣ Бога съ дьяволомъ,—самымъ затруднительнымъ стало рѣшеніе того, что есть дьяволъ?

Что есть дьяволъ въ любовныхъ отношеніяхъ? Странно, что склонный къ аскетизму Достоевскій нигдѣ его не проявлялъ въ сферѣ любовныхъ чувствъ между двумя полами. Наоборотъ: онъ выказалъ здѣсь чрезвычайную—на взглядъ приверженцевъ готовой морали—свободу. Онъ признавалъ, т. е. не осуждалъ не только страсти, но и сладострастія. Дмитрій Карамазовъ говоритъ о Грушенькѣ: «У Грушеньки шельмы есть одинъ такой изгибъ тѣла, онъ и на ножкѣ у ней отразился—даже въ пальчикѣ на лѣвой ножкѣ отозвался, видѣлъ и цѣловалъ, но, клянусь, только...» *Осужденія* въ отношеніи Достоевскаго къ чувству Дмитрія никакъ нельзя увидѣть. Почему нѣтъ осужденія—формулировано. Ибо «что уму представляется позоромъ, то сердцу слоняется красотой. Въ Содомѣ ли красота? Вѣрь, что въ Содомѣ-то она и сидитъ для огромнаго большинства людей—зналъ ты эту тайну или нѣтъ?» («Гр. Карамазовъ»).

Коварная мысль, въ Содомѣ ли красота? Съ опаской—но неустанно, невольно набѣгаетъ на это современная мысль, и новая драма не можетъ ее всю отринуть и не нашла еще формы, въ которой она бы ее признала. Потому что именно театръ долженъ разрѣшать эту проблему, театръ имѣющій начало свое въ торжествахъ въ честь Діониса—бога страсти.

Развѣдающій анализъ и отъ этого самомучительство и жестокость, наслажденіе отъ жестокости, причиняемой другому, наслажденія мучительства и своеобразныя наслажденія мученичества,—около этихъ темъ постоянно бродилъ Достоевскій. И онъ создалъ особый родъ любовныхъ отношеній, вся сущность и прелесть которыхъ заключается во взаимномъ мучительствѣ. Какъ при сильной зубной боли иногда нарочно стискиваешь больной зубъ—и происшедшая отъ этого еще сильнѣйшая боль пріятнѣе прежней, потому что она *другая*—такъ изысканными, доходящими до безумія, мученіями, жестокостью, сладострастіемъ раздражаютъ другъ другу сердце возлюбленные у Достоевскаго, чтобъ заглушить какую-то страшную боль отверзтой, зіяющей, сочащейся кровью, глубокой сердечной раны.

Что нанесло эти раны?

Обиды, разные. Настасью Филипповну—въ «Идіотѣ»

развратилъ — брошенную дѣвочку — богачъ Тоцкій; Грушеньку бросилъ не то офицеръ, не то таможенный чиновникъ. Отношеніе къ обидѣ по Достоевскому-моралисту — простое: надо простить. Достоевскій-романистъ отводитъ терзаніямъ обиженного сердца огромное мѣсто и ни разу не соѣдугуетъ героинямъ — просто простить. Мало того: все его сочувствіе на сторонѣ обиженныхъ, живущихъ своей обидой, ее вынашивающихъ, накапливающихъ, вырастивающихъ въ сердцѣ своемъ. И романистъ-Достоевскій проповѣдуетъ прощеніе не обидчику, а преступившему, и несчастному тѣмъ, что ему грозитъ наказаніе. Является вопросъ: кто же обидчикъ и кто преступникъ, и почему второй достоинъ прощенія, а первый нѣтъ? По Достоевскому — обидчикъ — это сильный, причинившій зло слабому и не рискующій за это претерпѣть наказаніе — Тоцкій, Грушенькинъ офицеръ — люди, совершившіе преступленія, не подлежащія наказанію съ буржуазной точки зрѣнія; преступники — тѣ, которыхъ буржуазные законы караютъ. Онъ не оправдываетъ нарушеніе буржуазныхъ законовъ, но онъ сочувствуетъ нарушившимъ ихъ.

Никто не извлекалъ такихъ мучительныхъ криковъ боли отъ обидъ, никто такъ сильно и искусно не выставлялъ страдальческой потребности обидчиковъ въ мести, никто не доходилъ до такого пагуба въ возмущеніи за неотомщенность обидъ, какъ романистъ-Достоевскій — проповѣдникъ прощенія.

Вспомните Настасью Филипповну. Когда князь Мышкинъ пробовалъ разсѣять мракъ ея души, она доходила до такихъ страданій, что у него навсегда какъ иглой «пронзено» сердце, когда онъ вспоминаетъ объ этомъ времени.

Вспомните Илюшечку изъ «Карамазовыхъ», отца котораго Дмитрій Карамазовъ таскалъ за бороду — «мочалку». Да примѣровъ не оберешься.

Герои Достоевскаго примиряются со страданіемъ, но не могутъ примириться съ обидой. Навертывается странная мысль: не лучше-ли было-бы, ежели-бы Настасья Филипповна отвѣтила Тоцкому за обиду обидой-же — хотя-бы и самой жестокой, — чѣмъ истерзать себя и ни въ чемъ неповинныхъ передъ ней Рогожина и князя Мышкина — злобой и страданіями, накопившихся отъ неотомщенной обиды?

Обида требуетъ, очевидно, исхода, какъ всякое чувство, и такъ случается, что, ежели не вернуть ее обидчику, виновному, то вымещаетъ ее на себѣ и на невинныхъ. Не лучше-ли, не правильнѣе-ли во всѣхъ отношеніяхъ дать ей сразу-же, непосредственно — прямой выходъ — на обидчикъ, на винов-

номъ, ежели нельзя простить. У Достоевскаго страданія переносятся относительно легко и съ ними примиряются (даже очищаются черезъ нихъ), а съ обидами — нѣтъ. — Всегда-ли можно простить и когда можно простить («можно» — это, значитъ, не «слѣдуетъ») — а когда на самомъ дѣлѣ, въ дѣйствительности (сердце прощаетъ) — вопросъ сложный. Несомнѣнно во всякомъ случаѣ то, что какъ слезы, которыя «осѣли на сердечномъ днѣ», т. е. не были выплаканы — «ржавчиной» прокипаютъ, такъ еще сильнѣе раз-

вращаютъ, угнетаютъ, мучаютъ полученные обиды, которымъ не данъ былъ исходъ.

Когда читаешь «Ому Гордѣва» М. Горькаго и сочувствуешь дикимъ, собственнымъ, выходкамъ Омы, его битью вице-губернаторскаго зятя и приказанію

Постановка „Зигфрида“ въ Парижѣ.



Драконъ и мечъ Зигфрида.

«рубить связи» на плоту — то въ этомъ сочувствіи есть, въ сущности, признаніе какихъ-то правъ чувства обиды на какой-бы то ни было исходъ — даже, если обида эта, какъ у Омы, неизвѣстно кѣмъ нанесена и ея исходы на рѣдкость нелѣпы и случайны.

Такимъ образомъ, оказывается, что страданіе переносить, относительно, легко, но нельзя примириться съ обидой. Почему такъ страшна обида? Какой ея элементъ приноситъ эту терзающую боль? Сознаніе несправедливости. Мнѣ это обидно — значитъ: я считаю это несправедливымъ. Справедливымъ люди называютъ разное — и поэтому въ чувствѣ обиды есть то, что оно вызывается не той несправедливостью, которая всѣми называется несправедливостью, даже не той, которую призналъ разумъ. Одно сердце дѣлаетъ здѣсь оцѣнку, слѣдуя своимъ принципамъ, требованіямъ, законамъ. Такъ какъ эти «принципы» — законы находятся въ давнишней враждѣ съ принципами и законами, выработанными умомъ — то между ними установилась взаимная подозритель-

ность и неприязнь. Умъ не вѣрить и держитъ въ ироническомъ подозрѣніи своевольное сердце; сердце ненавидитъ безчувственнаго, сухого насильника—умъ.

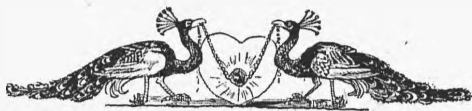
Страсть люди называютъ «злой», страстное сердце «кошачьимъ сердцемъ». Но кошка, звѣрь—вовсе не жестокой, не злой, какъ люди; звѣрь лишь сильно, страстно желаетъ и потому злость и жестокость его можно видѣть развѣ въ томъ, что онъ не чувствуетъ страданій другихъ существъ и потому не считается, конечно, съ ними. И такъ какъ онъ не *чувствуетъ* страданій другихъ—то ему, вѣроятно, недоступенъ и тотъ страшный элементъ злости и жестокости людей—наслажденіе отъ страданій, испытываемыхъ другими, продолжительность такихъ наслажденій (ибо у звѣря можно предположить лишь развѣ удовольствіе въ первый моментъ послѣ нанесенія удара противнику, какъ отнѣтъ на боль) и смакованіе ихъ. Чѣмъ страсть сильнѣе (значитъ, и болѣе желанная), тѣмъ она злѣе, т. е. меньше считается съ окружающимъ (и потому всему окружающему она кажется злой). Но она еще не злобна. Злобу она набираетъ тогда, когда мысль, мораль или ея законы удерживаютъ ее отъ исхода—и тогда она развращается и начинаетъ находить наслажденіе въ страданіяхъ другихъ, въ причиненіи ихъ. И измышляетъ несказанныя мученія, и никогда не насытится ими, ибо мучая другихъ, неудовлетворенное человѣческое сердце никогда не дойдетъ до предѣла жестокости, вслѣдствіе разности въ оцѣнкѣ своихъ и чужихъ страданій, и въ то время, какъ другой будетъ «извиваться» отъ боли, оно будетъ думать: «да, тебѣ болѣло, но все-же не такъ, какъ мнѣ было или есть больно».

Когда невѣрно понятая или неправильная «мораль» не сходится съ тѣмъ, чего требуетъ чувство—когда эта «мораль» заставляетъ заглушать чувства, то они, протестуя, находятъ наслажденіе въ нарушеніи моральныхъ законовъ вообще. Они мстятъ морали, какъ символу самой морали, ибо это она причинила имъ зло. И чередуясь, Іоаннъ Грозный клалъ безчисленное множество земныхъ поклоновъ, истязалъ себя постомъ и молитвой—затѣмъ совершалъ неслыханныя жестокости и предавался изысканнѣйшему жестокому сладострастію.

А Лиза Хохлакова въ «Братьяхъ Карамазовыхъ» хотѣла-бы ѣсть «ананасный компотъ», любясь чужими мученіями. Отсюда и новѣйшее, достаточно грубое и наивное «декадентское» поэтизированіе преступленія и разврата.

С. Сутугинъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Музыкально-историческая литература.

(Биографія П. И. Чайковскаго).

II.

Перемѣнчивостью въ своихъ стремленіяхъ и заключеніяхъ какъ относительно людей и мѣстъ, такъ и относительно разныхъ художественныхъ явленій Чайковскій всегда отличался. До самой смерти онъ легко мѣнялъ свои приговоры, подчиняясь впечатлительности своего характера, руководясь скорѣе неопредѣленными симпатіями и антипатіями, чѣмъ твердыми взглядами. Его біографъ, всегда близко

стоявшій къ своему брату, до послѣднихъ дней его жизни находившійся въ тѣсныхъ отношеніяхъ къ нему, также соглашается, что братъ его, за нѣкоторые исключенія, гдѣ оставался вѣренъ своимъ первоначальнымъ вкусамъ, былъ «довольно измѣнчивымъ въ своихъ музыкальныхъ пристрастіяхъ» и «очень часто бранилъ то, чѣмъ недавно восхищался и наоборотъ» (стр. 247 «Жизни» П. И. Чайковскаго). Однако, основы, по которымъ слагались его сужденія о художественныхъ произведеніяхъ, могли быть не вполне точно сформулированы, но были тверды; Чайковскій не измѣнялъ имъ до конца жизни. Это основы, заключающіяся въ операхъ «Донъ-Жуанъ», «Жизнь за Царя» и «Фрейшютцъ», имъ боготворимыхъ всегда, отъ его юности и до сѣдыхъ волосъ. Это та мелодичность и гармоничность технической формы, которая осталась основною чертою и всего творчества Чайковскаго. Въ насъ западаютъ въ дѣтствѣ, незамѣтно для насъ самихъ, такія понятія и вкусы, отъ вліянія которыхъ мы безсильны потомъ освободиться въ зрѣломъ возрастѣ, сколько-бы ни призывали на помощь разсудокъ и опытъ. Чайковскій въ дѣтствѣ годами слушалъ органъ, игравшій у нихъ въ домѣ (въ Вуткинскомъ заводѣ, гдѣ другой музыки въ домѣ и не было) мелодіи изъ «Донъ-Жуана» и «Фрейшютца»; первыми и сначала, можетъ быть, единственными операми, которыя онъ слушалъ, поступивши въ Петербургъ въ училище правовѣдѣнія, были «Фрейшютцъ» и «Жизнь за Царя». Мелодичный складъ этихъ, какъ и всѣхъ другихъ оперъ того времени, засѣлъ у него навсегда; усердное посѣщеніе италіанской оперы сдѣлало остальное. Впослѣдствіи, въ 1878 году, Чайковскій вспоминалъ съ благодарностью о томъ, что именно «Донъ-Жуану» онъ обязанъ тѣмъ, что сдѣлался даже музыкантомъ, что эта опера «возбудила въ немъ святой восторгъ, принесшій впослѣдствіи плоды»; Моцартъ, — по его словамъ — «первый заставилъ его полюбить музыку больше всего на свѣтѣ».

Но такъ писалъ уже не только опытный образованный художникъ, а и человѣкъ, достаточно научившійся владѣть перомъ. Когда же онъ еще только набирался впечатлѣній—въ свои отроческіе и юношескіе годы—когда еще не могла подняться у него сознательная мысль посвятить себя искусству, онъ отдавался только чарамъ музыки Глинки, Вебера, италіанцевъ, всѣхъ композиторовъ вообще, у кого преобладалъ яркій мелодическій даръ. Не даромъ-же онъ сохранилъ — по словамъ своего брата (Т. I, стр. 72)—«пристрастіе» къ «Соловью» Алябьева «на всю жизнь» и находилъ первую часть этого романа (Andante) «одною изъ самыхъ вдохновеннѣйшихъ мелодій», какія только существуютъ на свѣтѣ. Не даромъ онъ былъ во всю свою молодость страстнымъ италіаноманомъ. Благодаря совершенно случайнымъ впечатлѣніямъ дѣтства, у него развилась склонность къ мелодіи, развился мелодическій даръ, впослѣдствіи обезпечившій ему выдающійся успѣхъ среди другихъ нашихъ композиторовъ, менѣе его одаренныхъ въ этомъ отношеніи. Впечатлѣнія дѣтства дали ему тотъ порывъ искренняго чувства, который не замѣнишь ни какою головною работою и позволили ему найти дорогу къ сердцу массъ. Мелодія сослужила ему службу, какъ раньше сослужила ее тѣмъ его предшественникамъ, чѣмъ онъ такъ восхищался — Моцарту, Глинкѣ, Веберу. Можно-ли отрицать вліяніе пластической мелодіи Италіи на мелодику названныхъ композиторовъ? Веберъ, напимѣръ, лично враждовавшій противъ вліянія италіанцевъ въ Германіи его времени, на дѣлѣ до того усвоилъ себѣ складъ мелодіи своихъ про-

тивниковъ, что всѣ, даже драматическія мелодіи его оперъ (напр. въ «Фрейшютцѣ») уснащены фіоритурными оборотами такого же характера, какъ хотя бы россиневскія. Это даже недостатокъ, прямая непослѣдовательность. И, конечно, не эту сторону хорошаго вліянія италіанской мелодіи на авторовъ чуткихъ,—въ томъ числѣ и на Чайковского,—я разумѣлъ въ строкахъ вышенаписанныхъ.

Мнѣ кажется, что основамъ, заложеннымъ въ Чайковскомъ съ дѣтства, онъ оставался вѣренъ до смерти. Конечно, по мѣрѣ того какъ пріобрѣтались имъ новыя свѣдѣнія, расширялось его знакомство съ литературою, расширялся и его художественный кру-

валъ было себя и въ такой манерѣ опернаго творчества, къ которой у него не лежало сердце. Послѣ «Опричника», близко подходящаго къ манерѣ «Онѣгина», и «Пиковой дамы», къ которой тогдашняя критика отнеслась очень неблагоприятно, онъ пытается работать иначе. Онъ пишетъ «Вакулу» съ преобладаніемъ декламации; въ послѣдствіи, послѣ «Орлеанской дѣвы», онъ снова дѣлаетъ попытку вернуться (въ «Чародѣйкѣ») къ этому же стилю, вернуться поскольку онъ могъ, конечно—вполнѣ насиловать свою природу ему было нельзя. Но попытки все-таки были и подчиненіе чужому вліянію хотя бы поверхностное и непродолжительное—не-

—§ Театръ Литературно-Художественнаго Общества. §—



«Въ царствѣ глины и огня». Н. А. Лейкина. (Актъ 3).

гозоръ и вкусы очищались, становились болѣе тонкими и изящными. Въ вопросахъ личной своей художественной сферы онъ, дѣйствительно, оставался вѣренъ себѣ. Его біографъ справедливо говоритъ, что «во всемъ, что касалось его музыкальных стремлений и творчества, онъ не допускалъ чужого вмѣшательства. Всѣ внѣшнія вліянія и даже *усилія* (это словечко очень характерно — замѣчу отъ себя; его надо запомнить) увлечь его въ ту или другую сторону, *если и имѣли вліяніе, то поверхностное и непродолжительное*. Здѣсь онъ безпрекословно слушался только своего внутренняго голоса. Во всемъ же остальномъ, это *былъ воскъ, впечатлѣвающій на себя всякое давленіе*».

Мы, дѣйствительно, знаемъ, что дѣлались попытки увлечь Чайковскаго въ сторону совершенно противоположную основному складу его таланта; знаемъ, что его пытались перетащить съ багажемъ и оружіемъ въ чуждый его духу лагерь. Чайковскій, подчиняясь голосу тогдашнихъ новаторовъ, шумно провозглашавшихъ правоту принциповъ, отъ которыхъ большинство ихъ отказалось въ послѣдствіи, пробо-

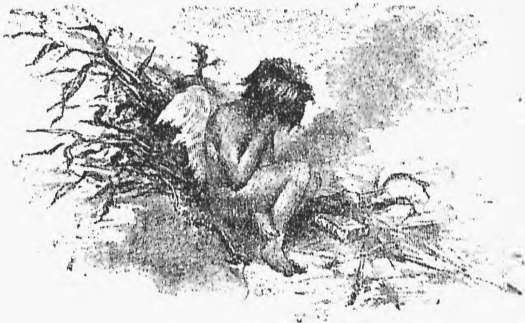
сомнѣнно. Если оно не отразилось на его инструментальныхъ сочиненіяхъ, то потому только, что въ этой области — онъ въ то время работалъ почти одинъ (кромѣ Рубинштейна); новаторы въ то время очень умеренно посвящали свои силы этому роду искусства. И тутъ, впрочемъ, не обошлось безъ попытокъ навязать чуждые ему взгляды, заставить его сочинять напр. программную музыку, къ которой онъ особеннаго пристрастія не выказывалъ. Въ общемъ дѣло ограничилось нѣсколькими не особенно назойливыми атаками г. Стасова на Чайковскаго и послѣдній продолжалъ сочинять симфоніи, сюиты и разныя вещи для оркестра такъ, какъ ему подсказывали чувство и его личный вкусъ.

Но онъ былъ «мягкій воскъ» въ другихъ проявленіяхъ своей жизни—указываетъ его біографъ,—и съ этою чертою его характера приходится считаться, если мы хотимъ разобраться во вкусахъ и сужденіяхъ покойнаго композитора. Съ этою чертою слѣдовало бы считаться и его біографу, который—къ нашему удивленію—неизвѣстно для чего

помѣстили рядъ опѣнокъ и сужденій своего брата, достаточно неудобныхъ въ разныхъ отношеніяхъ. Не все слѣдуетъ печатать, что имѣется въ рукахъ. Г. Модестъ Чайковскій, ваяя все въ кучу, придавши тисненію то, что другой болѣе разсудительный человѣкъ отложилъ бы непременно въ сторону, показалъ, что онъ лишенъ не только писательскаго, но и простого житейскаго такта. Это тѣмъ менѣе надо было дѣлать, что приводимыя имъ сужденія его брата о тѣхъ или другихъ вещахъ, для которыхъ еще не настала исторія, вовсе не говорятъ въ пользу житейской или художественной проницательности его брата; иногда же они просто не имѣютъ значенія, будучи сдѣланы случайно, имѣя мимолетный характеръ. Но сдѣланнаго не воротить, и нѣкоторыя изъ появившихся теперь сужденій покойнаго Чайковскаго все-таки достаточно характерны, хотя бы и не со стороны прямого, точнаго ихъ смысла.

Къ нимъ я теперь перейду.

М. Молотовъ.



Кончина Н. Н. Соловцова.

Смерть Н. Н. Соловцова послѣдовала отъ паралича сердца. Покойный страдалъ порокомъ сердца, и брюшной тифъ ускорилъ смерть.

Заболѣлъ Н. Н., какъ извѣстно, еще въ декабрь. Про начало его болѣзни д-ръ Я. М. Попичъ, личившій первое время больного, рассказываетъ, что уже 21 декабря обнаружилъ нѣкоторые подозрительные симптомы. Но 22-го декабря д-ръ Попичъ выѣхалъ въ Петербургъ и вернулся только, когда минуты Н. Н. были сочтены.

11-го января днемъ состояніе Н. Н. было очень плохо, но все же была еще надежда: прекратившіяся было временно на 60 часовъ внутривенныя кровозливанія давали надежду врачамъ на благоприятный исходъ. Однако къ вечеру температура стала такъ быстро падать, что скоро была признана полная безнадежность положенія больного. Начиная съ 11 часовъ ночи, черезъ каждыя двѣ минуты, при помощи кислорода и подкожныхъ выпрыскиваній эфира, врачи старались возбудить угасающую дѣятельность сердца. Но всѣ усилія ихъ оказались тщетными вслѣдствіе крайняго истощенія почти непитавагося организма больного. Послѣ полуночи больной впалъ въ безсознательное состояніе. Появилась одышка и вклатаніе въ горло. Въ 12¼ час. ночи на 12 января Н. Н. Соловцовъ тихо скончался на рукахъ врачей и окружавшей его семьи. М. М. Глѣбова, глубоко потрясенная и измученная нравственно и физически, въ послѣдній моментъ была уведена въ соседнюю комнату. Покойный сильно измѣнился, исхудавъ до неузнаваемости.

Въ послѣдніе дни покойный много говорилъ о театрѣ. Между прочимъ онъ радовался тому, что опера пришла по вкусу требовательнымъ одесситамъ. Говорилъ затѣмъ покойный о томъ, какъ трудно собрать хорошихъ пѣвцовъ, сколько хлопотъ вызываютъ переговоры, составленіе репертуаровъ, разуучиваніе партій и проч. Все это въ высшей степени утомляло Н. Н. Соловцова, который любилъ и хотѣлъ самъ все видѣть, знать и слышать. Говорилъ также Н. Н. Соловцовъ о своемъ предположеніи поселиться на болѣе или менѣе продолжительное время въ Одессу.

— Эти частыя отсутствія отражаются на моихъ дѣлахъ въ Одессѣ, а переезды утомляютъ меня. Съ полученіемъ антрепризы еще на годъ — переѣду въ Одессу, говорилъ покойный.

Одессу покойный не долюбивалъ.

— Я посѣтилъ, рассказываетъ д-ръ Попичъ, послѣ при-

ѣзда своего Н. Н. Соловцова вмѣстѣ съ профессоромъ Тритшелемъ. Н. Н. былъ въ полусознательномъ состояніи и насъ не узналъ. Находившійся при больномъ М. М. Глѣбова сообщила Н. Н. о присутствіи профессора Тритшеля.

— Теперь узнаю, да, узналъ... — бредилъ Н. Н. Соловцовъ, причемъ бредъ сводился на тему объ актерамъ, репертуарѣ, газетахъ и проч. Выдѣлилась, между прочимъ, такая фраза, произнесенная въ бреду: «Вы артисты, когда выходите на сцену, въ какомъ бы вы ни были состояніи, должны создать настроеніе». Н. Н. часто называлъ фамиліи своихъ артистовъ, названіе пьесъ и проч. Несвязныя слова соединялись съ отрывками ролей, изъ репертуара покойнаго. Можно было изъ устъ его услышать фразы городничаго, Скалозуба, Геншеля и другихъ героев.

Пользовавшій все время Н. Н. Соловцова д-ръ Конельскій передаетъ, что до послѣднихъ дней двой жизни покойный проявлялъ удивительную самостоятельность и даже деспотизмъ. Такъ онъ никакъ не хотѣлъ слушать совѣтовъ врачей, отказываясь принимать нѣкоторыя лѣкарства, не хотѣлъ пить молока и проч. Если что нибудь и соглашался дѣлать Н. Н. Соловцовъ, то все таки съ такимъ видомъ, будто это исходило отъ него самого. Три дня Н. Н. находился въ тяжкомъ бреду, никого не узнавалъ, бредилъ о театрѣ. Въ сознательные моменты онъ сильно тосковалъ, просилъ, чтобы всѣ оставили его, жаловался на боли и сознавалъ, что дни его сочтены. Покойный въ одинъ изъ такихъ моментовъ обратился къ Г. Ф. Гордѣеву, называлъ его своимъ лучшимъ другомъ, раздѣляющимъ его надежды, радости и желанія...

12-го у гроба покойнаго въ «Петербургской гостинницѣ» были отелужены нанкиды, на которыхъ присутствовало очень много народу. Покойный лежалъ въ роскошномъ металлическомъ гробу, вся комната убрана цвѣтами, на гробъ возложена масса металлическихъ и изъ живыхъ цвѣтовъ вѣнковъ съ лентами и надписями: «Дорогому артисту и антрепренеру Н. Н. Соловцову отъ одесской театральной коммисіи», «Н. Н. Соловцову отъ одесскаго отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго общества», «отъ одесскаго литературно-артистическаго общества», «Николаю Николаевичу Соловцову отъ графа М. М. Толстого», «отъ редактора-издателя „Одесскихъ Новостей“ А. С. Эрмана», «Н. Н. Соловцову, отъ сотрудниковъ „Одесскихъ Новостей“», «Энергичному и талантливому инициатору и руководителю свободной русскаго драмы на югѣ Россіи, Н. Н. Соловцову отъ редакціи „Южнаго Обозрѣнія“», «отъ В. Л. Форкасси», «Артисту-труженику — отъ Л. и В. Супруненко», «Нашему незабвенному хорошему Н. Н. Соловцову отъ его сценической администраціи», и др.

13-го января были возложены на гробъ Н. Н. Соловцова еще слѣдующіе вѣнки:

«Незабвенному Н. Н. Соловцову отъ его осиротѣлой труппы», отъ театра Литературно-художественнаго Общества, отъ московскаго литературнаго кружка (по телеграммѣ кн. Сумбатова), отъ журнала «Театръ и Искусство», отъ литературно-художественнаго общества, отъ Е. П. Карпова и пр.

Приводимъ нѣкоторыя телеграммы, полученныя администраціей театра «Соловцовъ» и М. М. Глѣбовой:

Отъ московскаго Художественнаго театра:

«Дирекція московскаго Художественнаго театра проситъ возложить лавровый вѣнокъ съ бѣлыми лентами и черной надписью, на одной лентѣ: «Славной, доброй памяти глубокоуважаемаго Николая Николаевича Соловцова», а на другой — «Московский Художественный театр».

Отъ театра Корша:

«Просимъ возложить лавровый вѣнокъ съ черными лентами и надписью: «Дорогому товарищу и безупречному дѣятелю русскаго сцены — артисту и директору театра Корша».

Отъ московскаго лит.-художеств. кружка: «Московский литературный кружокъ выражаетъ глубокую скорбь, вызванную неожиданной кончиной вашего славнаго супруга, плодотворную и высокую дѣятельность котораго кружокъ именно въ этотъ день собирался отмѣтить выраженіемъ горячей симпатіи и уваженія. Память о Соловцовѣ всегда будетъ дорога русскому театру, какъ дорога его друзьямъ. Предсѣдатель кружка князь Сумбатовъ».

«Артисты московскаго Малаго театра просятъ васъ, многоуважаемая Марія Михайловна, принять выраженіе своего сердечнаго сочувствія вашему глубокому горю. А. Кондратьевъ».

Отъ московскихъ студентовъ. «Студенты Московскаго университета, собравшіеся въ годовщину его, тяжело поражены безвременной кончиной Соловцова, оплакиваютъ крупнаго сценическаго дѣятеля и выражаютъ вамъ свое соболѣзнованіе».

Всего было получено болѣе двухсотъ телеграммъ.

Любопытно отмѣтить, что телеграммы отъ кн. Сумба-

ИТАЛЬЯНСКАЯ ОПЕРА.



Г-жа Крушельницкая.

това, а также отъ антрепренера Форкати, получились въ 3 часа ночи на 1-е января, т. е. черезъ 2¼ часа послѣ кончины Н. Н. Соловцова. Телеграммы эти вызвали общее удивленіе. Затѣмъ выяснилось, что московскія газеты похоронили Соловцова днемъ раньше и, въ двухъ изъ нихъ, „Новостяхъ Дня“ и „Московскомъ Листкѣ“, сообщено было о смерти Н. Н. еще 11 января, т. е. за день раньше дѣйствительной кончины.

Предъ смертью Н. Н. велъ переговоры съ многими драматическими артистами; между прочимъ, почти были закончены условія съ г-жей Шаровъевой, Свѣтловымъ и Чинаровымъ. Кромѣ того, имъ была получена масса предложеній и отъ другихъ столичныхъ и провинціальныхъ артистовъ.

Въ Кіевѣ вѣсть о смерти Н. Н. также всѣхъ поразила. Въ тотъ же день артисты театра „Соловцовъ“ И. М. Шуваловъ и Е. Я. Недѣлинъ выѣхали въ Одессу для присутствования въ качествѣ представителей при выносѣ тѣла Н. Н. Соловцова изъ квартиры и для сопровожденія останковъ покойнаго въ Кіевъ.

Въ собраніи кіевской городской думы городской голова В. Н. Проценко сообщилъ гласнымъ печальное извѣстіе о смерти Н. Н. Соловцова. Дума, почтивъ память покойнаго въставаніемъ, постановила: послать М. М. Глѣбовой телеграмму съ выраженіемъ соболезнованія и возложить вѣнокъ на гробъ покойнаго Н. Н. Соловцова. Телеграмма послана слѣдующаго содержанія: „Одесса. Петербургская гостинница. Марья Михайловна Глѣбовой-Федоровой. Городская Дума, присоединяясь къ вашему личному горю, глубоко соболезнуетъ о тяжелой психической для Кіева утратѣ высокоцѣннаго пами вашего покойнаго мужа.

Городской голова Проценко.

Въ тотъ же день въ соборѣ св. Владиміра, по инициативѣ антрепренера городского опернаго театра М. М. Бородаля, причтомъ собора была совершена панихида по скончавшемся въ Одессѣ директорѣ драматическаго театра Н. Н. Соловцовѣ. На панихидѣ присутствовали всѣ артисты оперной труппы и служащіе городского театра, а также масса молящихся.

Въ 2½ час. дня, въ томъ же соборѣ, совершена панихида по Н. Н. Соловцовѣ въ присутствіи артистовъ драматическаго театра „Соловцовъ“. Во время печальнаго богослуженія священникомъ о. Владиміромъ Соколовымъ было произнесено прочувствованное слово, въ которомъ слѣ характеризовалъ покойнаго Н. Н. Соловцова, какъ вѣрнаго сына церкви и истиннаго слугу искусства. Обширный храмъ былъ переполненъ молящимися.

Было отслужено и еще не мало панихидъ.

Выяснилось, что все состояніе покойнаго (имѣніе въ Орлов. губ., театръ „Соловцовъ“ и „Кіевск. Газ.“) перешло къ его жент, М. М. Глѣбовой. Все вмѣстѣ оцѣнивается въ 300.000 руб.

Приводимъ нѣкоторые біографическія свѣдѣнія о Н. Н. въ дополненіе къ тѣмъ, которыя уже сообщались у насъ.

Среди заправскихъ актеровъ впервые Н. Н. выступилъ въ 1875 году въ концѣ зимняго сезона, въ Орлѣ, въ труппѣ Сервье. Н. Н. сыгралъ тогда роль Рутли въ старинной опереткѣ-водевилѣ „Кетли“ и небольшую роль въ „Запискахъ демона“. Въ труппѣ Сервье Н. Н. былъ скорѣе на положеніи любителя. Лѣтомъ Н. Н. игралъ въ Орлѣ въ труппѣ Черкасова, которая держалась преимущественно легкаго репертуара. Зимой онъ подвизается уже въ Ярославлѣ (1875—1876 г.) на сценѣ ярославскаго артистическаго общества. Определеннаго амплуа молодой артистѣ не занималъ, а игралъ рѣшительно все и переигралъ множество ролей. Навысшій окладъ жалованья у Смирнова былъ 60 руб., а Н. Н. получалъ всего 18 руб. На зиму (1876—77 г.) Н. Н. поступилъ въ Оренбургъ къ извѣстному артисту и антрепренеру—А. А. Разказову, въ труппѣ у котораго числился вторымъ любовникомъ и водевилнымъ простакомъ. Лѣтомъ Н. Н. служилъ въ Астрахани въ труппѣ Милославскаго на томъ-же амплуа, а въ слѣдующемъ затѣмъ зимнемъ сезонѣ (1877—78 г.) въ Саратовѣ, въ труппѣ Кастровскаго. Въ концѣ этого сезона (1878—79 года) Соловцовъ впервые появляется въ Кіевѣ въ труппѣ Савина. Труппа Савина играла въ Кіевѣ съ самаго начала сезона, но въ январѣ часть труппы, во главѣ съ Савинымъ, уѣхала въ Болгарію, гдѣ г. Савинъ открылъ русскія драматическія представленія въ Адрианополѣ и Софіи. (Н. Николаевъ: „Драматическій театръ въ г. Кіевѣ“). Другая часть Савинской труппы осталась въ Кіевѣ подъ управленіемъ Аграмова и была пополнена новыми силами, въ числѣ которыхъ мы и встрѣчаемъ имя Соловцова. Молодой артистѣ быстро шелъ впередъ и уже былъ уже премьеромъ въ большой труппѣ. Савинъ скорѣе вернулся изъ Адрианополя съ г-жей Неметти и гг. Андреевымъ-Біази, Крыловымъ и Степановымъ (послѣдній служитъ понынѣ въ труппѣ Н. Н. Соловцова) и пригласилъ на гастроли М. М. Глѣбову. Соловцовъ, игравшій съ ней, имѣлъ успѣхъ, главнымъ образомъ, въ роляхъ Сарматова („Ошибки молодости“), Карандышева („Безприданница“), Василькова („Възвѣныя деньги“), Корюгина („Маіорна“) и пѣк. др., главнымъ образомъ, въ роляхъ бытовыхъ любовниковъ. Изъ Кіева Соловцовъ съ труппой Савина отправился на лѣто въ Полтаву, а оттуда на зиму къ Савину-же въ Харьковъ (1879—1880 г.), онытъ-таки на роли „первыхъ любовниковъ“. Но въ Харьковѣ Соловцовъ не дослужилъ до конца сезона и уѣхалъ въ Таганрогъ, гдѣ антрепризу держала Николаева. Двухлѣтняя (1880—81, 1881—82) служба въ Казани въ хорошей труппѣ имѣла большое значеніе для молодого актера. Здѣсь Н. Н. переигралъ множество ролей и, между прочимъ, впервые исполнилъ роль Іоанна Грознаго въ „Василисѣ Мелентьевой“; здѣсь-же онъ много выступалъ въ роляхъ „бытовыхъ любовниковъ“ и вообще въ бытовыхъ роляхъ, преимущественно въ пьесахъ Островскаго. Весной 1882 г. дебютировалъ въ Петербургѣ на Императорской сценѣ въ роляхъ: Грознаго въ „Василисѣ Мелентьевой“ (одновременно съ дебютомъ М. М. Глѣбовой въ роли Василисы); Кречинскаго („Свадьба Кречинскаго“) и Басидія („Каширская старина“). Н. Н. былъ принятъ въ составъ труппы Императорскаго Александринскаго театра, хотя труппа въ то время была очень богата драматическими любовниками; достаточно назвать имена Петица, Левскаго, Горева, Стрѣльскаго, Каширина. Но на Императорской сценѣ Н. Н. оставался недолго, всего лишь одинъ сезонъ (1882—1883), съ успѣхомъ сыгравъ Петра („Не такъ живи, какъ хочется“), Василькова („Възвѣныя деньги“), Городулина („На всякаго мудреца“), и Грубелникова („Листья шелестятъ“). Затѣмъ Соловцовъ получилъ приглашеніе въ труппу Левтовскаго, которая играла снерь въ Нижнемъ во время ярмарки, а затѣмъ въ Москвѣ. Это былъ исключительный сезонъ (1883—1884). Послѣ этого Соловцовъ два сезона подрядъ оставался въ Москвѣ и

ставилъ спектакли въ пѣмецкомъ клубѣ (1884—85, 1885—86). Здѣсь впервые Н. Н. проявилъ свои большіе режиссерскія способности. Весной каждаго года, подъ управленіемъ и режиссерствомъ Н. Н. Соловцова, составлялись „товарищества московскихъ драматическихъ артистовъ“, которые совершали артистическія турнѣ по Россіи.

Ежегодно каждую весну, въ теченіе четырехъ сезоновъ (1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891) являлось въ Кіевъ московское товарищество подъ управленіемъ и режиссерствомъ Н. Н. Соловцова.

Зимніе сезоны Н. Н. проводилъ въ Москвѣ. Въ началѣ сезона 1886—87 г. онъ снова ставилъ спектакли въ пѣмецкомъ клубѣ. Затѣмъ въ декабрѣ ѣздилъ на гастроли въ Харьковъ. Въ январѣ, по возвращеніи въ Москву, Н. Н. былъ приглашенъ въ труппу Корня, специально для роли Варравина въ пьесѣ Сухова-Кобылина „Дѣло“ („Отжитое время“), которая шла у Корня въ бенефисъ В. И. Давыдова и ставилась подъ наблюденіемъ самого автора. У Корня Соловцовъ оставался до конца этого сезона. А на слѣдующій сезонъ Корнь пригласилъ Н. Н. уже въ качествѣ режиссера. Прослуживъ у Корня два сезона, Н. Н. перешелъ режиссеромъ-же въ другой московскій театръ Абрамовой (1889—1890). Въ сезонѣ 1890—91 года мы встрѣчаемъ Соловцова въ Харьковѣ, въ товариществѣ Бородала, куда Соловцовъ поступилъ на мѣсто Никифора Новикова. Въ слѣдующемъ сезонѣ 1891—92 г. Соловцовъ совместно съ Чужбиннымъ, Недѣлинымъ и Песокнымъ организовалъ товарищество драматическихъ артистовъ, которое подъ управленіемъ Соловцова открываетъ 1-го сентября „Ревизоромъ“ сезонъ въ Кіевѣ, въ театрѣ „Бергопье“. Первые два сезона (1891—92 и 1892—93 г.) Н. Н. Соловцовъ является главой „товарищества драматическихъ артистовъ“, а съ сезона 1893—94 г. Н. Н. становится уже антрепренеромъ. Съ этого же сезона начинаются ежегодныя поѣздки труппы Н. Н. Соловцова въ Одессу.

Н. Н. также написалъ двѣ оригинальныя пьесы „Евдаль Рамина“ и „Въ дали“. Первая изъ нихъ шла на многихъ сценахъ и съ М. М. Глѣбовой въ заглавной роли. Кромѣ того, перу Н. Н. принадлежатъ двѣ передѣлки съ польскаго: „Певельниця“ и „Теплая вдовушка“, которые неоднократно и съ успѣхомъ шли на нашей сценѣ.

14 января, къ 8 часамъ утра, на кіевскій вокзалъ собрались артисты, сотрудники „Кіевской Газеты“ и большая толпа народа, ожидавшая прибытія тѣла покойнаго Н. Н. Соловцова. Гробъ весь утопалъ въ зелени роскошныхъ вѣнковъ изъ живыхъ и искусственныхъ цвѣтовъ. Послѣ краткой литіи, печальная процессія двинулась по Безаконской ул. и Вибиновскому бульвару по направленію къ Владимірскому собору.

Панихида окончилась около 1 часу дня. Артисты драматическаго театра и близкіе знакомые Н. Н. Соловцова подняли его гробъ и направились къ выходу. Вокругъ Владимірскаго собора стояла густая толпа народа, еле удерживаемая усиленнымъ полицейскимъ нарядомъ. Процессія направилась по Вибиновскому бульвару и Большой Владимірской улицѣ. При приближеніи къ городскому театру послышались звуки похороннаго марша Шопена, доносившіяся съ балкона театра, задралированнаго чернымъ крепомъ и освѣщеннаго электричествомъ—то игралъ оперный оркестръ. Процессія остановилась. Оркестръ умолкъ и возлѣ городского театра была совершена литія. Затѣмъ шествіе направилось къ театру на Николаевской улицѣ, гдѣ также отслужена была краткая литія. Затѣмъ процессія прослѣдовала по Ольгинской, Институтской, Александровской и Никольской улицамъ къ Аскольдовой могилѣ.

Небольшое кладбище наполнилось печальной толпой, плотнымъ кольцомъ охватившей свѣжіи склепы, въ десяти шагахъ отъ церкви, подъ небольшимъ деревцомъ. У могилы стали: М. М. Глѣбова, мать и братья покойнаго Николая Николаевича, г. кіевскій губернаторъ, сопровождавшій шествіе вплоть до кладбища, артистки и артисты кіевскихъ театровъ.

Съ невѣроятнымъ трудомъ удалось несущимъ гробъ пройти къ могилѣ и опустить его со своихъ рукъ.

Первой надгробной рѣчью была рѣчь В. О. Степанова 1-го.

«Еще одна свѣжая могила.. Она сегодня безпощадно уноситъ того, кто являлся зиждителемъ и созидателемъ того зданія, которое именуется русскимъ драматическимъ театромъ.

Умеръ Чужбиновъ, умеръ Киселевскій, убитъ Рошинъ, но зданіе продолжало существовать—его поддерживалъ Соловцовъ. Теперь рухнулъ и этотъ колоссъ, и подъ своими развалинами схоронилъ русское драматическое искусство въ Кіевѣ. Вотъ Николай Николаевичъ Соловцовъ—большого, огромнаго дарованія актеръ, рѣдкій по своимъ душевнымъ качествамъ

антрепренеръ, а главное, человекъ... Человекъ онъ былъ.—Миръ праху твоему, незабвенный товарищъ!».

Е. И. Недѣлинь прочиталъ „стихотвореніе сотрудника“ „Кіев. Газ.“ г. Гарольда:

Мы ждали всѣ, мечту лелѣя,
Настанутъ радостные дни,
Придетъ твой праздничный юбилей,
Заблещутъ весело огни.
Пришли тѣ дни.. и всѣ рыдаютъ,
Несется пѣнь панихидъ..
Уныло факелы мерцаютъ,
Уныло колоколъ гудитъ..
Полны мы скорби и печали,
Полны мучительной тоски..
Вѣнки, что радость возвыщали,—
Теперь—надгробныя вѣнки.
Какъ мрачно вѣчное жилище
Въ сіянии траурныхъ огней..
О, другъ нашъ милый, на кладбищѣ
Ты свой справляешь юбилей!..
Таилъ въ дуплѣ ты дивный пламень,
Какъ жрець добра и красоты..
Искусства храмъ,—жѣ камнемъ камень,—
Какъ мудрый зодчій, строишь ты.
Ты насъ во мракѣ дней неспасенныхъ
Отъ прозы жизни разбудилъ..
Восторговъ свѣтлыхъ и нескрасныхъ
Ты намъ немало подарилъ..
Ты душу отдалъ русской драмѣ,
Служилъ ты четверть вѣка ей..
Мы всѣ молились въ Божьемъ храмѣ
За упокой души твоей..
И надъ печальною могилой
Мы покоряемся судьбѣ..
Миръ праху твоему, другъ милый,
И память вѣчная тебѣ!..

И. М. Шуваловъ вслѣдъ за этимъ прочиталъ стихотвореніе Ал. А. Френкель:

Умеръ ты, въ искусство вѣра дорогое,
Вѣра въ праздникъ свѣта, правды и труда!
Съ этой смертью что-то связано родное,
Не забудутъ этой смерти никогда!
Въ чудномъ сердцѣ столько искренности было!
Столько силъ таилось въ глубинѣ души!
Все дыханье смерти властно поглотило!
Все застыло разомъ въ мертвенной тиши!
Умеръ! Совершилось что-то роковое..
Неисповѣдимы Божьи пути!..
Гдѣ найти такое сердце золотое?
Гдѣ такую душу чуткую найти?

Все кончилось. Сумерки сгустились, окутали могилы. Дождь моросилъ, но толпа не расходилась. Отъ монастыря неслись тягучіе звуки вечерняго благовѣста...



ХРОНИКА

театра и искусства.

Группа актеровъ обратилась въ Совѣтъ Русскаго Театрального Общества съ заявленіемъ по поводу курьезной замѣтки, появившейся на столбцахъ одной изъ газетъ. Замѣтка эта «для характеристики частныхъ актеровъ» сообщаетъ, будто бы въ одномъ изъ клубовъ актеръ унесъ «сапоги пожарнаго». Эти «сапоги пожарнаго» слышкомъ явно выдаютъ, что слухъ этотъ—«брандеръ», пущенный въ доказательство необходимости приглашать казенныхъ актеровъ, и подписавшіеся подъ заявленіемъ актеры частныхъ сценъ просятъ назвать тотъ клубъ, гдѣ это будто бы произошло, или напечатать опроверженіе.

Новое почетное званіе для казенныхъ актеровъ—охранители собственности отъ покушеній частныхъ актеровъ! Все это было бы смѣшно, когда бы не было такъ грустно...

Слухи.

— По слухамъ, въ казенныхъ театрахъ вводится «разовая» система вознагражденія артистовъ. Каждому изъ артистовъ Александринскаго театра уменьшать на половину жалованье. Другую половину оклада разобьютъ на разовыя, на пятнадцать равныхъ частей. Это будетъ поспектакльная плата, съ гарантій 15 мѣсячныхъ спектаклей. Кто сыграетъ больше, — получить лишнія разовыя, кто меньше количество спектаклей по винѣ дирекціи—тотъ получитъ опять-таки за 15 спектаклей. Отказывающіеся отъ ролей будутъ терять разовыя.

— Министерство финансов ассигновало Василеостровскому обществу устройства народных развлечений 12 тысяч руб. на расходы по найму и содержанию помѣщенія для устройства народных спектаклей.



Артуръ Шнитцлеръ.
(Извѣстный драматическій писатель).

— Б. Н. Киселевичъ формируетъ труппу для поѣздки по разнымъ городамъ. Предполагается везти «Петербургскія труппы», о разрѣшеніи которыхъ для провинціи возбуждено теперь ходатайство, и нѣкоторыя другія новыя пьесы.

— Режиссеръ театра «Фарсъ» С. А. Корсиковъ-Андреевъ на будущій сезонъ приглашенъ режиссеромъ въ Ростовъ-на-Дону, въ антрепризу С. И. Крылова.

— Русское Театральное Общество намѣрено, по словамъ газетъ, организовать двѣ коммисіи: первая—по выработкѣ репертуара народныхъ театровъ, вторая—для разработки вопросовъ театра. Предсѣдательствованіе въ коммисіи, которой предстоитъ огромный трудъ пересмотра всѣхъ пьесъ, уже разрѣшенныхъ для народныхъ театровъ, будетъ предложено А. А. Потѣхину. Вторая коммисія будетъ преслѣдовать такія задачи: 1) установленіе библиографіи (?) какъ русскихъ, такъ и западно-европейскихъ театровъ; 2) собраніе и разборъ архивныхъ матеріаловъ, относящихся къ исторіи театра; 3) систематизація уже собраннаго матеріала; 4) подготовительныя работы по составленію исторіи русскаго театра; 5) сношенія съ провинціальными архивами и учеными специалистами по данной отрасли знанія; 6) изданіе біографій сценическихъ дѣятелей какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ; 7) разсмотрѣніе рефератовъ, посвященныхъ исторіи и теоріи театровъ; 8) разсмотрѣніе вопросовъ по всѣмъ составнымъ частямъ театра: машинъ, декорировки, костюмовъ и т. д.

— Слѣдующая новинка Мариинскаго театра—опера Кюи «Корделія». Затѣмъ во время гастролей г. Шаляпина будетъ возобновленъ «Мефистофель» Бойто.

— Дирекція Императорскихъ театровъ разрѣшила дать въ Мариинскомъ театрѣ концертъ, сборъ съ котораго поступитъ на стипендію имени покойнаго композитора Варламова.

— Гастроли г. Собинова въ Петербургѣ начинаются съ 28 января.

— Въ Петербургъ пріѣзжаетъ Ибсеновскій театръ изъ Берлина, который дастъ шесть спектаклей и поставитъ исключительно пьесы Ибсена. Первый спектакль 23 января «Гедда Габлеръ».

* * *

Выясняются подробности предстоящаго лѣтнаго сезона въ Петербургѣ.

Въ «Аркадіи» будетъ играть кievская оперная труппа М. М. Бородай. На гастроли будутъ приглашены, между прочимъ, гг. Собиновъ и Шаляпинъ. На открытой же сценѣ будетъ играть драматическая труппа подъ управленіемъ г. Соколова-Жамсона.

Въ «Акваріумѣ» сезонъ пачметъ нѣмецкая опереточная труппа Ферренги.

Въ «Олимпіи», если только разрѣшатъ выстроитъ закрытый театръ, тоже будетъ опера, антреприза М. И. Любимова.

* * *

29 января новаго стиля торжественно празднуется въ Италіи восьмидесятилѣтіе рожденія знаменитой Ристори.

Поклонініе молодыхъ театраловъ не знаетъ Ристори, но люди шестидесятихъ годовъ помнятъ, какой бѣшенный восторгъ вызывала она во всей Европѣ и въ обѣихъ Америкахъ, играя Франческу ди-Римини, Марию Стюартъ, Мирру, д'Альфіери, Медею, Федру, лэди Макбэтъ, Елизавету Джакометти, ея лучшія и любимыя роли. Ея геніальному таланту посвящали восторженные статьи: А. Дюма, Жюль Жаненъ, Теофиль Готье, Альфредъ-де-Мюссе, Жоржъ Зандъ, Ламартинъ. Передъ ней преклонялся весь цивилизованный міръ и въ 1861 году къ этому поклоненію присоединились Петербургъ и Москва.

Ристори въ своихъ запискахъ, вышедшихъ на италіанскомъ языкѣ, а затѣмъ переведенныхъ на французскій, съ большимъ чувствомъ говоритъ о своемъ посѣщеніи русскихъ столицъ.

Въ 1885 году Ристори оставила театръ. Она играла до шестидесяти трехъ лѣтъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ чешской Праги. Къ постановкѣ готовится шутка Максимовъ «Прежде скончалась—потомъ повѣнчались». Въ театрѣ пражскаго предмѣстья Винограды играютъ съ успѣхомъ пьесу Мясническаго «Заяцъ» и шутку Щеглова «Женская чепуха».

* * *

Въ Новомъ театрѣ—возобновленіе «новѣйшей» передѣлки «Оомы Гордѣва», т. е. прежняя передѣлка вновь передѣлана. Изъ исполнителей наибольшій успѣхъ имѣетъ г. Неволинъ (Ежовъ). Этотъ молодой актеръ обладаетъ недюжиннымъ темпераментомъ. Кстати: новая передѣлка идетъ съ разрѣшенія и «благословенія» автора—М. Горькаго. Спрашивается, къ чему-же было такъ недавно еще торжественно заявлять въ газетахъ, что «передѣлокъ не должно быть»?

* * *

При Русскомъ Собраніи открываются, подъ руководствомъ А. А. Архангельскаго, бесплатныя курсы хорового пѣнія. Въ программу курсовъ войдутъ: элементарныя музыкальныя свѣдѣнія, чтеніе нотъ, приемы хорового пѣнія, знакомство съ народной пѣсней, обученіе православному церковному пѣнію и свѣтской хоровой музыкѣ, преимущественно а capella.

На курсы можно записываться въ помѣщеніи Русскаго Собранія (Троицкая, 13) ежедневно, кромѣ праздничныхъ и воскресныхъ дней, отъ 12 до 4 часовъ дня.

* * *

22 января исполняется двадцать пять лѣтъ службы въ Императорскихъ театрахъ Н. В. Галкина. Николай Владиміровичъ род. въ 1850 году въ С.-Петербургѣ. Общее образованіе получилъ въ Peterschule, музыкальное образованіе—первоначально у Ѳ. Н. Каминскаго, затѣмъ въ Спб. консерваторіи у проф. Л. С. Ауэра, совершенствовался у Іоахима въ Берлинѣ и у Венявскаго въ Брюсселѣ. Впервые выступилъ въ концертѣ Каминскаго въ 1864 году. Концертировалъ по Германіи, Франціи, Бельгіи и Голландіи, служилъ солистомъ въ Берлинѣ у Билзе, много концертировалъ по Россіи. Въ 1877 г. былъ принятъ на службу въ Императорскіе театры солистомъ въ балетный оркестръ, а въ 1880 г. преподавателемъ консерваторіи. Одно время исполнялъ партію альта въ квартетныхъ собраніяхъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Уже заявивъ себя солиднымъ скрипачемъ, Галкинъ промѣнялъ артистическую дѣятельность на дирижерскую. Начавъ съ ученическаго консерваторскаго оркестра, управленіе которымъ поручено ему было А. Г. Рубинштейномъ, г. Галкинъ сумѣлъ внести въ него дисциплину и добился приличныхъ результатовъ. Дирижированіе концертами Павловскаго вокзала въ теченіи лѣтнихъ сезоновъ за послѣднія восемь лѣтъ дало г. Галкину богатую практику и опытность. Мѣсто капельмейстера Александринскаго театра—постъ, на которомъ серьезному музыканту дѣлать нечего. Да и нуже ли оркестръ въ драматическомъ театрѣ? Впрочемъ, если нуженъ, то все же лучше, когда это мѣсто занимаетъ серьезный музыкантъ. Александрин-



Н. В. Галкинъ
(Къ 25-лѣтію).

скій оркестръ недурной и играетъ иногда хорошія вещи. Оркестръ г. Галкина, во всякомъ случаѣ, много выигрываетъ, по сравненію съ оркестромъ московскаго Малаго театра, гдѣ антрактная музыка истинно «трень-брень».

Въ одной изъ петербургскихъ газетъ г-жа Шабельская помѣстила не совсѣмъ обычное письмо, изъ котораго мы позволимъ себѣ взять нѣсколько строкъ.

Горькій опять доказалъ мнѣ, что наша публика не желаетъ посѣщать драматическихъ представлений въ моемъ театрѣ. Почему? Это ужъ не мое дѣло (!).

Благодаря любезности моихъ домохозяевъ, управляющихъ «домомъ Анатолія Демидова», а следовательно и принадлежащимъ этому дому театромъ на Офицерской, я теперь получила право отказаться отъ благихъ, серьезно артистическихъ намѣреній, давшихъ мнѣ 25,000 дефициту въ два съ половиною мѣсяца, и могу смѣло пускаться въ свой театръ все(?), что по вкусу почтеннѣйшей публикѣ. Люди практическіе поздравляютъ меня съ получениемъ подобнаго разрѣшенія. Я же невольно вспоминаю старую пѣсню: «Ахъ, зачѣмъ было огородъ городить...» Оно все-таки нѣсколько *лишнее*... изучать драматическую литературу, заслуживать репутацію драматическаго писателя и критика — для того, чтобы на старости лѣтъ превратиться въ содержательницу «театра при буфетѣ». Одно утѣшеніе остается сказать вмѣстѣ съ моей новой патронессой («Еленой Прекрасной»): «Она, все она—судьба».

Любопытный опытъ «самобичующаго протеста»! До чего можно опуститься, поди компанію съ разнымъ сомнительнымъ сбродомъ!..

Обидно за даровитую писательницу, дошедшую «до жизни такой».

Кстати, о театрѣ г-жи Шабельской. Не заключено жалованье актерамъ драматической труппы. О контрактахъ, позволяющихъ искать жалованье судомъ, но не разрѣшающихъ оставить службу до истеченія срока, мы уже писали.

Намъ прислано слѣдующее письмо:

Русская Частная опера, подвизавшаяся въ Москвѣ не одинъ сезонъ, пережила недавно очень тяжелое время, приведшее ее къ полной остановкѣ дѣла. Къ счастью въ настоящее время это дѣло возродилось. Настоящими строками товарищество приносить свою первую и главнѣйшую благодарности учрежденію, показавшему всю высоту и сердечность своихъ задачъ и высокую мѣру ихъ выполненія, а именно Русскому Театральному Обществу и его московскому представителю Пальмину. Они пришли на помощь этому дѣлу глубоко-сердечно и безкорыстно. Бюро приняло въ своемъ помѣщеніи безпріютныхъ артистовъ для ихъ совѣщаній, выборовъ, переговоровъ, наймовъ и проч. Мало того, что въ личномъ составѣ Бюро артисты находили нравственную поддержку и одобреніе, — Бюро не остановилось и передъ матеріальными жертвами. Такъ, оно снабдило товарищество, не обладавшее еще буквально никакою наличностью, средствами для первыхъ мелкихъ расходовъ, оно заключило все первыя контракты товарищества, не высказавъ за нихъ даже тѣхъ процентовъ, на которые имѣло узаконенное право, и въ настоящее время Бюро продолжаетъ съ полною готовностью вести нѣкоторыя денежные дѣла товарищества, напримѣръ по помѣщенію выручаемыхъ сборовъ въ банкъ и по принятію суммъ изъ банка.

Спасибо, глубокое спасибо и Обществу, и его представителю И. О. Пальмину отъ лица всего товарищества Частной оперы.

Представители товарищества Е. Я. Цвѣткова, В. Н. Петрова, А. М. Шубинъ, Н. Сперанскій.

Московскія вѣсти.

— Художественный театръ въ Москвѣ репетируетъ «Мѣщанъ». Пьесу ставятъ гг. Станиславскій и Лужскій.

— Артистъ казенной оперы г. Южинъ подписалъ контрактъ на 20 спектаклей въ лѣтнее оперное дѣло въ Петербургѣ. Для спектаклей будетъ выстроенъ новый театръ на Бассейной улицѣ (?). Подразумѣвается, вѣроятно «Олимпія». Главными организаторами дѣла являются купцы Кабановъ и Яковлевъ.

— Г-жа Соколовская и дирижеръ Большого театра г. Фельдтъ приглашены на предстоящій лѣтній сезонъ въ Петербургъ въ русскую оперу.

— Горскій утвержденъ съ Новаго года балетмейстеромъ нашей казенной балетной труппы.

— Частная опера за 15 спектаклей, сыгранныхъ со времени открытія, взяла около 22,000 руб. валового сбора.

— Товарищество Частной оперы сдѣлало постановленіе, въ силу котораго всѣмъ членамъ товарищества запрещено участвовать въ какихъ бы то ни было спектакляхъ и концертахъ, даже благотворительныхъ.

— П. М. Садовскому увеличенъ окладъ жалованья до 3 тыс. руб.

— Съ г-жей Салиной и г. Донскимъ возобновлены контракты въ Большомъ театрѣ.

— Ближайшій бенефисъ въ театрѣ Корина достался г. Леонидову. Пойдетъ новая пьеса Дрейера «Побѣдитель». Драматургъ этотъ нѣсколько знакомъ уже нашей публикѣ, по его пьесѣ «Въ глуши», которая шла въ Новомъ театрѣ.

— Артисты всѣхъ московскихъ труппъ по телеграфу поручили въ Одессѣ возложить вѣнки на гробъ Соловцова.

— Московскій театръ «Акваріумъ» снятъ на іюль мѣсяцъ В. П. Далматовымъ, который везетъ въ Москву г-жъ Савину, Комиссаржевскую, Потоцкую, гг. Ленского, Варламова и Давыдова.

Память припало слѣдующее любопытное заявленіе:

Антрениеромъ Вятскаго театра И. В. Погуляевымъ въ присутствіи дежурнаго полицейскаго чиновника составленъ настоящій актъ въ томъ, что сегодня до поднятія занавѣсы г. Нальскій была прислана роль и отказъ отъ исполненія ея въ спектаклѣ, несмотря на то, что онъ знаетъ, что въ пьесѣ «Лѣсной бродяга» все артисты заняты и замѣнить некимъ. Вслѣдствіе вышеизложеннаго пришлось замѣнить настоящій спектакль фарсомъ и половина публики вернула билеты обратно. Въ чемъ и свидѣтельствуемъ.

Слѣдуютъ подписи артистовъ и помощника пристава, а затѣмъ приписка слѣдующаго рода:

Я имѣлъ случай видѣть Нальскаго сегодня 1 Января, въ 2 часа дня въ клубѣ. Онъ былъ совершенно здоровъ и нигу да обращаться къ докторамъ не собирался. Редакторъ «Вят. Губ. Вѣд.» Н. Озеровъ.

Панаевскій театръ. Пьеса П. А. Лейкина «Въ царствѣ слѣпыхъ и огня», поставленная 14 января, передѣлана самимъ авторомъ изъ его романа того же названія. Романъ г. Лейкина—хорошій и занимательный. Въ немъ много юмора, наблюдательности и отличныхъ описаній. Даръ интересно и весело рассказывать—составляетъ отличительное свойство этого плодотворнаго и популярнаго писателя. Для пьесы нужно еще нечто. Картинный колоритъ описаній, спокойствіе и неторопливость разсказа скорѣе предятъ впечатлѣнію пьесы, нежели способствуютъ ему. Вотъ почему пьеса г. Лейкина, весьма интересная въ чтеніи оказалась слабѣе на сценѣ.

Содержаніе очень несложно. «Обжигало» кирпичнаго завода (г. Яковлевъ) человѣкъ смиренной и доброй души, влюбленъ въ прелестницу Дуньку (г-жа Холмская), веселую дѣвину, находящуюся въ связи съ парнемъ Леонтиемъ (г. Кіенскій). Леонтій дѣйствуетъ на бабъ неотразимо; пелюпный же и читающій книжки обжигало, само собою, не во вкусъ Дуньки. Но Леонтій покидаетъ заводъ, обжигало охотно угощаетъ пивомъ и корюшкою Дуньку, покупаетъ ей полескіе сапоги за 6 руб. и пальто съ кисточкой за 30 «бумажекъ». Это рѣшаетъ судьбу Дуньки. Леонтій, однако, не отстаетъ. Въ послѣднемъ актѣ Дунька отпрашивается на свиданіе къ Леонтію и затѣмъ кается обжигалу и говоритъ, что Леонтій ее «обзаконитъ». Разыгрывается сцена изъ «Грѣхъ да бѣда», и обжигало убиваетъ сначала Дуньку, а потомъ застрѣливается.

Лучше другихъ выдержанъ характеръ обжигала. Въ немъ есть то, что требуется для сцены: ясность и опредѣленность очертаній. Дунька—образъ неясный. Въ ней перемѣшаны черты кутяней прелестницы, животноравнодушной, съ трогательною чистотою любящей души. Между сценой 2 акта, когда она, выпивъ пива, разрѣшаетъ «попродержаться за талию» и послѣднимъ актомъ, напоминающимъ покаяніе Катерины въ «Грозѣ» или Красновой въ «Грѣхъ да бѣда»,—большая, такъ сказать, психологическая дистанція.

Хороши и полны юмора нѣкоторыя веселыя сцены,—особенно протестъ рабочихъ противъ порченой солонины, протестъ, умиротворяемый 4 ведрами водки,—утѣшеніе Дуньки обжигаломъ и др. Радость послѣдняя, когда Дунька говоритъ, что о Леснѣ больше не думаетъ, выражается въ характерномъ восклицаніи: «извольни наплевать-ся!»

Пьеса нуждается въ сокращеніяхъ, такъ какъ интрига развивается медленно. Многие хороше, благодаря неподвижности пьесы, пропадаютъ для зрителей. И авторъ, и исполнители имѣли успѣхъ какъ на первомъ, такъ и на второмъ представленіи.

Александринскій театръ. Бенефисъ М. Г. Савиной 11 января сопровождался обычными овациями—данью прекрасному таланту артистки. Выборъ главной бенефисной пьесы нельзя назвать удачнымъ. Пьеса 4-актная пьеса популярнаго у насъ юмориста Джерома «Миссъ Гоббсъ», скорѣе фарсъ, чѣмъ комедія, и скорѣе плохой фарсъ, чѣмъ хорошій. Въ Лондонѣ пьеса имѣетъ большой успѣхъ, но вкусы англичанъ достаточно извѣстны: это нестерпимая напыщенность въ трагедіи и нестерпимый буфвъ въ комедіи.

— **АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.** —



«Мисс Гоббс». Дж. К. Джеромъ. Актъ 3.

Впрочемъ, дѣло не въ томъ, что «Мисс Гоббс» — фарсъ, а въ томъ, что послѣ смѣшныхъ по фактурѣ и обработкѣ нѣмецкихъ фарсовъ Мозера, Кальдебурга, Блюментала и др. и изысканныхъ, пикантныхъ французскихъ фарсовъ Фейдо и пр., пьеса Джерома есть не болѣе, какъ «Фрейшццъ, разыгранный перстами робкихъ ученицъ». Мотивъ — укрощеніе строптивой. Мисс Гоббс — строптивая дѣвушка, но на новѣйшій ладъ. Катарина Шекспира «будируетъ», потому что таковъ у нея характеръ. Мисс Гоббс, повидимому, будируетъ потому, что находится во власти феминистическихъ увлеченій. Мистеръ Джеромъ даетъ урокъ поклонникамъ феминизма: онъ ставитъ мисс Гоббс въ униженныя, для гордой феминистки, положенія, и какъ верхъ «дисциплинарнаго взысканія», заставляетъ миссъ готовить своему Петруччо завтракъ на яхтѣ, выслушивая при этомъ нравоучительныя рацеи. Смѣшныя другія — 4 актъ; тамъ есть забавная сцена, написанная съ истинно англійскимъ юморомъ. Комизмъ же другихъ актовъ невысокаго разбора: такъ, въ первомъ актѣ лакей снимаетъ парусиновые штаны, подъ которыми имѣется суконная ливрея, во 2-мъ — всѣ дѣйствующія лица по очереди прыгаютъ черезъ окно и т. д. Третій актъ представляетъ каюту яхты. Декорація Александринскаго театра изображаетъ скорѣе каюту океанскаго парохода, но, во всякомъ случаѣ, обстановка была любопытная.

М. Г. Савина играла мисс Гоббс очаровательно, тонко, воздушно и по мѣткому выраженію А. С. Суворина, «купалась въ своей роли». Недурно играли и гг. Далматовъ, Юревичъ, г-жа Стравинская и въ особенности г-жа Джукіова I, со свойственною только ей англійской складкой. Г-жа Потоцкая на миссъ была мало похожа. Англійская манера прямо ей враждебна. Г-жа Потоцкая совсѣмъ не «подобранная актриса». Подобранная — въ томъ смыслѣ, что она себя на сценѣ мало «подбираетъ», а скорѣе распускаетъ.

Предъ «Мисс Гоббс» шла въ первый разъ прекрасная шутка Н. А. Некрасова «Осенняя скука». Этой вещицы нѣтъ въ полномъ собраніи сочиненій, и гдѣ ее отыскала М. Савина — не знаю. Но вещь прекрасная. Помѣщикъ скучаетъ за себя въ деревнѣ. Завываетъ вѣтеръ, слабо мерцаетъ свѣчка, за дверью казачекъ. Тихо, скучно, томительно. Помѣщикъ положилъ себѣ лечь спать въ 9 ч., но убить время до 9 ч. чрезвычайно трудно, и онъ заполняетъ это время самымъ безсмысленнымъ образомъ: ежеминутно зоветъ казачка, давая ему разныя прозвища, какія въ голову придутъ, вступаетъ въ длинную и нелѣпую бесѣду съ поваромъ, производитъ дознаніе о шубѣ, которую моль съѣла — и все это глупо, безтолково, лѣзно. Наконецъ, 8½ часовъ: можно прилечь и попробовать заснуть...

Многіе находили, что г. Давыдовъ хорошо игралъ скучающаго помѣщика. Я не раздѣляю этого мнѣнія. По моему, эту роль отлично сыгралъ бы И. М. Мельвѣдевъ, передающій съ такимъ тонкимъ комизмомъ людей стараго фасона. Г. Да-

выдовъ велъ роль однообразно и безъ оттѣнковъ, какъ ведетъ большинство ролей, извѣстнымъ «номеромъ». Упрекъ также режиссеру. Единственная свѣча, горящая въ комнатѣ, не можетъ давать такого равномернаго и притомъ, достаточно яркаго освѣщенія. Настроеніе этой пьесы требуетъ именно «мерцанія» полупотухающей свѣчи...

Закончился спектакль этюдомъ А. А. Плещеева «Наканунъ». Это произведеніе талантливаго автора было у насъ напечатано еще въ 1897 г., одновременно съ постановкой на сценѣ театра Литературно-Художественнаго Общества. Тамъ она шла лучше, нежели на Александринской сценѣ, гдѣ рутина давно съѣла пріемы живой характеристики. Тѣмъ не менѣе, и на Александринской сценѣ остроумная пьеса А. А. Плещеева имѣла несомнѣнный успѣхъ. *Ното Нотис.*

Фарсъ. Г. Каменскій въ свой бенефисъ поставилъ два новыхъ фарса: «Въ чадѣ увлеченія», сцены въ 3 д. П. Л. и «Чудо XX вѣка» фарсъ въ 3 д. М. М. Бродовскаго. Впрочемъ, первую пьесу никѣмъ образомъ фарсомъ назвать нельзя. Это скорѣе комедія или даже «сцены», какъ называлъ ихъ авторъ. Молодой помѣщикъ Галкинъ (г. Сабуровъ) увлекается опереточною актрисой (г-жа Кручинина), о чемъ узнаетъ его жена (г-жа Грановская). Отсюда рядъ смѣшныхъ, но вполне жизненныхъ *qui pro quo*. Особенно забавенъ послѣдній актъ. Галкинъ получилъ приглашеніе отъ опереточной артистки зайти къ ней послѣ спектакля, но объ этомъ узнаетъ его жена и устраиваетъ такъ, что Галкинъ вмѣсто квартиры опереточной актрисы попадаетъ въ квартиру дяди (г. Каменскій), гдѣ встрѣчается съ женой. Въ пьесѣ не мало забавныхъ положеній. Діалогъ мѣстами остроуменъ; пьеса, впрочемъ, нуждается въ нѣкоторыхъ сокращеніяхъ. Исполнялась пьеса, что называется, съ соблюденіемъ «чувства мѣры». И то слава Богу.

Второй фарсъ задуманъ довольно остроумно, но «сдѣланъ» въ высшей степени неумѣло и въ концѣ концовъ утомляетъ публику. *В. Л.*

Второй русскій симфоническій концертъ далъ двѣ новинки: 2-ю симфонію (C-moll) г. Скрябина и «Adagio и Scherzo» — г. Калафати. О дарованіи г. Скрябина до сихъ поръ можно было судить по его фортепіаннымъ пьесамъ, не лишнимъ изыществу; въ нихъ сказывалось вліяніе Шопена, но, не смотря на отсутствіе оригинальности, они производили довольно симпатичное впечатлѣніе. Къ сожалѣнію, въ своихъ послѣднихъ сочиненіяхъ, г. Скрябинъ подпалъ подъ вліяніе Вагнера, заимствовалъ у великаго нѣмецкаго композитора только отрицательныя стороны его творчества. Темы симфоніи взяты цѣликомъ у Вагнера, а изложеніе и обработка ихъ доказываетъ, что г. Скрябинъ силится сказать свое «новое слово» и въ этомъ стремленіи отвергаетъ всѣ существующіе законы музыкальнаго искусства. Симфонія г. Скрябина полна дикихъ

ничѣмъ не объяснимыхъ диссонансовъ; въ нѣтъ нѣтъ ни красоты звука, ни логической связи въ мысляхъ, ни стройности формы, ни смѣны настроеній. Шумная оркестровка, въ которой композиторъ злоупотребляетъ мѣдью и высокими регистрами инструментовъ, еще болѣе усиливаетъ звуковую рѣзкость симфоніи; исключеніе составляетъ первая часть симфоніи, написанная съ настроеніемъ и красина по звучности.

Произведения г. Калафати довольно безвѣстны; они недурно «сдѣланы», звучатъ исполнѣ прилично, выказывая въ авторѣ умѣние и вкусъ, но дарованіе сказывается въ нихъ весьма слабо.

В. Шенк.

* * *

Среди хорошихъ концертовъ нельзя не отмѣтить семейнаго вечера бесплатнаго хорового класса И. А. Мельникова и О. О. Беккера. Хоръ этотъ, состоящій изъ любителей, достигъ замѣчательнаго совершенства; по болѣзнь и смерть О. О. Беккера, руководившаго хоромъ, тяжело отозвалась на веденіи дѣла: хоръ началъ распадаться. Основатель хорового класса И. А. Мельниковъ энергично сталъ искать преемника Беккеру и, перебивавъ нѣсколько дирижеровъ, безуспѣшно занимавшихся съ хоромъ, нашель, наконецъ, достойнаго руководителя въ лицѣ Н. М. Сафонова. Результаты трудовъ новаго дирижера предстали на судъ публики въ семейномъ вечерѣ. Успѣхъ вечера былъ громадный и исполнѣ заслуженный; почти вся программа была повторена, а авторъ одно хора г. Гречаниновъ былъ вызванъ. Исполненіе г. Сафонова отличалось вкусомъ и музыкальностью, любители поютъ весьма стройно; не достаетъ пока еще той яркости отъливковъ, того вдохновенія, какія были при О. О. Беккерѣ, но за короткое время занятій съ г. Сафоновымъ еще не могла выработаться та духовная связь между хоромъ и его руководителемъ, благодаря которой исполнители обращаются въ послушный инструментъ и передаютъ тончайшія детали, задуманныя дирижеромъ. Есть, однако, полное основаніе надѣяться, что въ недалекомъ будущемъ хоръ снова достигнетъ высокой степени совершенства. По окончаніи концерта, была устроена овация И. А. Мельникову.

В. Шенк.

* * *

Въ залѣ Купеческаго Общества въ воскресенье, 13 января, поставили пьесу Н. И. Соболевцова-Самарина «Сытые и голодные» (Хлѣба и зрѣлища), передѣланную изъ романа покойнаго А. К. Михайлова-Шеллера «Хлѣба и зрѣлища». Романъ этотъ въ свое время имѣлъ большой успѣхъ у нѣкоторой части публики. То же, вѣроятно, ожидаетъ и пьесу г. Соболевцова-Самарина, которая имѣла успѣхъ не только у публики Купеческаго Общества, но, по слухамъ, и въ Василеостровскомъ театрѣ, гдѣ пьеса сдѣлалась репертуарной и уже выдержала нѣсколько представлений при переполненномъ театрѣ.

Пьеса г. Соболевцова-Самарина очень трогательная мелодрама. Въ ней въ 101-й разъ трактуется старая тема, столь излюбленная покойнымъ А. К. Шеллеромъ: бѣдность не порокъ, но все же... большое «свинство». Идеальная дѣвушка—Даша Лыткина—бѣдна, что однако ей не мѣшаетъ любить и быть любимой графомъ Баскаковымъ, тоже идеальнымъ молодымъ человекомъ. Ихъ романъ разстраиваетъ «разлучица»—красивая дама Муратова, которая въ свою очередь любитъ Баскакова и мститъ Дашѣ изъ ревности. Послѣ всяческихъ мытарствъ Даша идетъ топить.

Тема стара, какъ старъ міръ. Стара, и все-таки всегда занимательна, какъ занимательно все то, что трогаетъ насъ и что способно возбуждать «жалость къ малымъ». Таковъ законъ жизни.

«Сдѣлана» пьеса умѣло и по-актерски, т. е. эффектно. Всѣ роли чрезвычайно благодарны для исполнителей, а главное—совсѣмъ несложныя.

Исполнялась пьеса на сценѣ Купеческаго Общества очень старательно. Дашу играла г-жа Панчина въ тонѣ настоящей мелодрамы. Не знаю, хорошо это или дурно, но публикѣ нравилось. Недурна мѣстами и г-жа Теничъ въ роли Муратовой. Мужчины «старались», но ничего особо выдающагося не получилось.

В. Д—ий.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОVINЦІИ.

Житомиръ. Въ «Вол.» читаемъ: «Послѣ краха оперетки въ театрѣ «Аркадія», вся труппа въ числѣ 30 чел. осталась въ самомъ критическомъ положеніи. На первыхъ порахъ артисты еще успокаивали себя надеждой, что дѣла ихъ какъ-нибудь устроятся, что къ празднику они ангажementъ получатъ. Но наступили и праздники—ангажementа все нѣтъ. Отсутствіе заработка довело многихъ изъ артистовъ до полнаго обнищанія, болѣзней и отчаянія. «Спаситель» явился въ образѣ ровенскаго содержателя только—что отстроченнаго театра г. Зафрана. Онъ пріѣхалъ въ Житомиръ, привезъ съ собой 500 р. задаточныхъ и 500 р. на костюмы и ведетъ въ настоя-

щее время переговоры съ труппой о переѣздѣ ея въ Ровно. Одно существенное препятствіе—отсутствіе оркестра. Имѣвшаяся на лицо музыканты заняты въ оперѣ. Г. Зафранъ телеграфировалъ въ Вильну за оркестромъ. Отвѣтъ получился отрицательный; телеграфировалъ и въ Кишиневъ, но и въ Кишиневѣ оркестра набрать нельзя. Артисты, для которыхъ на мигъ блеснуло лучъ надежды, снова впали въ отчаяніе.

Казань-Саратовъ. Режиссеромъ труппы г. Соболевцова-Самарина на будущій сезонъ, по словамъ «Сар. Листка», приглашенъ М. В. Ленцовскій.

Кіевъ. Сезонъ въ кіевскомъ драматическомъ театрѣ будетъ продолжаться до Великаго поста подъ антрепризой М. М. Глѣбовой. Режиссировать спектаклями будетъ И. М. Пуваловъ.

Казань. Въ «Каз. Тел.» читаемъ: Дирекціей Соболевцова-Самарина была предложена къ постановкѣ пьеса «Дѣти Ванюшина», произведеніе мѣстнаго автора. Эта пьеса имѣла выдающійся успѣхъ, какъ въ столичныхъ театрахъ, такъ и на провинціальной сценѣ. Дѣйствующія лица этой пьесы—казанскіе обыватели, родственники одного общественнаго дѣятеля. Желаніе дирекціи поставить эту пьесу въ Казани вызвало цѣлую бурю со стороны лицъ, заинтересованныхъ въ томъ, чтобы пьеса эта не появлялась на сценѣ казанскаго театра. Театральная городская коммисія, какъ мы слышали, не желаетъ допустить постановки этой пьесы, благодаря воздѣйствію на нее того общественнаго дѣятеля, который также выводится въ этой пьесѣ. Нужно выразить сожалѣніе, если эта интересная пьеса не появится вслѣдствіе малодушія театральной коммисіи, не имѣющей мужества встать выше частныхъ интересовъ и преклоняющейся въ угоду частнымъ лицамъ.

Одесса. Въ непродолжительномъ времени состоится засѣданіе театральной коммисіи для рѣшенія вопроса о вызовѣ лицъ, желающихъ снятъ въ аренду Городской театръ съ 1-го сентября 1902 года по 1-е сентября 1903 года, въ виду смерти Н. Н. Соловцова.

Городской театръ пока остается за вдовою Н. Н. Соловцова М. М. Глѣбовой, которая будетъ вести всѣ дѣла. Относительно же будущаго года—съ 1 сентября 1902 г. по 1 сентября 1903 г. неизвестно, такъ какъ контрактъ не былъ подписанъ. Театральная коммисія, какъ слышали «Од. Нов.», предполагаетъ оставить театръ и на будущій годъ М. М. Глѣбовой, которой будетъ сдѣлано предложеніе взять на себя всѣ обязательства покойнаго Николая Николаевича. Въ виду такого предложенія новыхъ вызововъ антрепренеровъ совершенно не будетъ.

На-дняхъ управа застраховала городской театръ въ суммѣ 800,000 р.

Рига. Драматическое Общество предполагаетъ устроить народный театръ въ Ригѣ.

— Претендентами на строящійся русскій театръ на будущій сезонъ являются антрепренеры: К. Н. Пездобинъ, П. П. Струйскій и Н. С. Васильевъ. Рѣшеніе о способѣ веденія театрального дѣла можетъ быть принято театральнымъ управленіемъ только послѣ того, какъ окончательно разрѣшится вопросъ объ условіяхъ передачи ему городомъ театрального зданія. Вопросъ этотъ, какъ извѣстно, обсуждается нынѣ въ городской управѣ.

Ростовъ и Новочеркасскъ. С. И. Крыловъ приступилъ уже къ формированію труппы для своихъ театровъ на будущій сезонъ.

Въ Новочеркасскъ приглашены—гг. Добровольскій, Васильевъ—любовники, Вадимовъ, М. И. Михайловъ и г. Грессеръ. Приглашена изъ Вильны г-жа Васильчикова. Для Ростова приглашены—гг. Ф. П. Горевъ, Степановъ-Ашкинази, Лукинъ. Ведутся переговоры съ г-жами Паскаловой, Грановской, гг. Багровымъ и Сабуровымъ.

Самара. По вопросу о сдачѣ театра рѣшено сдавать театръ не на три сезона, какъ просектировала коммисія, а на пять лѣтъ.

Ставрополь. Драматическая труппа перекочевала въ Екатеринодаръ. Въ Ставрополь пріѣхала оперетка, подъ упр. А. А. Тонни.

Таганрогъ. Г. Струйскій заявилъ Бюро Театрального Общества о томъ, будто въ Таганрогѣ очень тяжело вести дѣло и что поэтому не слѣдуетъ рекомендовать антрепренерамъ таганрогскій театръ. Такія же заявленія въ прежніе годы сдѣлали г-жа Строгонова и г. Форкатти.

Томскъ. Послѣ представленія «Омы Гордѣева» въ перед. Евдокимова, антрепренеръ Томскаго театра заявилъ, что по желанію многихъ изъ публики, онъ посылаетъ телеграмму, приблизительно слѣдующаго содержанія: «учащаяся молодежь, присутствовавшая на первомъ представленіи «Омы Гордѣева» благодаритъ Горькаго за эстетическое наслажденіе, которое она испытывала, благодаря «художественному воспроизведенію гуманнхъ идей» и т. д.

Но черезъ нѣсколько дней въ «Сиб. Жизни» появилось письмо, подписанное «нѣкоторыми изъ присутствовавшихъ на спектаклѣ студентами», которые удивляются, что желаніе «нѣкоторой» части публики сдѣлалось желаніемъ «всей» учащейся молодежи. Имъ, наоборотъ, казалось дикимъ посы-

латъ телеграмму М. Горькому: передѣлка, лишенная всякихъ литературныхъ достоинствъ, абсолютно никакого понятія о самой повѣсти не даетъ, изобилуя, къ тому же, сценическими недостатками.

Харьковъ. Въ Воронежскомъ полку возникла мысль учредить у себя постоянный солдатскій театр. Съ этою цѣлью въ одной изъ казармъ будетъ поставлена постоянная сцена, на которой систематически будутъ устраиваться спектакли. Эта же сцена на лѣтнее время будетъ перевозиться въ лагерь.



Письма въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ! Въ 1-мъ № журнала «Театръ и Искусство» за этотъ годъ напечатано письмо «главнаго» режиссера ковенскаго городского театра г. Камскаго, по поводу моего якобы неблаговиднаго поступка. Желая оправдать себя передъ общимъ мнѣніемъ, я обязанъ возстановить факты, вѣрность которыхъ засвидѣтельствуютъ подписями товарищи по сценѣ.

Въ г. Ковно «Измаиль» шелъ всего два раза, а не 14 и при второмъ представленіи г. Камскій захотѣлъ показать свою режиссерскую власть, совершенно отсутствующую на репетиціяхъ, и въ 4-й картинѣ въ палаткѣ Ольги Верстовской заднюю декорацию, висѣвшую всегда на второмъ планѣ, велѣлъ повѣсить на послѣдній и тахту съ пологомъ поставить около нея въ глубинѣ. Когда игралъ оркестръ, еще до начала акта я вышелъ осмотрѣть сцену и увидавъ такіа измѣненія, конечно, пришелъ въ негодованіе (?), такъ какъ если тахта стоитъ на второмъ планѣ, то я падаю на нее случайно, и при такой обстановкѣ мнѣ бы пришлось пройти всю глубину сцены. Несмотря на мое заявленіе, г. Камскій закричалъ, что «я режиссеръ и вы должны подчиняться тому, что я сказалъ; я такъ хочу». Тогда я заявилъ: «пока не будетъ обставлено какъ слѣдуетъ, я не выйду на сцену» и ушелъ въ уборную. Въ то же время оркестръ кончилъ играть и г. Камскій велѣлъ все-таки поднять занавѣсъ. Какъ я сказалъ, такъ и сдѣлалъ: когда дошла очередь до моего выхода, то принуждены были опустить занавѣсъ и обставить сцену какъ слѣдуетъ. Вторично игралъ оркестръ и пьеса продолжалась.

Не правда и то, что я будто-бы сталъ играть только по настоянію полицейскаго офицера; когда опустили занавѣсъ, то г. Камскій кричалъ: «пошлите полицію» и тогда явился дежурный, но узнавъ, въ чемъ дѣло, пожалъ плечами и ушелъ обратно въ залъ. Хотя я и, безспорно, молодой артистъ, но не первый сезонъ занимаю амплуа любовниковъ и героевъ, служилъ подъ режиссерствомъ такихъ лицъ какъ Н. И. Соловцовъ, Е. Я. Недѣлинъ, М. М. Петипа, П. Н. Богдановъ, А. А. Вольскій и исполнѣ согласенъ съ мнѣніемъ редакціи «актеръ на сценѣ—что часовой на посту», которое не мѣшало-бы принять за правило и такому старому артисту, какъ г. Камскій, пробывшему 22 года на сценѣ.

Примите увѣреніе въ совершенномъ почтеніи
И. Т. Щеголевъ.



«Псковитянка». Мотивъ грима.

Все сказанное въ этомъ письмѣ есть истинная правда, что и свидѣтельствуемъ своими подписями товарищи по сценѣ:

П. К. Никольскій, М. Жилинъ, К. М. Михайловъ, Р. Н. Владиславскій, А. М. Сарматова, М. В. Зимина, Е. Жилина, М. Ленская, А. Лебедевъ. Суфлеръ.

Отъ ред. Г. Щеголевъ не сказалъ ничего въ опроверженіе. Фактъ тотъ, что изъ-за измѣненнаго положенія тахты онъ не вышелъ на сцену, занавѣсъ пришлось опустить, и впечатлѣніе акта нарушить. Мы продолжаемъ думать, что «образъ мыслей» г. Щеголева крайне губителенъ для театра. Правъ-ли или не правъ режиссеръ—разсудитесь потомъ, но режиссеръ есть власть, и подчиненіе ему безусловно необходимо.

Александринскій театр.



«Осенняя скука» Н. А. Некрасова.

Г. Давыдовъ.

М. Г. г. редакторъ! Появившееся въ № 1 «Театръ и Искусство» извлеченіе изъ письма труппы тифлискаго драматическаго театра къ г-жѣ Волгиной, въ которомъ артисты «благодарятъ» г-жу Волгину за то, что она «удалила» меня изъ труппы, является, я заявляю это самымъ категорическимъ образомъ, столь же дерзкимъ, сколько и ложнымъ. Гг. артистамъ не за что было благодарить С. П. Волгину, такъ какъ я прекратила свое участіе въ спектакляхъ тифлисской труппы исключительно по моему личному почину, не находя для себя, по цѣлому ряду соображеній, возможнымъ дальнѣйшее участіе въ этихъ спектакляхъ. Между мною и С. П. Волгиной состоялось добровольное соглашеніе, по которому мы расторгли заключенные нами контракты. Соглашеніе это было оформлено письменно. Въ подтвержденіе справедливости моихъ словъ я могла бы также сослаться на письмо управляющаго труппой г. Бузена, которое ясно удостовѣряетъ, что никто мнѣ не «отказываетъ», что напротивъ меня просятъ не оставлять труппы и не ставить тѣмъ дѣла въ затруднительное положеніе. Также документально могла-бы я опровергнуть и всѣ инсинуации, которыми полно письмо, но все это я сдѣлаю на судѣ.

Арт. Имп. театра Н. А. Тираспольская.



БАЛЛАДА.

(Съ нѣмецкаго).

Додъ липой, клонящей листву къ ручейку,
Я видѣлъ двухъ юныхъ влюбленныхъ.
Вдругъ крикъ свой военный на ближнемъ суку
Кукушка издала штукъ сорокъ „куку“,
Штукъ сорокъ „куку“,
И эхомъ вдали повторенныхъ.

* *

И юноша молвить, вздохнувъ: „Хоть одна
Найдется-ль монета въ карманѣ“?
Но тихо качаетъ головкой она:
Она, какъ и онъ, такъ ужасно бѣдна!
Такъ ужасно бѣдна!
И глазки въ слезахъ, какъ въ туманѣ.

* *

И юноша плачетъ: „Несчастный нашъ рокъ!
Лѣтъ сорокъ мы нищими будемъ,—
Такъ этотъ лѣсной возвѣстилъ намъ пророкъ.
Прощай! Уходи-же! Я сдѣлалъ, что могъ!
Я сдѣлалъ, что могъ!
Другъ друга оставимъ, забудемъ!“.

* *

— Не плачь, дорогой—отвѣчаетъ она—
Вѣщунъ общается мнѣ больше—
Вѣщунъ говоритъ мнѣ: Какъ онъ ты бѣдна.
Такъ будешь ему еще долго вѣрна,
Еще долго вѣрна,—
Лѣтъ сорокъ, а можетъ быть дольше.

А. А. Мюссаръ-Викентьевъ.

Поправка. Въ № 2, въ стихотвореніе «Разсвѣтъ» вкралась досадная опечатка, такъ 9 строку, вмѣсто «Тогда снѣгъ вѣетъ въ немъ огонь любви могучей» слѣдуетъ читать: «Въ твоихъ глазахъ горѣлъ огонь любви могучей». Затѣмъ—вмѣсто: «въ шумящемъ этомъ вихрѣ», слѣдуетъ:

И холодъ снѣговъ мнѣ было такъ тепло.
Такъ сладко билась грудь...



МОСКОВСКІЯ ПИСЬМА.

Въ Новомъ театрѣ играли новую драму «Напастъ». По увѣренію ея автора, г. Платона, русское общество все болѣе и болѣе заражается алкоголизмомъ и «въ этомъ морѣ суждено ему погибнуть». Бѣдное «русское общество» издавна претерпѣвало клеветы и поношенія. И всегда изъ среды своихъ же членовъ. Послѣ того, какъ Ницше писалъ, что Россія—«единственная страна, у которой въ настоящее время есть будущность, которая можетъ ждать, можетъ обѣщать», г. Платонъ грозить Россіи неминуемою гибелью. «Русское общество» нисколько не возмущается и даже аплодируетъ г. Платону. Это потому, что оно инстинктивно чувствуетъ свое здоровье, силу, будущность и совсѣмъ не собирается погибать.

Драма «Напастъ» напоминаетъ лубочныя картинки, которыя печатаются для устрашенія пьяницъ въ народѣ. Въ нихъ, какъ и въ этой драмѣ, иллюстрируются многоразличные результаты порока пьянства: болѣзни, семейный разладъ, прелюбодѣяніе, преступленіе и т. п. Семья купцовъ Мѣдниковыхъ страдаетъ алкоголизмомъ. Глава семьи по просту пьянствуетъ, старшая дочь Герасима Николаевича Мѣдникова—Нина (г-жа Нечаева) пристрастилась къ пьянству послѣ того, какъ была соблазнена своимъ дальнимъ родственникомъ Калашниковымъ (г. Яковлевъ) и потеряла дѣвичью честь. Въ Калашниковѣ, наслѣдственность алкоголизма выразилась въ половой распущенности; въ концѣ концовъ, какой-то изобрѣтательный «мужъ» выбросилъ его изъ окна. Калашниковъ получилъ ско-

ВЕЧЕРЪ ОПЕРЕТОКЪ.



Г. Варламовъ—Менелай.

ротечную чахотку, мучаетъ насъ на сценѣ своимъ видомъ, жалкими словами и въ третьемъ дѣйствіи умираетъ къ нашему благополучію. Сестра Нины, Вѣра (г-жа Селиванова) не пьянствуетъ и не лишлась дѣвства, но у нея истерическія припадки. Сынъ Мѣдниковъ, Николай (г. Красовскій), повидимому, совсѣмъ здоровый человѣкъ: соблюдаетъ умеренность въ употребленіи спиртныхъ напитковъ и на сценѣ всегда появляется трезвымъ и корректнымъ. Но—такъ многоразлично проявленіе порока пьянства, если судить по лубочнымъ картинкамъ!—Николай Мѣдниковъ соблазняетъ милую барышню Званцеву (г-жа Садовская 2), а потомъ грубо отказывается на ней жениться, проявляя черствое сердце и холодный эгоизмъ.

Въ пьесѣ путается—именно, какъ-то путается—писатель изъ босяковъ Алексѣй Безродный (г. Васильевъ). Писатель тоже пьянствуетъ (ему мама въ дѣтствѣ мочила водкой темячко), но за все время, пока мы его видимъ на сценѣ, онъ «воздерживается». Къ сожалѣнію, онъ не воздерживается отъ массы пошлой и лживой банальщины, которую проновѣдуетъ. Алкоголизмъ въ немъ выражается въ довольно неожиданной и до сихъ поръ ненаблюдаемой формѣ: въ удивительной ограниченности рядомъ съ прекрасными и талантливыми вѣщами, которая онъ написалъ, какъ насъ увѣряютъ со сцены. Докторъ Сергій Ивановичъ (г. Яковлевъ 2) тоже большой пьяница. И вмѣстѣ съ тѣмъ больной философъ. Ему мы обязаны великолѣпнымъ афоризмомъ о грядущей гибели русскаго общества въ морѣ алкоголизма.

Все это слѣлано, можетъ быть, и недурно, достаточно сценично (г. Платонъ, какъ говорятъ, помощникъ режиссера), но все это жалко своею надуманностью, банально, неумно и ненужно. У г. Платона совсѣмъ нѣтъ того въ душѣ, что онъ пожелалъ показать намъ на сценѣ: онъ прежде рѣшилъ написать пьесу, а потомъ сталъ ее выдумывать. Несмотря на широкое обобщеніе, на которое отважился г. Платонъ, пьеса вышла жалкая и «коротенькая». Особенно нелѣпъ писатель изъ босяковъ съ своей сантиментальной тупостью. Босяцкій писатель, рѣшительно, глупъ: онъ все знаетъ, жалуется и во всемъ, что онъ говоритъ (онъ ничего не «дѣлаетъ»), нѣтъ и намѣка на оригинальность и свѣжую мысль. Онъ говоритъ, что алкоголики не должны имѣть семьи, что отдохнуть души можно только среди природы, что люди пьянствуютъ, ибо не имѣютъ духовныхъ интересовъ. Можно предложить вниманію босяцкаго писателя изъ «Напастъ» нѣкій рядъ подобныхъ «истинъ». Но онъ такъ старъ, что давно успѣлъ превратиться въ ложь. «Истина можетъ просуществовать, по общему правилу, пятнадцать, шестнадцать, ну, двадцать лѣтъ, рѣдко болѣе», говоритъ Штокманъ.

Драму «Напастъ» играютъ «молодыя силы» московской труппы. Въ виду сценичности и условной театральности этой пьесы, роли въ ней легки для исполненія. Исполнители хороши. Босяцкаго писателя слѣдуетъ передать другому актеру: въ исполненіи г. Васильева, даровитаго актера, но неподходящаго къ этой роли, Безродный каррикатуренъ. Г-жа Селиванова (Вѣра Мѣдникова) играетъ красиво и съ настроеніемъ: отбѣлка коротенькихъ репликъ, изъ которыхъ состоитъ вся ея маленькая поющая роль тонкая и художественная. Мнѣ понравился г. Красовскій въ роли Николая Мѣдникова лег-

ВЕЧЕРЪ ОПЕРЕТОКЪ.



«Прекрасная Елена». Пиръ царей.

костью и выдержанностью тона. Хорошо былъ г. Падаринъ (приказчикъ Живоложновъ) «въ своей роли». Публика вызывала автора. Пьеса имѣла успѣхъ.

Г-жа Блюменталь-Тамарина (театръ Корша) сыграла въ свой бенефисъ Ксантиппу въ одноактной комедіи Теодора де-Банвилля «Жена Сократа». Это—анекдотъ о сварливой женѣ греческаго философа, издавна получившей безмѣрно большую популярность, чѣмъ ее знаменитый супругъ. Оправдѣ исторической говорить не приходится—здѣсь анекдотическая правда, если такъ можно сказать. Съ этой стороны пьеса г. де-Банвилля интересна и остроумна. Г. Петровскій въ роли Сократа былъ великолепно загримированъ. Хорошо играла г-жа Блюменталь-Тамарина и получила серебряный вѣнокъ. Кромѣ «Жены Сократа», въ этотъ вечеръ шла въ первый разъ комедія Фульда «Причуды сердца» въ очень красивомъ и звучномъ стихотворномъ переводѣ г. Лоло. Пьеса эта—«причуды пера». Сюжетъ въ стилѣ Декамерона: мужу прискучила жена, но онъ снова полюбилъ ее, когда она явилась подъ видомъ своей сестры, съ которой имѣетъ поразительное сходство—мнѣ даже кажется, что именно такой рассказъ есть въ Декамеронѣ. Дѣйствіе въ средневѣковой Италіи; все дѣло въ цвѣтахъ, краскахъ, въ тонкости и легкости стили. Нельзя сказать, чтобы эта пьеса была совсѣмъ хорошо исполнена на коршевскій сценѣ—ее интересъ свелся къ прекраснымъ стихамъ г. Лоло, за которые его вызывала публика. И. Л. Фульда далеко не совершенно владѣетъ тѣмъ стилемъ, въ которомъ написаны «Причуды сердца»: пьеса растянута на четыре длинныхъ дѣйствія и достаточно тяжеловата.

Вышелъ русскій переводъ послѣдней пьесы Гауптмана «Красный пѣтухъ». Переводъ сдѣланъ гг. Балтрушайтисомъ и Саблиннымъ, съ видимою стѣсненностью и кое-гдѣ небрежно. Извѣстно, что «Красный пѣтухъ» (какъ «Шлукъ и Яу»), принятъ неодобрительно нѣмецкой публикой и критикой. Къ автору «Ганнеле» и «Потонушаго колокола» предъявляютъ повышенныя требованія и ожидаютъ отъ него больше, чѣмъ «Красный пѣтухъ». Это понятно, но едва ли справедливо. Гауптманъ очень много работаетъ, пишетъ одновременно по нѣскольку пьесъ. Подробности «быта» всегда его интересовали и останавливали его вниманіе рядомъ съ общими запросами души современнаго человѣчества. Гауптманъ большой «почвенникъ» (такъ именовалась у насъ извѣстная фракція критиковъ съ Ап. Григорьевымъ во главѣ), онъ любитъ языкъ нарѣчій и прибѣгаетъ къ нему въ разной степени во всѣхъ своихъ пьесахъ. Онъ инстинктивно боится оторваться отъ почвы въ сферѣ общихъ проблемъ, которыя волнуютъ его душу. «На высотахъ» онъ боится утратить почву въ своемъ творствѣ. Вотъ почему онъ постоянно стремится отрезвлять себя, погружаясь въ чистый жанръ. Къ этому роду его вдохновеній принадлежитъ и «Красный пѣтухъ»—сильная и образная бытовая пьеса, настоящая «трагикомедія», какъ называетъ ее Гауптманъ. Мнѣ случилось читать ироническія замѣчанія о ничтожности сюжета этой пьесы: Филипп сожгли свой домъ для того, чтобы получить страховую пре-

мію—и только. Это невѣрно, этотъ фактъ имѣетъ въ пьесѣ значеніе объединяющаго мотива—не болѣе. Истинный сюжетъ «Краснаго пѣтуха» въ жизни деревни «гдѣ-то подъ Берлиномъ», въ необыкновенно яркомъ и глубокомъ изображеніи полной спутанности мыслей, идеаловъ, традицій, инстинктовъ и чувствъ ея обитателей. Здѣсь никто не знаетъ кто правъ, кто виноватъ, скорбѣтъ или радоваться, сочувствовать или возмущаться,—трагическое и смѣшное здѣсь переплетаются между собой. Въ сущности, въ томъ, что Филипп сожгли свой домъ никто не видитъ преступленія—то же сдѣлали Грабовы, это сдѣлаетъ всякій, чей домъ разрушается. Слѣдуетъ, чтобы правосудіе было удовлетворено (иначе, что же дѣлать старшинѣ Вергану?) и въ тюрьму, вмѣсто Филиппа, сажаютъ идиота Густава. «Что дурного сдѣлали съ вашимъ мальчикомъ?» спрашиваетъ Раухгаупта, отца Густава, фрау Филиппъ. «Его устроили, пріютили. И уходъ за нимъ есть... и ѣда хорошая». Въ концѣ концовъ, Раухгауптъ, который давно хотѣлъ отдѣлаться отъ «мальчика», самъ неясно понимаетъ, почему его перестаетъ убѣждать такая логика. Въ немъ протестуетъ какое-то для него самого неясное, вдругъ возникшее чувство. Это же чувство внезапно охватываетъ фрау Филиппъ, когда она, умирая, повторяетъ слова: «тянешься... тянешься къ чему-то... Это ужъ, прямо: «куда мы идемъ?» Михаила Крамера.

Здѣсь никто не знаетъ, куда идти... Правда, этого не знаетъ и Михаилъ Крамеръ, но здѣсь этимъ никто и не интересуется. Старику Филиппу, напримѣръ, хочется имѣть стѣнные часы и, получивъ это высшее благополучіе, онъ только и дѣлаетъ, что заводитъ ихъ и исправляетъ. Въ сценѣ допроса, мастерски написанной, Верганъ спрашиваетъ Филиппа, который не разстается съ своими часами: «да вы никакъ спите, Филиппъ?»

Филиппъ (громко изъ-за своихъ часовъ). Никакъ нѣтъ, г. баронъ.

Верганъ. А мнѣ показалось, ужъ очень у васъ голова повила.

Филиппъ (съ дѣтской наивностью). Я только слѣдилъ за стрѣлкой.

Въ пьесѣ очень много прекрасно и сочно написанныхъ фигуръ. Таковъ кузнецъ Ланггейрихъ—настоящій безсознательный язычникъ, сильный, цѣльный и красивый. Очень интересны: живой и остроумный подмастерье Ланггейриха, Эде-скептикъ и циникъ, фарисей Шмаровскій, докторъ Боксеръ-еврей, охладѣвшій и извѣтрившійся социалистъ. Не знаетъ куда идти и «гуляющая» Леонтина, дочь старухи Филиппъ отъ перваго брака, но знаетъ, что «по сю сторону Вольтерсдорфскаго лѣса «встрѣтитъ мастера Ланггейриха, а «пройдя Вольтерсдорфскій лѣсъ»—жандарма Шульце. Ни то, ни другое, однако, не доставитъ ей никакого удовольствія.

П. Ярцевъ.



БАСЪ.

(Изъ закулисныхъ тишнѣ).

Вы часто встрѣтите за кулисами эту мрачную фигуру въ неизмѣнномъ каніэ, въ тепломъ пальто съ поднятымъ воротникомъ, въ нахлобученной шляпѣ, съ озлобленнымъ выраженіемъ лица.

Въ корридорахъ безпрестанно слышенъ его голосъ:

— Да закрывайте-же вы двери, когда ходите, чортъ васъ побери! *Contra di Bascho*, вы только простуживаете артистовъ!

Онъ ругается по-русски и по-итальянски и вѣчно воюетъ со сквозняками.

Никто не знаетъ, что онъ дѣлаетъ при театрѣ. Но его привыкли видѣть.

Онъ оправляетъ передъ выходомъ костюмъ на драматическомъ soprano.

— Хороша! Хороша! съ улыбкой говоритъ онъ курносенькой mezzo-soprano, когда та вертится передъ нимъ и спрашиваетъ, идетъ-ли ей костюмъ Зибеля.

Съ участіемъ смотритъ горло тенору.

И никогда не прочь сбѣгать распорядиться, чтобъ баритону поскорѣ принесли коньяку.

Онъ не любитъ только басовъ.

Въ антрактахъ онъ ходитъ по уборнымъ, раздастъ совѣты, кричитъ на портиныхъ,—или ругается съ рабочими на сценѣ. Во время дѣйствія сидитъ въ «артистической ложѣ», за кулисами—между занавѣсомъ и рампой, никогда не снимая нахлобученной шляпы и никогда не опуская поднятаго воротника порывавшаго пальто.

Онъ слушаетъ оперу съ тревогой, со страхомъ, съ удовольствіемъ, съ восторгомъ: нѣсь устремляется впередъ и, затаивъ дыханіе, смотритъ прямо въ ротъ пѣвцу, когда подходитъ головокружная нота.

Первый апплодируетъ хорошо стѣтой аріи и слушаетъ, покачивая въ тактъ головой,—когда льется широкая мелодія.

Онъ не выноситъ только басовъ.

Онъ слушаетъ этихъ «долговязыхъ дураковъ» со злобно сжатыми кулаками, и ихъ пѣніе доводитъ его до неистовства.

— Это чортъ знаетъ что,—а не пѣніе! Чортъ дери, развѣ такъ поютъ!?

Басъ Альбаффины былъ совершенно правъ, устроивши ему на-дняхъ скандалъ за то, что онъ въ самой серединѣ «*caballett'ny*», въ «*Лукреціи*», вышелъ изъ ложи съ такой стремительностью, что уронилъ стулъ.

— Вы можете меня не слушать, если вамъ не нравится мое пѣніе. Но мѣшать мнѣ пѣть я не позволю!

— «Пѣть»? Ха, ха, ха! Вы поете! Онъ поетъ!...

— Да, слава Богу, не могу пожаловаться, чтобъ импрессарио меня не приглашали.

— Импрессарио—дураки и понимаютъ въ пѣніи столько-же, сколько и вы.

— Понимаютъ, или не понимаютъ,—но публика...

— И публика ослы!

— Ха, ха, ха! Весь міръ виноватъ въ томъ, что вы старое, безголосое животное!

Онъ злобно сжалъ кулаки, готовый броситься,—но сдержался и только бѣшено пробормоталъ сквозь зубы:

— Скотина!

Съ тѣхъ поръ онъ зажимаетъ уши каждый разъ, какъ начинается пѣть Альбаффины.

— У меня пухнутъ уши отъ крика этого чудо-

вища! Я только жду, когда его, наконецъ, выгонять. И это чудовище смѣетъ братья пѣть — Мефистофеля.

— Нѣтъ, вы только вообразите себѣ эту наглость!—приставалъ онъ ко всѣмъ въ теченіе нѣдѣль двухъ недѣль за кулисами,—онъ будетъ пѣть Мефистофеля!—Онъ Мефистофель! Да имѣетъ-ли понятіе этотъ длинный дуракъ, прежде всего,—что такое Мефистофель? Это будетъ опера! Вы знаете, я приду, я непременно приду на этотъ спектакль. Это интересно. Ха, ха, ха! Онъ и Мефистофель!

И онъ разражался настоящимъ мефистофельскимъ смѣхомъ.

Онъ забрался въ театръ задолго до начала спектакля и засѣлъ въ маленькой артистической ложѣ.

Въ день перваго представленія «*Фауста*» онъ не хотѣлъ никого видѣть, ни съ кѣмъ разговаривать.

Онъ блѣдный слушалъ речитативы, арію, дуэтъ, хоры студентовъ, солдатъ, дѣвушечекъ, молитву и впился глазами въ Мефистофеля, когда оркестръ грянулъ вступленіе къ пѣснѣ о золотомъ тѣлцѣ.

Его душило.

Онъ готовъ былъ броситься на сцену, задушить этого длиннаго дурака, крикнуть на весь театръ:

— Обопрись объ столъ, каналья! Ногу на ногу! Теперь прыжокъ впередъ! Начинай!

При первой-же нотѣ онъ не выдержалъ и вылетѣлъ изъ ложи.

— Это Мефистофель! Это баллада!

А со сцены доносились гремящіе аккорды сатанинской пѣсни и... апплодисменты! Этого ужъ онъ не могъ никакъ выдержать.

Онъ кинулся изъ театра, какъ будто за нимъ по пятамъ гнался весь адъ.

Онъ бѣжалъ бѣгомъ по улицамъ въ отдаленныя грязныя меблированныя комнаты,—гдѣ жилъ въ каморкѣ, сплошь завѣшенной лентами и пыльными, засохшими лавровыми вѣнками.

— Это баллада!

Онъ помнитъ эту балладу въ другомъ исполненіи!

Среди беззаботныхъ пѣсенъ веселья и тихихъ звуковъ молитвы Валентина, — словно изъ глубины ада вырываются раскаты сатанинского хохота.

Дирижеръ взмахиваетъ палочкой, скрипки берутъ рѣзкій аккордъ, его подхватываютъ виолончели, контрабасы, гобои, кларнеты. Флейты свищутъ злобѣющимъ адскимъ свистомъ, режутъ волторны, грохочутъ барабаны.

А онъ весь въ красномъ, какъ вылитая изъ стали статуя, стоитъ у стола въ красивой торжествующей позѣ.

Онъ весь дрожитъ отъ охватившаго его волненія. Онъ самъ полонъ какого-то сатанинскаго восторга. Въ эту минуту онъ не пѣвецъ,—онъ дьяволъ, который сейчасъ начнетъ потѣшаться надъ людьми. Онъ съ восторгомъ, съ упоеніемъ слушаетъ летящій изъ оркестра, словно изъ пропасти ада, призывъ къ сатанинской пѣснѣ.

Дирижеръ наклоняетъ палочку въ его сторону.

Съ горящими глазами, онъ дѣлаетъ прыжокъ къ рампѣ,—его прыжокъ, отъ котораго въ страхѣ вскрикивали въ партерѣ,—и начинается вотъ такъ:

— На землѣ...

Изъ его груди вырвалась хрипая, жалкая, ужасная, рѣжущая ухо, нота.

Онъ схватился за волосы и, рыдая, упалъ на свою кровать.

Онъ рыдалъ, вздрагивая всѣмъ тѣломъ въ этой грязенькой каморкѣ, гдѣ, при свѣтѣ огарка, блистали по стѣнамъ золотыя надписи на разноцвѣтныхъ лентахъ: «*Genova*»... «*Milano*»... «Отъ благодарной публики Одессы»... «Отъ кievскихъ по-

клонниковъ»... «Отъ москвичей»... «Петербургъ» «Віен»...

Какъ всѣ басы, онъ мало занимался любовью и не имѣлъ поклонницъ.

За то поклонники...

Въ числѣ его поклонниковъ были лучшіе представители общества Петербурга, Москвы, Кіева, Одессы.

Его баловали, начиная съ перваго его дебюта въ генуэзскомъ «Politeama Margherita» и кончая этимъ ужаснымъ днемъ.



«Наши драматурги». Н. А. Лейкинъ.

(Шаржъ А. Любимова).

только какая-то сипота. Онъ въ ужасѣ дрожащими руками сталъ готовить паровой пульверизаторъ.

Прикладывалъ согрѣвающие компрессы, — ничего не помогало.

Онъ схватился за голову. Ему показалось, что онъ сходитъ съ ума.

Онъ кинулся къ доктору, къ одному, къ другому, къ третьему...

Одинъ нашелъ у него параличъ голосовыхъ связокъ, другой — воспаленіе гортани, третій — начало дифтерита, четвертый — жабу, пятый — просто легкую простуду.

Онъ лечился у всѣхъ, дѣлалъ все.

Ѣздилъ въ Вѣну, въ Парижъ, въ Лондонъ, въ Миланъ, — и вернулся, посѣдѣвшій, осунувшійся, безъ гроша денегъ, въ потертомъ костюмѣ, съ сиплымъ голосомъ, котораго хватаетъ только на то, чтобы ругаться съ портными, которые никогда не затворяютъ дверей, когда ходятъ, и вѣчно дѣлаютъ въ уборныхъ сквозняки.

Онъ живетъ на тѣ гроши, которые иногда ему даютъ взаймы артисты за исполненіе ихъ порученій, и обѣдаетъ у примадоннъ, съ которыми всласть ругаетъ Альбаффини, — этого грубаго, неотесаннаго мужика, который всѣмъ говоритъ «ты» и не считаетъ примадоннъ ни во что.

А парижская «Grande Opéra», куда его приглашали!

А поклонники, пророчившіе ему мировую славу Виолетти, Джамета...

Онъ пѣлъ имъ прекрасныя пѣсни, а они угощали его прекраснымъ виномъ.

Однажды, послѣ большого ужина, даннаго въ честь его, гдѣ шампанское золотомъ горѣло, налитое прямо въ огромныя выдолбленныя льдины, — онъ проснулся утромъ съ неловкимъ ощущеніемъ въ горлѣ.

Онъ хотѣлъ взять по обыкновенію одну изъ своихъ чудныхъ бархатныхъ нотъ, — изъ горла вылетѣло какое-то шипѣніе.

Онъ весь похолодѣлъ.

Онъ хотѣлъ крикнуть, — послышалась

Маленькія деньги, которыя ему присылаетъ каждый мѣсяцъ сестра, онъ тратитъ на покупку патентованныхъ средствъ «для горла», — и пишетъ ей нѣжныя письма, полныя благодарности и свѣтлыхъ надеждъ:

— «Близко, близко ужъ свѣтлое будущее, когда я изъ перваго-же аванса, съ перваго-же бенефиса, заплачу тебѣ все, что ты для меня тратишь. Скажи своему мужу, что не долго ему тянуть лямку акцизнаго зрителя въ какомъ-то глухомъ провинціальномъ городишкѣ. Я попрошу за него моихъ петербургскихъ друзей, — мнѣ мои поклонники не откажутъ ни въ какой просьбѣ. Можешь быть спокойна».

Положительно, въ этихъ заграничныхъ пилюляхъ и пастилкахъ есть что-то чудодѣйственное!

Къ нему возвращается его голосъ.

Конечно, это не то, что было, — но нужно время.

Онъ можетъ пѣть.

Онъ узнаетъ свой голосъ.

Онъ поетъ ужъ настолько, что когда въ городъ пріѣхалъ дать три концерта знаменитый теноръ, — онъ отправился къ старому товарищу, съ которымъ пѣлъ когда-то въ Барселонѣ «Гугенотовъ».

— Интриги! Зависть! Ужъ чего стоилъ въ этомъ сезонѣ одинъ Альбаффини! Ты вѣдь знаешь Альбаффини? Ясно какъ день, что этому животному не хочется, чтобъ публика слышала, какъ нужно пѣть... Нѣтъ, я положительно не могу оставаться здѣсь! Здѣсь мнѣ не хотятъ дать ходу! Не разрѣшаютъ дебюта... Я къ тебѣ. Тебѣ стоитъ сказать только слово твоему импресарию. Онъ не посмѣетъ отказать. Пусть возьметъ за самое маленькое вознагражденіе. У меня нѣтъ никакихъ потребностей. Мнѣ хочется, чтобъ меня услышали. Дайте мнѣ встрѣтиться съ публикой! Да-съ! И тогда посмотримъ!... А я тебѣ буду очень полезенъ въ твоихъ концертахъ. А, старый товарищъ?

— Но, можетъ быть, ты хочешь меня раньше слышать? Изволь. Конечно, предупреждаю, это не то. Нужно время. Но ты все-таки кое-что услышишь.

Онъ спѣлъ ему «свою арію» изъ «Le roi de Labor», какъ онъ ее поетъ, — и повернулся къ знаменитому тенору съ лицомъ, горящимъ отъ удовольствія и глазами, увлажненными слезами.

— А? Каково, старый товарищъ?

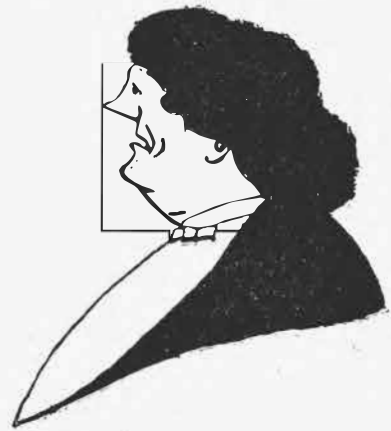
Знаменитый теноръ, съ тѣмъ-же, обычнымъ заспанымъ видомъ обѣвшагося кота — полѣзъ въ карманъ и досталъ билетъ въ сто франковъ.

— На. Все, что могу...

Онъ бросилъ деньги на полъ, и, когда выходилъ, его душили рыданья.

— Можно быть великимъ пѣвцомъ, и въ душѣ все-таки оставаться большимъ сапожникомъ. Сапожникъ никогда не перестанетъ быть сапожникомъ!

И онъ сталъ еще больше чуждаться постороннихъ людей, еще глубже ушелъ въ поднятый воротникъ своего рыжаго пальто, его взглядъ сталъ еще озлобленнѣе, и онъ еще сердитѣе кричитъ на портныхъ:



Добродушный баритонъ.

(И. В. Тарковъ).

— Да затворяйте-же двери, чортъ васъ побери! Вы меня простуживаете!

Когда его приглашаютъ ужинать, — онъ отказывается:

— Я не пью, — это вредно для голоса!

Сестра зоветъ его переѣхать жить къ ней.

И ея письма терзаютъ его душу.

— Вы знаете, — говоритъ онъ, — минутами мнѣ начинается казаться, что ко мнѣ не вернется мой голосъ... Но поймите, я не могу жить безъ театра.

На-дняхъ я встрѣтилъ его сіяющимъ, радостнымъ, довольнымъ.

— Отличныя извѣстія!

Мы поздоровались.

— Надѣюсь, на слѣдующій сезонъ вамъ придется писать о моемъ дебютѣ. Вы ужъ тогда пожалуйста...

Онъ сдѣлалъ комическій поклонъ.

— Вотъ посмотримъ, какъ-то вы меня обругаете, когда услышите въ Марселѣ. Ха, ха, ха!

И онъ расхохотался сильнымъ смѣхомъ.

— Я получилъ новыя пастили. Ихъ, говорятъ, ѣсть самъ Котоньи. Дѣлаютъ, дѣйствительно, прямо чудеса! Да вотъ вы сами услышите. Я вамъ возьму свое «ла»...

Изъ его груди вылетѣлъ хриплый, дребезжащій звукъ, похожій на скрипъ намазаннаго колеса.

— Хорошо?

— Отлично.

Пусть бѣдный сумасшедшій живетъ иллюзіями.

В. Дорошевичъ.



СВИСТОПЛЯСКА.

(Продолженіе) *).

ПОВѢСТЬ.

Когда Лѣтниковъ (это было, впрочемъ, давно) сталъ ему доказывать, что балъ самъ по себѣ, какъ цѣль, ровно ничего не значитъ и весь цимисъ его заключается въ влеченіи половъ, что балъ — замаскированная выставка и т. д., то Финиковъ даже обидѣлся.

— Я съ вами послѣ этого говорить не стану, — произнесъ онъ, мѣняясь въ лицѣ и дѣлая видъ челоуѣка, личныя достоинства котораго оскорблены.

Порхая по паркету и весь отдаваясь танцамъ, Финиковъ всегда имѣлъ выраженіе лица, на которомъ было написано, что онъ, Финиковъ, исполняетъ самое важное назначеніе челоуѣка въ мірѣ. Потъ лилъ съ него градомъ, глаза блестѣли, туловище граціозно извивалось во всѣ стороны, а ноги... Да развѣ у него были въ это время ноги!.. Это были крылья воздушныхъ фей, которыя едва касались поверхности пола и несли тщедушную, вертлявую фигурку Финикова какъ по вѣтру.

Таиса Ѳедоровна «хорошо», по его словамъ, «понижавшая танцы», съ удовольствіемъ наблюдала всегда, какъ онъ «отчеканиваетъ» каждое разъ, «округляетъ» каждый жестъ и съ какимъ «робкимъ» вниманіемъ слѣдитъ за каждою парюю, боясь, чтобы не испортилъ былъ задуманный имъ ансамбль фигуры.

Но вотъ онъ у Самойлы Давыдовича, входитъ въ его кабинетъ, и съ сіяющимъ лицомъ привѣтствуетъ капельмейстера добрымъ утромъ. Самойло Давыдовичъ, котораго онъ съ утра застаётъ уже за пивомъ, встрѣчаетъ его, какъ стараго знакомаго, говоритъ: «а-а, милѣйшій! Вы...»

— Да, да, Самойло Давыдовичъ... я...

И Финиковъ объясняетъ Самойлѣ Давыдовичу, какіе номера танцевъ намѣренъ онъ поставить на сегодняшнемъ балѣ.

— Но мнѣ хотѣлось бы посмотреть ноты... У васъ, вѣдь, огромный репертуаръ. Вы ничего не имѣете противъ моего выбора?

— Все равно, что ни играть, — отвѣчаетъ на это Самойло Давыдовичъ: вотъ ноты... выбирайте... Что полюбитесь, то и поставимъ. Пива не хотите-ли?

— О, нѣтъ, нѣтъ!.. Боже сохрани! Въ день бала? Никогда не пью, Самойло Давыдовичъ...

— Для куража не мѣняется...

— Нѣтъ, я на это по-своему смотрю... Вотъ тутъ у васъ хорошенкій вальсъ... На-ра-ра... трамъ-тамъ-тамъ, — нагѣвается про себя Финиковъ, уходя въ музыку вальса и смотря въ ноты.

— Отложите его, исполнимъ...

— Очень, очень хорошенкій вальсъ... Вотъ этотъ вальсъ мы и будемъ танцевать. Ну-съ, а теперь поимъ остальнаго-прочаго...

На урокъ въ этотъ день онъ не пошелъ, а поѣхалъ, такъ какъ сегодня ему нужно было «сохранить ноги». Это тоже дѣлалъ онъ всегда во дни своихъ дирижерствъ.

Громадное вниманіе оказано было фрачной парѣ. Она терлась мягкой щеточкой, вспыскивалась слегка духами, осматривалась со всѣхъ сторонъ. Дуниша то и дѣло, что вбѣгала въ его комнату и выбѣгала изъ нея съ какимъ-нибудь порученіемъ по поводу туалета.

Наконецъ, весь сіяющій и лоснящійся, какъ лакированный сапогъ, съ открытою манишкою ослѣпительной бѣлизны, въ бѣломъ галстукѣ, перчаткахъ и «при цилиндрѣ», осмотрѣлъ себя Финиковъ въ зеркало чуть-ли не въ сотый разъ. Отдавъ Дунишѣ приказаніе «осторожно потушить лампу» и запереть на ключъ комнату, Финиковъ вышелъ изъ своей комнаты и поѣхалъ на балъ.

VI.

Концертное отдѣленіе еще не кончилось. На эстрадѣ передъ стульями, наполовину наполненными публикою, съѣхавшеюся, повидимому, больше для танцевъ, чѣмъ для концерта (объ этомъ можно было догадаться по бальнымъ туалетамъ дамъ и фракамъ кавалеровъ), — стояла Тутоловская и «драла горло». Пѣніе ея Финиковъ не называлъ иначе, какъ драньемъ горла. Онъ и раньше-то скептически относился къ ея таланту, а теперь, когда ей переваливало за сорокъ, самъ Богъ не велѣлъ признавать въ ней ничего кромѣ рыхлаго тѣла. А тѣло это — сильно напудренное — было обнажено на половину. Шея, плечи, руки и грудь до такой степени откровенно показывались публикѣ, что многимъ становилось даже неловко: ну зачѣмъ такая откровенность въ ея годы? Дорогое черное платье, усыянное букетиками чайныхъ розъ, едва сдерживалось ажурными ленточками на плечахъ и, казалось, вотъ-вотъ стянетъ эти ленточки внизъ и обнажитъ могучую, поднятую корсетомъ, грудь Тутоловской. Тутоловская, приподнявшись на носкахъ своихъ туфель, вытягивала какую-то очень высокую ноту, подкативъ глаза и забросивъ голову. Мрачный аккомпаниаторъ, съ физиономіей заговорщика и шевелюрою Рубинштейна, задумчиво бралъ аккорды и встряхивалъ безпрестанно головой, ибо пряди длинныхъ волосъ то и дѣло разсыпались и падали ему на носъ. Изъ-за ширмочекъ, за которыми сидѣли въ ожиданіи своихъ номеровъ артисты, выглядывалъ, блестя бѣлою грудью, декламаторъ, супруга котораго занимала бесплатное мѣсто въ дальнемъ ряду. Она никогда и

* См. №№ 1, 2 и 3.

нигдѣ не платила, когда «онъ» декламировалъ, и аплодировала ему громче всѣхъ.

Таиса Оедоровна встрѣтила Финикова на порогахъ залы.

— Графъ у насъ и привезъ съ собой Кустикову. Генеральша Слѣпушкина уговорила ее пролавать шампанское, — сообщила она Финикову съ торжествующимъ выраженіемъ на лицѣ.

Финиковъ поцѣловалъ у Таисы Оедоровны руку.

— Вы все суетитесь, — сказалъ онъ, не то упрекая ее, не то одобряя.

— А какъ же иначе? Кому же суетиться... Не Слѣпушкиной-ли? Ей нужна только реклама, а не дѣло... Ахъ, м-г Финиковъ! Трудно, очень трудно найти человѣка, который-бы искренно отдался нашему дѣлу! Всѣмъ нужна помпа, блескъ; всѣ хотятъ, чтобъ о нихъ кричали...

Финиковъ догадался, что у Таисы Оедоровны съ Слѣпушкиной что-то вышло.

— Вотъ вамъ, — махнула она глазами по направленію залы: — забралась въ первый рядъ, сидитъ и горя мало!.. Все взвалила на меня... Но посмотрите, какъ я мило все устроила.

— Вы и сами прелестны, — съ почтительнымъ поклономъ и съ заискивающею улыбкою сказалъ Финиковъ.

Таиса Оедоровна погрозила ему пальцемъ.

— Это не комплиментъ, Таиса Оедоровна.

— А все-таки языкъ надо за зубами держать. Пойдемте по гостиннымъ, я покажу вамъ мои кіоски... Все, все я устроила...

Финиковъ подставилъ Таисѣ Оедоровнѣ локоть и она, шурша и шумя своими безчисленными юбками, пошла съ нимъ подъ руку.

— Какъ вамъ нравится этотъ гротъ? — остановилась она передъ первымъ кіоскомъ: — обратите вниманіе на освѣщеніе...

— Восхитительно! — воскликнулъ Финиковъ.

— Теперь повернитесь назадъ и поглядите на эту хижину...

Финиковъ увидалъ «хижину».

— Волшебство! — произнесъ онъ, разсматривая хижину: — настоящая избушка на курьихъ ножкахъ...

— Здѣсь мы будемъ торговать квасомъ... Теперь пойдемте въ цвѣтникъ, гдѣ въ бесѣдкѣ изъ розъ будетъ продавать шампанское ваша Кустикова...

— Почему-же моя?

— Потому что вы поклонникъ ея красоты и туалетовъ... О талантахъ не говорю, потому что у нея всего только одинъ онъ — дурачить и водить за носъ графа.

Финиковъ и отъ бесѣдки изъ розъ остался въ восторгѣ.

Участіе Кустиковой было для него пріятною неожиданностью. Во-первыхъ, она увидитъ, какъ онъ «работаетъ» на балахъ, во-вторыхъ, онъ напомнитъ ей опять о своей просьбѣ. Нельзя иначе. Въ Петербургѣ все такъ. Пока не надоѣшь, не навязнешь въ зубахъ, до тѣхъ поръ ничего не сдѣлають.

— Ну-съ, отправляйтесь въ залъ слушать концертъ, а я еще навѣдаюсь въ чайный буфетъ и погляжу, что тамъ дѣлается, — сказала Таиса Оедоровна, когда они возвращались назадъ по гостиннымъ.

Финиковъ вошелъ въ залъ, когда Тутоловская при громѣ рукоплѣсканій пѣла что-то на «bis» и когда вслѣдъ за ней готовился выходить декламаторъ, потихоньку откашливаясь и «сосредоточиваясь» на первомъ своемъ номерѣ.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

КОВНО. Печальный мартирологъ антрепренерскихъ краховъ обогатился еще однимъ крахомъ антрепризы г. Борисова, привезшаго 14 декабря изъ Гродны взамѣнъ своей опереточной труппы драматическую. Въ составъ этой труппы входили: г-жи — Свѣтлова (драм. героиня), Павлова (ingén. dram. et grande coq.), Стрѣшневъ (ing. com.), Зимина (ing. dramat.), Жилина (grande dame et coq.), Григорьева (драм. и ком. стар.), Сарматова (2-я роли) и Ленская (субретка); мужской персональ — Семеновъ-Самарскій (герой и фатъ), Камскій (характеръ), Щеголевъ (1-й люб.), Жилинъ (1-й ком.), Никольскій (драм. резон.), Владиславскій (2-й люб.), Лебедевъ (2 ком.), Михайловъ (простакъ), Басмановъ, Григорьевъ, Быстровъ (2 роли); главн. режиссеръ Камскій, режиссеръ Басмановъ, суфлеръ Свирскій, декораторъ Зандеръ. Съ 14 декабря по 1 января труппою были даны въ городскомъ театрѣ слѣд. спектакли: «Казнь» и «Супружеское счастье», «Гроза», «Вторая молодость» и «Любительскій спектакль», «Измаилъ» (2 раза), «Три сестры» и «Ночное», «Два міра» (Макса Нордау) и «Домовой шалить», «Власть тьмы», «Ревизоръ» (утр.), «Лишенный правъ», «Новый міръ» (2 р.), «Денщикъ подвель», «Ночное» и елка для дѣтей (29 декабря утр.) и «Джентльменъ» (бенефисъ г. Борисова). 1-го января труппа перешла въ народный театръ, такъ какъ въ городской театрѣ пріѣхала изъ Либавы малороссійская труппа г. Суслова, снявшая названный театръ у арендатора. Съ переходомъ въ народный театръ, началась печальная исторія. Спектакль, назначенный на 1 января («Ревизоръ»), пришлось отмѣнить за отсутствіемъ сбора, 2-го и 3-го числа спектакли не ставились, 4-го января шелъ «Новый міръ», давший 77 р. сбора, 6-го былъ поставленъ «Ома Гордѣвъ и Маякинъ», съ котораго выручено 53 руб. Драма «Огни Ивановой ночи», назначенная на 8-е января, отмѣнена по случаю плохого сбора. Г. Борисовъ, съ появленіемъ труппы Суслова, очевидно, предчувствовалъ, что дѣла его труппы пойдутъ плохо, такъ какъ 1-го января, передъ своимъ отъѣздомъ въ Гродну, къ опереточной труппѣ, онъ сообщилъ режиссеру г. Камскому, что оттуда проѣдетъ въ Варшаву для снятія театра. Пробывъ въ отсутствіи 8 дней, г. Борисовъ 9-го числа вернулся въ Ковну, попросилъ режиссера собрать къ себѣ въ гостинницу въ 5 ч. веч. всю труппу, которой и объявилъ, что денегъ для уплаты жалованья у него нѣтъ ни гроша, а если труппа хочетъ продолжать у него службу, то пусть опирается на слѣдующій-же день къ г. губернатору и проситъ у него выдать антрепренеру правительственную субсидію. Тогда онъ, Борисовъ, повезетъ труппу на эту субсидію въ Сувалки, гдѣ и дастъ нѣсколько спектаклей.

Труппа, внимая словамъ антрепренера, не знала, чему дивиться: наивности или развязности г. Борисова, который за платилъ нѣкоторымъ изъ артистовъ жалованье только по 1-е декабря. Артисты, наученные позднимъ опытомъ, справедливо опасаясь, что г. Борисовъ завезетъ ихъ въ Сувалки и броситъ тамъ на произволъ судьбы, категорически заявили антрепренеру, что прежде, чѣмъ онъ не произведетъ съ ними расчета по 9 января, о поѣздкѣ не можетъ быть и рѣчи. Тогда г. Борисовъ снова повторилъ труппѣ, что денегъ у него нѣтъ, и отпустилъ всѣхъ съ миромъ.

Тогда труппа стала судить да рядить, какъ-бы ей обратиться изъ критическаго положенія. Многие очутились буквально безъ гроша, задолжали за столъ и въ гостинницѣ, перезаложили свои вещи. Обычная печальная исторія. Труппѣ было рѣшено послать, за общею подписью, телеграмму г. гродненскому губернатору и копію съ ней директору театра — съ просьбой: *задержать выдачу г. Борисову части правительственной субсидіи, оставшейся еще не выданной.*

На другой день (10 января) представители труппы обратились къ мѣстной администраціи съ просьбой выдать имъ части субсидіи. Г. губернаторъ приказалъ имъ выдать изъ оставшейся субсидіи 300 р. На каждого члена труппы пришлось по 17 руб. Кромѣ того, г. Сусловъ уступилъ труппѣ на 15 января городской театр. Труппа предполагала поставить «Старый закалъ». Представитель труппы г. Семеновъ-Самарскій ѣздилъ къ гродненскому губернатору просить о выдачѣ труппѣ субсидіи, но просьба эта отклонена въ виду того, что субсидія эта предназначена для труппы, играющей весь сезонъ, а не гастролирующей, какою являлась труппа г. Борисова въ Гроднѣ.

Валовой сборъ со спектаклей драматической труппы за время: съ 14-го декабря по 6-е января (по день послѣдняго спектакля) равнялся 1.317 руб. Содержание труппы въ мѣсяцъ стоило г. Борисову 1.770 руб. Если принять во вниманіе, что за это время онъ, кромѣ того, получилъ у насъ часть субсидіи (250 руб.), да въ Гроднѣ еще часть субсидіи при безплатномъ театрѣ, то не остается никакихъ сомнѣній, что г. Борисовъ имѣлъ возможность расплатиться съ труппой хотя за полъ-мѣсяца. Г. Борисовъ не заплатилъ не только труппѣ, но и типографіи, и театральнымъ рабочимъ, которые вечеромъ 9-го числа ходили въ гостинницу «Италія», гдѣ осно-

валь свою резиденцію г. Борисовъ, но ушли «не солоно хлебавши».

Причинъ краха нѣсколько: во-1-хъ, со стороны г. Борисова было крупной и непростительной ошибкой *не удержаться за собию городскую театръ съ 1-го января*, что и предлагалъ ему новый арендаторъ г. Вестфаль, съ которымъ они не сошлись въ 25 руб. Снявъ народный театръ, находящійся въ отдаленной части города и вмещающій въ себя гораздо меньшее количество зрителей, чѣмъ городской, г. Борисовъ этимъ самымъ подрывалъ себя сборы и допустилъ возможность конкуренции. До чего доходили сборы, съ прїѣздомъ труппы Суслова, видно изъ того, что 1 января сборъ былъ—I р. съ *котиками*.

Вторая причина—существенные недочеты въ составѣ труппы. Не было хорошей комической и драматической старухи и простака съ пѣніемъ. Изъ женскаго персонала надлежитъ отмѣтить г-жу Стрѣшневу—ingen. comiq., обладающую недурнымъ голосомъ и веселостю. Г-жа Свѣтлова—недурная героиня, но, къ сожалѣнію, ей много вредитъ полнота ея фигуры, лишаящая артистку возможности выступать въ нѣкоторыхъ роляхъ. Г-жа Павлова—слабая ingen. dramat. Драматическія роли ей не удаются: для нихъ она слишкомъ холодна. Ея игра не затрагиваетъ зрителя. Мимика у артистки развита слабо, на сценѣ держится плохо. Въ роляхъ grand. coquette артистка много лучше. Хорошей ingenue dramat. оказалась г-жа Зимина—артистка съ темпераментомъ, вдумчивая и серьезно работающая надъ своимъ дарованіемъ. Г-жа Григорьева—весьма слабая драматическая и комическая старуха. Г-жа Жилина—недурная grande dame. Остальные—не портили ролей.

Изъ мужскаго персонала имѣлъ наиболѣйшій успѣхъ и пользовался наилучшими симпатіями любовникъ—г-нъ Щеголевъ. Это молодой артистъ съ искрой Волкей, тщательно отлѣзняющій свои роли. Лучшими его ролями были: Викентій («Казнь»), Вехтѣвъ («Измаилъ»), Андрей («Три сестры») и Маркъ («Новый міръ»). Г. Семеновъ—Самарскій—недурной актеръ на роли героев и фатовъ, но ему много вредитъ неясность дикціи (шепелявость) и склонность къ позированію въ нѣкоторыхъ роляхъ. Г. Камскій—артистъ не безъ дарованія и въ характерныхъ роляхъ хорошъ. Наиболѣе выдвинулся въ роляхъ: Суворовъ («Измаилъ»), Станищевъ («Лишенный правъ»). Г. Жилингъ—разнообразный комикъ. Г. Никольскій—недурной резонеръ. Г. Михайловъ (простака)—слабоватъ. Изъ второстепенныхъ артистовъ заслуживаетъ быть отмѣченнымъ г. Лебедевъ—недурной актеръ на 2-я комич. роли.

III. Мѣсяцъ—окт.

РЯЗАНЬ. Въ № 9279 «Нов. Врем.» напечатана была телеграмма изъ Рязани: «Въ городскомъ театрѣ успѣшно подвигается драма историческая труппа Грубина» и т. д. Въ какомъ смыслѣ успѣшно—неизвѣстно, будемъ думать, что во всѣхъ, но факты говорятъ противное. 9 января г. Грубинъ отказался отъ антрепризы, любезно уступивъ даромъ театръ артистамъ, большинству которыхъ задолжалъ. Не потому однако, что не хотѣлъ платить, ибо всѣ актеры отказываются о немъ какъ о человѣкѣ честномъ, а вслѣдствіе плохихъ сборовъ, часто не оправдывающихъ вечеровыхъ расходовъ. Во-первыхъ, г. Грубинъ не счелъ примѣнительно къ вкусу публики, а во-вторыхъ, составъ труппы—слабый. Въ труппу набраны мѣстные любители, не отличающіеся талантами, ни опытностью, кромѣ, пожалуй, одного, весьма полезного въ каждой труппѣ. Въ настоящее время образовалось «товарищество», во главѣ котораго стоятъ: Главацкій, Борецкій и Печоринъ—Цандеръ. Пойдутъ ли дѣла т-ва лучше, чѣмъ у Грубина—неизвѣстно. Во всякомъ случаѣ, если труппа не будетъ пополнена новыми артистами, то товарищество ожидаетъ та же участь, что и Грубина. Последній остался въ труппѣ, получая 200 марокъ. Дѣла товарищества могутъ поправиться, если будутъ приглашаемы гастролеры.

13 января въ городскомъ театрѣ состоялся спектакль съ благотворительной цѣлью, поставленный любителями изъ мѣстной аристократіи. Шелъ «Каворонъ» соч. Э. фонъ-Вильденбруха и «Предложеніе» Чехова. Не будемъ разбирать игру любителей, къ недостаткамъ которыхъ нужно быть снисходительнымъ, но отмѣтимъ истинно мальчишескій поступокъ одного изъ зрителей: во время 3-го дѣйствія изъ ложи 2-го яруса были брошены пѣтухъ и курица, связанные за ноги, которые своимъ появленіемъ и крикомъ произвели переполохъ какъ на сценѣ, такъ и въ публикѣ. При участіи полиціи былъ водворенъ порядокъ и дѣйствіе продолжалось. Винови́комъ «милый шутки» оказался нѣкій «дворянинъ», а можетъ быть, и князь, прїѣхавшій на дворянскіе выборы. Д.

НИКОЛАЕВЪ. Причиной ликвидаціи г. Иванова антрепризы, можно сказать, кромѣ матеріальной необезпеченности дѣла, были ошибки въ веденіи репертуара, а затѣмъ обострившіяся отношенія съ труппою. Составъ труппы, объявленной въ анонсахъ передъ началомъ сезона, по количеству персонажей былъ болѣе чѣмъ достаточенъ, съ артистической же стороны многіе артистки и артисты были извѣстны николаевской публикѣ съ хорошей стороны, какъ уже игравшіе въ Николаевѣ въ прошлыхъ сезонахъ: г-жи Воронина, Познизовская; гг. Двинскій, Рассатовъ, Лукинъ и двое-трое изъ вторыхъ актеровъ. Но-

выми лицами въ труппѣ были: г-жи Пшесенкая, Русанова, Лядина, Матрозова и гг. Смирновъ, Зубовъ, Бѣляевъ и др. Казалось, сезонъ будетъ интереснымъ. Но открыли сезонъ неудачно пьесою «Флиртъ»—старой, заграничной комедіей, не интересной ни публикѣ, ни актерамъ. Результатомъ такого неудачнаго выбора пьесы для перваго спектакля были почти на половину пустой театръ, и сложившееся по этому спектаклю мнѣніе о несостоятельности труппы для серьезныхъ пьесъ. Какъ бы въ подтвержденіе такого мнѣнія идетъ репертуаръ слабыхъ и совершенно заграничныхъ пьесъ въ Николаевѣ, пролѣ: «Мадамъ Сантъ-Женъ», «Измаилъ», «Варфоломеевская ночь», «Новый міръ», «Уриэль Акоста», «Малка Шварценкопфъ» и т. д. «Три сестры» Чехова и «Докторъ Штокманъ» вносятъ нѣкоторую новизну и интересъ въ репертуаръ; пьесы эти пролили по нѣскольку разъ при хорошихъ сборахъ. Затѣмъ идетъ то же повтореніе старыхъ, неинтересныхъ пьесъ и постановка новыхъ вродѣ «Роланда», циничнѣйшей пьесы, которой предшествоуетъ реклама о нежелательности присутствія несовершеннолѣтнихъ на этомъ спектаклѣ, — увь, не помогло и это—театръ былъ почти пустъ. Какъ послѣднее средство привлеченія публики въ театръ, былъ анонсъ о предполагаемой постановкѣ новинки, всюду пользующейся огромнѣйшимъ успѣхомъ, исторической хроники въ 11-ти картинахъ, В. Крылова, «Петръ Великій». Пьеса шла въ бенефисъ г. Иванова, и театръ былъ переполненъ. Но тѣмъ было больше разочарованіе, когда всѣ увидѣли, что въ пьесѣ, кромѣ ужаснѣйшей палубы, нѣтъ ничего. Съ этого дня интересъ къ театру окончательно подрывается. Сборы падаютъ до 60 руб. въ вечеръ, при расхлѣдѣ въ 250 р. Въ труппѣ начинается недовольство. Пошли закусныя интриги, которыя, къ сожалѣнію, артистами же, какъ это водится, стали выносятся въ публику. Артистка Воронина, за отказъ отъ роли была оштрафована мѣсячнымъ окладомъ жалованья, хотя однако, это была лишь угроза.

Чтобы какъ-нибудь поправить плохія дѣла, г. Ивановскій выписалъ на гастролі Оrlенева, сыграннаго «свои пьесы» и сдѣлавшій отличные сборы (доказательство, что въ Николаевѣ есть театральная публика), а затѣмъ поплы опять сборы 100—200 руб. Тутъ уже не интересуютъ публику ни «Ирининская община», ни «Педагогъ», ни «Михаилъ Крамеръ», ни «Шахта Георгій» и др. новинки,—театръ присутствуетъ все время, что, конечно, отражается и на артистахъ, которые иногда играютъ спустя рукава. Въ довершеніе всего Ивановскій выписываетъ г-жу Тираспольскую, и отдаетъ ей лучшія роли. Благодаря способности г-жи Тираспольской не ладить съ товарищами по сценѣ, она очень скоро стала въ натянутыя отношенія почти со всею труппою. Недовольство Тираспольской, главнымъ образомъ, премьеры, перенеслось въ публику, въ клубы, отчего, когда шелъ спектакль съ участіемъ Тираспольской, въ театрѣ была публика одна, когда же играли свои премьеры—другая, и оба раза театръ пустовалъ. Закончилось пребываніе г-жи Тираспольской схваткой ея съ рецензентомъ мѣстной газеты, на котораго г-жа Тираспольская, послѣ неблагоприятной рецензіи, нарочно въ фойе, при публикѣ, набросалась съ крикомъ, что онъ не имѣетъ права писать о ней рецензій, по причинѣ прошлыхъ счетовъ Тираспольской съ нимъ, рецензентомъ,—фактъ прискорбный тѣмъ, что артистка не нашла для себя иного способа объясненія съ рецензентомъ. Корреспондентъ одесскихъ газетъ изъ этого инцидента сдѣлалъ для Николаева театральную злобу дня.

Въ это же время по городу стали носиться слухи, что за личные долги Иванова (болѣе 4000 руб.) на праздникахъ имѣется въ виду наложеніе ареста на кассу, и что вслѣдствіе этого предстоитъ распадѣніе труппы и переходъ антрепризы въ руки одного меломана. 14 декабря г. Ивановскій на имя Рассатова прислалъ письмо, въ которомъ сообщалъ, что онъ ликвидируетъ дѣла съ своей антрепризой, и удовлетворяетъ всю труппу жалованьемъ по 14-е декабря. Однако меломанъ, на котораго возлагались надежды по новой антрепризѣ, взявъ такую отказался, и послѣ предложенія артисткѣ изъ труппы г-жѣ Русановой, какъ денежному человѣку, взять антрепризу на себя и за откѣзомъ ея,—образовалось товарищество подъ управленіемъ Бѣляева и режиссерствомъ Рассатова. Въ составъ товарищества вошли всѣ артистки и артисты, получавшіе жалованье болѣе 100 руб. въ мѣсяцъ, остальные же остались на среднемъ жалованьѣ. Этимъ закончилась окаянъ съ антрепризой г. Иванова, который, по подсчетѣ книгъ, оказался въ убыткѣ нѣсколько болѣе 1500 руб. Въ образовавшемся такимъ образомъ товариществѣ остались всѣ прежніе артисты и артистки, за исключеніемъ г-жи Познизовской (грандъ-дамъ) и г. Зуева (комика). Отсутствіе ихъ весьма ощущается. Спектакли товарищества начались съ Рождества, идутъ пока успѣшно. Пьесы ставятся новыя и интересныя. Публика начинаетъ посѣщать театръ. Но настоящей героини, какъ и grande dame, какъ и хорошаго комика, все еще нѣтъ. О дѣлахъ товарищества—въ другой разъ.

БѢЛОСТОКЪ. На дняхъ афиши оповѣстили о перемѣнахъ въ театральномъ дѣлѣ. Антреприза превратилась въ «товарищество». Режиссерская часть перешла въ руки М. Г. Межевого. Будемъ надѣяться, что и репертуаръ измѣнится къ лучшему. До сихъ поръ замѣчалось какое-то бессмысленное поклоненіе

ніе предъ старыми французскими мелодрамами. Извлекались изъ архива допотопныя заигранныя переводныя пьесы, вродѣ. «Материнская любовь», «Парижскіе нищіе», «Идеалисты талмуда» и т. п. дребедень, потерявшая всякій смыслъ. И дѣлалось это, конечно, изъ ошибочнаго предположенія, что здѣшняя публика, не отличающаяся изысканностью вкуса, на старыя мелодрамы съ громкими названіями охотнѣе пойдетъ... Оказалось же совсѣмъ не то... Сборы, наоборотъ, падали.

Нѣтъ, нельзя всегда поддѣлываться подъ вкусъ бодале незыскательной публики, если даже она и составляетъ большинство, тѣмъ болѣе, что большинство невѣжественной публики вовсе вѣдь не посѣщаетъ театра.

Послѣдніе бенефисные спектакли были: Н. И. Моревой, ставившей «Родину» Зудермана, С. М. Михайловой («Казнь», Гр. Ге) и второй бенефисъ М. Г. Межевого («Отцы и дѣти»).

Н. И. Морева въ пьесѣ «Родина» выступила въ роли Магды, и провела ее довольно прочувствованно. Межевой—пасторъ и Каренинъ—подполковникъ Шварце содѣйствовали впечатлѣнію. «Казнь» прошла недурно.

Передѣлка «Отцы и дѣти», шедшая въ бенефисъ М. Г. Межевого, собрала значительную публику. Бенефициантъ игралъ роль Евг. Базарова. Другіе исполнители, за исключеніемъ Страховой и Каренина, мало походили на тургеневскихъ героевъ.

Очень гладко сошла драма кн. А. И. Сумбатова «Джентльменъ». Нельзя не отмѣтить, что нѣкоторые артисты неумѣло гримируются. Наприм., г. Нелевъ, игравшій Остужева въ «Джентльменѣ» скорѣе походилъ на переодѣтаго въ штатское платье гимназиста, чѣмъ на литератора. Также довольно «неопредѣленно» загримировался Козыревъ-Сокольскій, игравшій Базарова-отца («Отцы и дѣти»).

Г. Марсъ.

КАЛУГА. Сборы за святки все время были полные, а въ простые дни въ среднемъ давали болѣе 300 руб. Гвоздемъ сезона былъ «Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ», котораго играетъ М. Г. Діевскій. Фигура, ростъ и голосъ артиста какъ бы созданы для этой благодарной роли.

Очень хорошій Годуновъ—г. Давыдовъ, и типичнымъ бояриномъ (Морозовымъ) былъ г. Марковъ. Объ игрѣ г-жи Журавлевой (Ирина) и г. Боуръ (дѣдушка), всегда тонкой, художественной и вѣрной—излишне распространяться.

«Царь Ѳеодоръ» уже далъ 6 полныхъ сборовъ. Это въ 101-й разъ подтверждаетъ неоднократныя наши указанія, что въ театральномъ дѣлѣ, какъ и во всякомъ—нужно посѣять, а что посеешь, то и пожнешь.

На святкахъ (съ 13 дек. 1901 г. по 13 янв. 1902 г.) шли

новинки: «Царь Ѳеодоръ» (6 разъ), «Ночь любви и приключеній», «Варооломеевская ночь», «Педагоги» (3), «Лишенный правъ», «Смерть Грознаго» (бенефисъ г. Маркова (Грозный)), «Святое Искусство» и «Девятый вальс» (бенефисъ г-жи Рюминой).

Лн. Неглюдовъ.

ВЯТКА. Изъ новинокъ шли: «Жоржъ Данденъ» (Три сестры) (5 разъ), «Михаэль Крамеръ» (3 раза), «Рабыни веселья» (5 разъ), «Измаилъ» (5 разъ), «Ирининская община», «Ивановъ», «Педагоги» (Воспитатель Флакманъ) и др.

Труппа небольшая, но спектакли идутъ 4 раза въ недѣлю. Дѣла до декабря были среднія, жалованье актеры всѣ получили, хотя антрепренеръ прибѣгалъ къ 5-дневной льготѣ. Съ 16-го декабря на 4 спектакля былъ приглашенъ арт. М. В. Дальскій: 1) «Отелло», 2) «Гамлетъ», 3) «Кинъ», 4) Уриель Акоста». Сборы сдѣлалъ полные на кругъ по 500 р., и остался еще на два спектакля. Бенефисомъ Дальскій поставилъ «Горе отъ ума» и послѣднимъ спектаклемъ «Новый мѣръ».

А. П. Свирицкій.

Репертуаръ Императорскихъ Спб. театровъ

съ 21-го по 27-е января 1902 года.

Александринскій театръ. 21-го января: «Сонъ въ лѣтнюю ночь», ком.—22-го: «Ирининская община», ком.—23-го: «Правда—хорошо, а счастье лучше» ком.—24-го: Бенефисъ г-жи Жулевой. Въ 1-й разъ: «Мамуся», др.—«Заварилъ кашу—расхлебывай», фарсъ.—25-го: «Мишура», ком.—26-го. Спектакль въ пользу благотворительнаго общества при Имп. клиническомъ повивальномъ институтѣ. «Нищіе духомъ», др.—27-го, утромъ: «Сонъ въ лѣтнюю ночь», ком.—Вечеромъ: «Бой бабочекъ», ком.

Михайловскій театръ. 21-го января: «Миссъ Гоббсъ», ком.—22-го: «Le bougeoir», com.—«M'amour», com.—23-го: «Лишнѣй правъ», пьеса.—24-го: «Le bougeoir», com.—«M'amour», com.—25-го: «Комета», эпизодъ.—26-го: Bénéfice de m-r Rousseau. «Le prince d'Aures», com. (Abonnement suspendu).—27-го, «Le prince d'Aures», com.

Мариинскій театръ. 21-го января: «Дубровскій» оп.—22-го: «Пиковая дама», оп.—23-го: «Валкирія», оп.—24-го: «Евгеній Онѣгинъ», оп.—25-го: «Отелло», оп.—26-го балъ французской колоніи въ пользу Французскаго благотворительнаго общества.—27-го утромъ: «Фаустъ», оп.—Вечеромъ: прощальный бенефисъ Э. Ц. Чекетти: «Донъ-Кихотъ», бал.—Дивертисментъ.

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я.

МЫЛО БѢЛАЯ СИРЕНЬ
МЫЛО ВІОЛА ВІОЛЕТТА
МЫЛО РОЗА РОЗИТА
№4711
МЫЛО ОРНІОЛА
МЫЛО „LA BARONESSE“
МЫЛО „Lily of the valley“
ПРІОБРѢЛИ БЛАГОДАРИ СВОЕМОУ ВЫДАЮЩЕ-МУСЯ КАЧЕСТВУ И ЧУДНОМУ ЗАПАХУ БОЛЬШУЮ ПОПУЛЯРНОСТЬ СРЕДИ ПУБЛИКИ.

№ 4469 4—4.

СДАЕТСЯ Новгородскій театръ

на Великій постъ и Святую недѣлю на выгодныхъ условіяхъ. Оперетта, фарсъ или малороссы могутъ сдѣлать хорошее дѣло. Обращаться къ Ѳ. И. Надлеру. № 4451 1—1.

ЗУБНОЙ ВРАЧЪ
М. Г. ЮЭЛЬСОНЪ.
Принимаетъ ежедневно отъ 11 до 9 ч. веч.
Лечение. Пломбированіе.
Удаленіе и вставленіе
искусственныхъ зубовъ.
Вознесенскій пр., д. 21, кв. 8.
Помощь постоянная.

„Благодѣтели челоѡчества“
др. въ 3 д. Филиппи, пер. Немвродова.

Н. Г. Шумовъ
Драмат. любовникъ свободенъ на лѣтній сезонъ 1902 г. и зимній 1902—3 г. Адр. до В. поста: Херсонъ, театръ; съ 1-ой недѣли В. поста: С.-Петербургъ, Торговая, 27. Въ Москвѣ и въ бюро—не буду. № 4448 2—1.

НОВАЯ КНИГА ДЛЯ ДОМАШНИХЪ И ЛЮБИТЕЛЬ-СКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ.

В. В. Вилибинъ.
Пьесы въ одномъ дѣйствіи.
одноактныхъ шутокъ:

1. Молчаніе.
2. Приличія.
3. Иванъ Ивановичъ вино-вать.
4. Блуждающая почка.
5. Треволненія.
6. Интересная больная.
7. Драконы.
8. Роковая скамейка.
9. Танцующій кавалеръ.
10. Жить надоѣло!
11. Похищеніе Сильфиды.
12. Порохъ.

Цѣна 1 р. 25 к.

Выписывать изъ конторы журнала „Театръ и Искусство“ (Спб., Моховая, 45).

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.

„Въ своей роли“.
Ком. въ 4 д. Плещеева. Ц. 1 р.
„Храмъ Мельпомены“.
С. Рафаловича. Ц. 1 р.
„Милліоны въ огнѣ“.
Др. въ 5 д. Жданова. Ц. 1 р.
„ПРІЯТЕЛЕМЪ МУЖА“.
Вод. въ 1 д. С. Ѳ. Сабурова.

Имѣется во всѣхъ лучшихъ ресторанахъ и виноторговляхъ.