Театръ и Искусство

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 РЕДАКЦІИ и КОНТОРЫ:
Моховая, 45.
Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печковской.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара, считаются безплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

1902 г. VI годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 27 Января.

СОДЕРЖАНІЕ: Союзы предпринимателей. — Мысли о театрѣ III. *С. Сутугина.* — Музыкально-историческая литература. III. *М. Молотова.* — Акварельный товаръ. *А. Ростиславова.*— Письма изъ Кіева. XIII. *П. Николаева.*—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—Библіографія. — Стихотвореніе. *А. Шульца.* — Московскія письма. *П. Ярцева.*—Свистопляска (продолженіе) *М. Любимова.* — Совѣты. — За границей.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

№ 5.

Рисунки: Постановка «Зигфрида» въ Парижѣ, Н. Н. Соловцовъ въ гробу, Новое зданіе народной аудиторіи въ Саратовѣ, «Карьера Наблоцкаго» (рис. *А. Любимова*), Ольга д'Эстре, «Въ чаду увлеченій», «Путешествіе черезъ океанъ» (шаржъ), Опереточный теноръ (шаржъ *Гуинплэна*).
Портреты: Ристори въ роляхъ (4 портр.), В. А. Абашидзе.
Приложеніе. Библіотека театра и искусства выпускъ I. Мемуары Ристори. Театральное училище въ XVIII столѣтіи.

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.

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

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

Контора журнала проситъ книжные магазины и подписчиковъ, по ошибкѣ приславшихъ за годовой экземпляръ журнала шесть рублей вмѣсто семи, дослать одинъ рубль. Съ недосланнаго рубля книжные магазины могутъ удержать въ свою пользу 5 коп.

С.-Петербургъ, 27 Января 1902 г.

Въ нашей статьѣ (см. № 4) о причинахъ театральныхъ краховъ, мы коснулись общей язвы театральнаго дѣла—низкаго и нисколько не соотвѣтствующаго высокой миссіи сценическаго достоинства, уровня русскаго актерства и его организаторовъ, представителей и антрепренеровъ. Обратимся къ ближайшимъ практическимъ причинамъ—недостаткамъ самой экономической системы театральныхъ предпріятій.

Мы здѣсь должны повторить то, что выражали неоднократно: театральное дѣло мало, вѣрнѣе, совсѣмъ не пользуется услугами „складочнаго“, собирательнаго капитала, оставаясь, по прежнему, собственностью, такъ сказать, кустарей-предпринимателей, съ малымъ капиталомъ, большимъ рискомъ, и съ отсутствіемъ перестраховки риска. Что бы ни говорить о вредѣ капитализма, необходимо, однако, признать, что при общемъ капиталистическомъ строѣ, не пользоваться для какой-либо отрасли услугами капитала и удобствами капиталистическаго производства—значитъ, заранѣе обрекать данную отрасль на прозябаніе. Вмѣсто того, чтобы на авось начинать сезоны, рискуя потерять значительную долю своихъ средствъ и напрягая всѣ силы для переманиванія актеровъ и т. п., антрепренеры сдѣлали бы гораздо лучше, если бы постепенно стали соединяться въ синдикаты, распредѣляя провинціальные театры между собою, обмѣниваясь труппами, выгадывая на обстановкѣ, костюмахъ, оркестрахъ, хорахъ, статистахъ и т. п. Система переѣздныхъ труппъ, безъ всякаго сомнѣнія, принесла бы огромную пользу театральному дѣлу, но еще больше и ощутительнѣе была бы эта польза, если бы къ ней примкнула цѣлая группа предпринимателей, имѣя возможность страховать свой рискъ разными городами и разными труппами. Предприниматели должны придти къ этому, потому что годъ отъ году дѣло вести становится тяжелѣе, рискованнѣе, и накопленное годами театральное имущество, при реализаціи, равняется часто нулю.

Выгода предпринимателей, которые вступили бы въ такой между собою союзъ—ясна сразу. Во-первыхъ, ихъ имущество, имѣющее теперь цѣнность только при условіи эксплуатаціи какого-либо театра, а иначе лежащее мертвымъ капиталомъ, получило бы постоянную, реальную цѣнность. Во-вторыхъ, уменьшился бы ихъ рискъ, такъ какъ онъ раздѣлился бы между разными городами и труппами. Въ-третьихъ. уменьшилась бы конкуренція по снятію театровъ,

Въ-четвертыхъ, сократились бы издержки предпріятія.

Что возросла бы въ огромной пропорціи выручка театральной кассы — это не подлежитъ никакому сомнѣнію. Помимо того, что спеціализація репертуара, сыгранность труппъ и совершенство обстановочной части подняли бы самые спектакли на небывалую высоту,—на кассу вліяло бы постоянное разнообразіе зрѣлищъ. Городъ, дающій, положимъ, драматической труппѣ 60.000 р. въ сезонъ, далъ бы 100.000 р. четыремъ труппамъ: оперной, драматической, опереточной, комедійной. Этотъ расчетъ нисколько не преувеличенъ, а излишекъ въ 40.000 р. пошелъ бы въ гонораръ сценическимъ дѣятелямъ.

Возражаютъ, что такой порядокъ вещей отдалъ бы актеровъ въ кабалу синдикату предпринимателей. Опасность эта, одинаково, совершенно мнимая. Начать съ того, что синдикатовъ будетъ много (это неизбѣжно уже по географическимъ причинамъ, для удешевленія проѣзда), по районамъ; что наряду съ синдикатами, въ наиболѣе крупныхъ городахъ по прежнему будутъ существовать постоянныя предпріятія; что въ столицахъ всегда работаютъ многочисленные театры; и что, наконецъ, останется цѣлый рядъ мелкихъ городовъ, которые синдикатамъ не будетъ расчета эксплуатировать, и гдѣ, сталобыть, всегда возможны единоличныя и товарищескія предпріятія. Наоборотъ, мы думаемъ, что при этомъ порядкѣ положеніе актеровъ станетъ гораздо прочнѣе и независимѣе. При постоянныхъ, переѣздныхъ труппахъ, особенно высоко будетъ цѣниться ансамбль, а слѣдовательно, и каждый членъ его. Ангажементы будутъ долгосрочные, по необходимости, и самыя труппы сольются въ неразрываемый союзъ. Примѣръ мы и теперь видимъ не малорусскихъ труппахъ, обычно весьма прочныхъ по своему составу.

Нравственное же состояніе актеровъ выиграетъ безмѣрно, какъ и самое значеніе театра. Репертуаръ будетъ подготовляться заблаговременно, постепенно, безъ спѣшки и волненій. Такъ какъ, приблизительно, заранѣе будетъ извѣстенъ репертуаръ на цѣлый сезонъ, то не будетъ никакихъ недоразумѣній изъ-за ролей. Перемѣна публики заставитъ актеровъ играть съ удовольствіемъ, съ интересомъ, и оградить кулисы отъ вторженія лицъ, коимъ, номинально, входъ за кулисы воспрещается, и которые представляютъ истинный бичъ театра.

Тѣмъ, кто сказалъ бы, что эту организацію слѣдуетъ предоставить товариществамъ, мы возразимъ, что первоначальная форма предпринимательскихъ синдикатовъ рисуется намъ переходною ступенью къ синдикатамъ товариществъ. Какъ мы уже неоднократно объясняли, успѣхъ товарищества зависитъ прежде всего отъ знакомства и дружества членовъ его и долголѣтней совмѣстной службы. Въ успѣхъ товариществъ, образуемыхъ изъ случайныхъ элементовъ для случайнаго дѣла, мы мало вѣримъ. При рекомендуемой же нами системѣ именно и открывается поле для дѣятельности товариществъ. Когда труппа достаточно сплотится, сыграется и матеріально обезпечитъ себя, она можетъ выступить и сама, въ качествѣ собственника предпріятія. И капиталъ предпринимательскаго синдиката есть, по нашему мнѣнію, наилучшее средство сроднить, связать членовъ труппы до степени самосознающей групповой единицы.

Мы увѣрены, кромѣ того, что въ интересахъ самихъ предпринимательскихъ синдикатовъ будетъ заинтересовать членовъ труппы долевой прибылью предпріятія. Это скорѣе возможно, во всякомъ случаѣ, при крупной организаціи театральнаго предпріятія, чѣмъ при нынѣшней системѣ разброда, взаимной конкуренціи и случайныхъ труппъ.

Скоро наступаетъ постъ — время формированія труппъ, снятія театровъ и т. д. Было бы крайне желательно, чтобы выдѣлилась группа предпринимателей для перваго опыта въ этомъ родѣ. Мы твердо увѣрены, что результаты оказались бы отличными, и предъ театральнымъ дѣломъ сразу открылись бы широкія экономическія, а главное, художественныя перспективы.

Въ № 47 нашего журнала за минувшій годъ были напечатаны заявленія дѣйствительныхъ членовъ Общества русскихъ драматическихъ писателей о созывѣ экстреннаго собранія. Собраніе не состоялось, потому что, по увѣдомленію коммисіи Общества, изъ числа лицъ, подписавшихъ упомянутыя заявленія, „нѣкоторыя подали въ коммисію заявленіе объ исключеніи ихъ подписей" (см. № 50 журн. „Театръ и Искусство" за 1901 г.). Это была грустная и странная исторія...

Въ настоящее время, именно 24-го января, въ коммисію Общества драматическихъ писателей вновь посланы два изъ помѣщенныхъ въ № 48 заявленій: 1) объ уменьшеніи вознагражденія секретарю, казначею и агентамъ въ Петербургѣ и Москвѣ, и 2) о наймѣ особаго помѣщенія для Общества въ Москвѣ и о расходахъ на канцелярію. Подъ каждымъ заявленіемъ подписались 20 дѣйствительныхъ членовъ: В. Билибинъ, Н. Лейкинъ, Б. Бентовинъ, Н. Лухманова, Е. Карповъ, З. Осетровъ, С. Худековъ, Ѳ. Латернеръ, К. Ларинъ, С. Пальмъ, К. Фоломѣевъ, И. Ярошъ, И. Потапенко, М. Шрамченко, В. Острогорскій, А. Алексѣевъ, Н. Павловъ, О. Нотовичъ, А. Суворинъ и П. Ленскій.

Согласно 24 ст. уст., комитетъ обязанъ созвать экстренное общее собраніе для разсмотрѣнія этихъ заявленій.

И такъ, борьба начинается вновь.

Надѣемся, что „независимые" члены Общ. драмат. писателей въ Москвѣ пойдутъ заодно со своими петербургскими коллегами, а комитетъ не прибѣгнетъ къ системѣ прежняго отвода, сославшись на то, что „нѣкоторые члены попросили снять свои подписи". Это уже будетъ фарсъ весьма дурного вкуса.

Кстати, приводимъ нѣкоторыя данныя объ охранѣ авторскихъ правъ Театральнымъ Обществомъ. Заимствуемъ ихъ изъ одной газеты.

Въ 1901 году Общество охраняло авторскія права 46 драматическихъ писателей. Уполномоченными было собрано авторскаго гонорара 10,030 р. 86 к., изъ которыхъ 8,105 р. 13/4 к. составляютъ собственность авторовъ, а 491 р. 62 к. падаютъ на расходы по вознагражденію уполномоченныхъ. Многіе изъ уполномоченныхъ отказались отъ причитающагося имъ вознагражденія, пожертвовавъ его Обществу, что дало 212 р. 7 к. Чистая прибыль отъ операцій по отдѣлу выразилась въ суммѣ 1,260 р. 72 1/4 к.

Для начала, это довольно приличные результаты. Къ сожалѣнію, хотя въ означенной замѣткѣ и сказано, что охрана производится „при посредствѣ 500 уполномоченныхъ, назначающихся по указаніямъ мѣстныхъ высшихъ (!) административныхъ властей", но все же нерѣдки жалобы авторовъ на досадныя упущенія по взысканію гонорара. Современемъ, лѣтъ черезъ 5—6, дѣло, вѣроятно, устроится. Главное неудобство — на которое въ свое время вполнѣ резонно указывалъ О. А. Коринъ—заключается въ томъ, что Театральное Общество, въ качествѣ театральнаго органа, не можетъ да пожалуй, и не должно прибѣгать къ рѣзкимъ мѣрамъ понужденія противъ неисправныхъ должниковъ.

Мысли о театрѣ.

*Продолженіе *).*

III.

Знакомая мнѣ дама, читая послѣднюю повѣсть М. Горькаго «Трое», замѣтила, что главнымъ чувствомъ ея героевъ является *зависть*. Желаютъ жены ближняго своего, желаютъ его дома и всего прочаго, и потому завидуютъ, завидуютъ, завидуютъ... Зависть—чувство сильное. Древніе говорили, что даже боги завидуютъ людямъ, когда они очень счастливы, и потому они *боялись* быть очень счастливыми изъ опасенія вызвать зависть боговъ. Если хотите, зависть чувство совершенно вѣрно считающееся низкимъ—хотя-бы уже потому, что его испытываетъ почти всегда низшій къ высшему и никогда наоборотъ, зависть все-таки истекаетъ изъ того-же требованія справедливости; въ душѣ человѣческой заложенъ какъ будто такой законъ справедливости, который гласитъ, что всѣ имѣютъ право на *одинаковое* количество счастья. И какъ только кажется, что кто-нибудь получилъ его больше, то начинаетъ говорить зависть. И поэтому преступенъ, вѣроятно, не тотъ, кто завидуетъ, а кто возбуждаетъ зависть. Скажутъ: но чѣмъ-же я виноватъ, что мнѣ хорошо и что поэтому я возбуждаю зависть? Но дѣло въ томъ, что многимъ возбуждать зависть доставляетъ удовольствіе. Есть особый на сей случай порокъ, можетъ быть, самый гнусный и мелкій изъ всѣхъ пороковъ, и называется онъ: тщеславіе. И думается, что огромная значительнѣйшая часть зависти возбуждается именно сознательнымъ желаніемъ вызвать ее: тщеславіемъ, а не дѣйствительной разницей въ распредѣленіи счастья на землѣ.

Поддавшись зависти, герои повѣсти «Трое»—крадутъ, убиваютъ и т. д., ибо не послушали они предупреждающей, такъ сказать, заповѣди—«не пожелай». (И странное дѣло: читатель ихъ кражамъ, убійству какъ-будто даже сочувствуетъ). Но безъ желаній и желаній, удовлетворяющихъ только необходимыя потребности, человѣкъ, по выраженію одного изъ героевъ того-же Горькаго есть—«вошь». Выраженіе — что говорить! — «образное». Правда заключается въ томъ, что «не хлѣбомъ единымъ» человѣкъ сытъ будетъ. Кромѣ хлѣба римская толпа требовала еще: зрѣлищъ. Panem et circenses!

Ристори въ роли Лукреціи Борджіа.

Ристори въ роли Лэди Макбетъ.

Ристори въ роли Маріи-Антуанеты.

Въ предисловіи къ роману «Pierre et Jean» Мопассанъ жаловался на трудность писать теперь романъ: все, что было можно, такъ много разъ уже описано, а надо: не быть банальнымъ, не употреблять выдохшихся оборотовъ рѣчи, описывать что-нибудь новое.

Въ одной изъ южныхъ газетъ было недавно напечатано «интервью» съ Горькимъ, гдѣ онъ тоже жалуется на трудность писать теперь—взглядъ, раздѣляемый, по его словамъ, и Чеховымъ — ибо «читатель требуетъ краткихъ и ясныхъ мыслей, которые онъ могъ-бы положить въ основу угла своего міросозерцанія». Для выраженія того, что требуется теперь читателю, всего пригоднѣе—по словамъ Горькаго — полубеллетристическая форма. Но пишутъ послѣднее время Чеховъ, а теперь и Горькій—пьесы. И это, вѣроятно, не случайно. Ибо дѣло, не въ отсутствіи банальности, которой такъ боялся Мопассанъ, и не въ краткости или даже существѣ мыслей. Если-бы дѣло было въ мысляхъ, то сцена не притягивала бы къ себѣ болѣе

Аделаида Ристори.
(Съ послѣдней фотографіи).

*) См. № 4.

чуткихъ писателей, ибо нѣтъ аудиторіи болѣе безнадежной для чистой «академической» мысли, чѣмъ театръ. Для того, чтобы мысль могла заинтересовать театральную залу, она должна быть живой, вся горѣть «трепетомъ желаній», должна носить въ себѣ стремленіе исполнить желаніе и порождать желанія. Если наше время требуетъ такихъ мыслей, и сердца нашихъ писателей полны подобными мыслями и имъ хочется не только «людѣлиться» ими съ «публикой», но и одушевить ее ими — то становится уже понятнымъ, почему ихъ прельщаетъ сцена.

Посредствомъ сцены всего легче «стукнуться» въ сердце публики—*дойти* до него. А почему? Потому, во-первыхъ, что одна сцена даетъ впечатлѣнія сразу двумъ чувствамъ—*зрѣнію* и *слуху*. Никакое другое искусство преимуществомъ этимъ не обладаетъ.

Въ томъ, что̀ воспринимается зрѣніемъ: въ цвѣтахъ, въ яркости, обиліи, блескѣ и гармоніи красокъ заключается какая-то особая обаятельная теплота. Особенность этой теплоты заключается въ томъ, что она не только согрѣваетъ сердце, но и *тянетъ* его, будя любовь къ жизни, *окрашивая* жизнь. Для того, чтобы жизнь была *красна*, необходима именно теплота и гармонія красокъ.

Вопросъ о томъ, какую роль играли и въ какой формѣ звуки могутъ и должны принимать участіе въ театральномъ представленіи, мнѣ кажется, долженъ разрѣшиться въ наше время.

Извѣстно, что въ древности всякія драматическія представленія сопровождались звуками—не называю ихъ музыкой, ибо звуки эти совсѣмъ не похожи были на то, что̀ мы теперь называемъ музыкой. Въ недавнее время опера, выдѣлившись изъ драмы—монополизировала сопровождающіе звуки-музыку. Но затѣмъ съ обѣихъ сторонъ почувствовалось стремленіе соединиться. Съ одной стороны опера въ лицѣ Вагнера, пытается вмѣстить въ себѣ, покрыть собой или проглотить драму *); съ другой стороны новѣйшая драма, стремясь къ *настроенію*, стала чувствовать нужду въ звукахъ и прибѣгать къ нимъ все больше и больше. Это, впрочемъ, дѣло будущаго. Но и безъ музыки, звуки, по сколько они участвуютъ въ драмѣ—т. е. одни уже голоса актрисъ и актеровъ, въ простой разговорной рѣчи, даютъ театру возможность поднимать такія «струны сердца», власть надъ которыми недоступна другимъ сферамъ искусства. Во вліяніи, которое исходитъ отъ голоса, преимущественное значеніе имѣетъ исполнитель.

Заговоривъ объ исполнителяхъ—мы подошли къ другому огромному преимуществу театра—къ тому, что впечатлѣнія передаются имъ непосредственно людьми, живыми людьми. То, что это живые люди важно и потому, что вообще все живое намъ пріятнѣе мертваго, но, главнымъ образомъ, тѣмъ, что живой человѣкъ, исполнитель добавляетъ къ красотѣ, поэзіи, *соблазну*, нарисованному авторомъ, свое личное обаяніе.

«Соблазнъ», который аскетизмъ такъ рьяно гонитъ вонъ изъ жизни, но который считается единственнымъ двигателемъ жизни, повышателемъ «тонуса» жизни—соблазнъ, которымъ сама природа пользуется для достиженія одной изъ важнѣйшихъ своихъ цѣлей—продолженія жизни—этотъ соблазнъ властвуетъ надъ сценой. Сцена его любитъ и онъ любитъ сцену; тутъ—взаимность. Правда, чѣмъ дальше, тѣмъ больше сценическій соблазнъ облагораживается. Онъ—облагораживается, но онъ не долженъ терять въ яркости и заманчивости, не долженъ переставать прельщать. Ибо одна изъ самыхъ важныхъ и серьезныхъ функцій сцены—это то, что она показываетъ намъ прелесть жизни, то, что есть въ жизни заманчиваго.

Для человѣка нѣтъ горше несчастья, какъ переставать вѣрить, не видѣть, хоть издалека, не осязать счастья жизни, радости жизни. Кто-же не пойдетъ за счастьемъ, если будетъ знать, гдѣ оно. Кто не станетъ искать счастья, если будетъ вѣрить, что оно есть? А ищущій—обрящетъ.

Удивляются, нѣкоторые негодуютъ на то поклоненіе, которымъ окружаютъ артистокъ—поклоненіе исключительное, почести—почти божескія. Но кто-же другой такъ поддерживаетъ нашу вѣру въ существованіе прелести жизни вообще, кто даетъ намъ возможность почти осязать ее сердцемъ—тѣмъ, что они извлекаютъ изъ глубины своей души самое очаровательное, самое нѣжное, самое женственное, самое трогательное.

Послѣ игры прекраснаго актера или прекрасной актрисы долго не будетъ думаться о томъ, что въ жизни нѣтъ того, изъ-за чего бы стоило жить. Въ худшемъ случаѣ, испытаешь щемящее чувство досады, что прелесть жизни такъ далека. Но такія мысли толкаютъ къ дѣятельности и вызываютъ бодрость.

Въ человѣческомъ сердцѣ заложены какъ-будто зачатки безконечно многочисленныхъ, разнообразныхъ и сложныхъ чувствъ. Какое-бы чувство не донеслось до него—чужое, но достаточно полно и ярко выраженное—оно находитъ въ душѣ его откликъ—сердце встрѣчаетъ его какъ будто давно знакомое, радуется встрѣчѣ и испытываетъ наслажденіе отъ того, что оно пробудилось—и такое искусство мы называемъ «геніальнымъ». Зритель при этомъ можетъ быть царевококшайскимъ обывателемъ—а чувства могутъ быть чувствами испанской грандессы, воспѣты англійскимъ поэтомъ, переложены на музыку саксонцемъ и пропѣты италіанской нѣвицей. Были-бы онѣ лишь достаточно *выразительны*.

Выразительность играетъ въ театрѣ первостепенную роль. На самомъ дѣлѣ: вѣдь, если съумѣть *выразить* то, что̀ испытываешь, что̀ находится въ душѣ средняго человѣка — выразить прекрасно, идеально хорошо—то, вѣдь, геніальнѣе ничего и представить себѣ невозможно, ибо въ *каждомъ* человѣкѣ въ болѣе или менѣе развитомъ состояніи находится все, что̀ можетъ восхищать людей, что̀ людямъ нужно. И разница между людьми заключается лишь въ разности *развитія* тѣхъ или другихъ чувствъ, въ умѣніи *выразить* ихъ. Мученія актеровъ, художниковъ, писателей—большое ихъ самолюбіе—происходятъ отъ сознанія того, что въ душѣ у нихъ «есть», но они не умѣютъ или недостаточно умѣютъ выразить это «то, что̀ есть», и потому ихъ не цѣнятъ настолько, насколько они, по ихъ мнѣнію, заслуживаютъ. При этомъ забывается, что «публика» можетъ знать и судить только о томъ, что̀ выражено.

Когда это «то» выражено, тогда она сдѣлаетъ оцѣнку между болѣе высокимъ, прекраснымъ, глубокимъ, ей нужнымъ, благороднымъ — и тѣмъ, что менѣе отвѣчаетъ этимъ опредѣленіямъ. Но, во всякомъ случаѣ, рѣчь можетъ идти только о *выраженномъ*. Почти такая же радикальная разница, какая есть между «мочь» и «сдѣлать», словомъ и дѣломъ—существуетъ и между тѣмъ, что только «есть» въ душѣ и тѣмъ, что выражено. Въ искусствѣ оно безусловно. Но и въ обыкновенной жизни между ощущаемымъ и выраженнымъ—дистанція огромнаго размѣра, и находятся на этой дистанціи неисчислимыя могилы недоношенныхъ чувствъ и желаній — счастья людского.

Насиліе—всего больше не любитъ и боится *вы-*

*) Интересны въ этой области новѣйшія попытки музыкальныхъ драмъ на сюжеты романовъ Золя. Мнѣ приходилось слышать о нихъ много лестнаго.

раженія задавленныхъ имъ желаній. Ибо насиліе хорошо знаетъ, что *выраженіе* носитъ уже въ себѣ нѣкоторый залогъ успѣха. Оно знаетъ, что задавливая привычку *выражать* — оно отучаетъ отъ нея и что затѣмъ будутъ только однѣ попытки, смѣшныя, жалкія попытки, осужденныя на гибель—еще до рожденія.

Романтизмъ, завоевавшій право на существованіе одного сильнаго, яркаго чувства—сдѣлалъ еще очень мало. Реализмъ, требующій признанія за всякимъ чувствомъ, и, за такъ называемымъ, мелкимъ, незначительнымъ—стоитъ за серьезныя начала жизни. Ибо *все*, что родится—имѣетъ право на существованіе, на возможное для него развитіе. Когда это право нарушается по отношенію къ тому, что родится въ душѣ человѣческой—то она страдаетъ и дѣлается печальной, какъ-бы оплакивая гибель «дѣтей» своихъ.

И какъ художественное полотно состоитъ изъ мелкихъ черточекъ, точекъ, линій, мазковъ—такъ и настроеніе есть продуктъ множества чувствъ, иногда «небольшихъ», едва уловимыхъ, не развитыхъ, или даже еще «не родившихся».

По выраженію Толстого — искусство начинается тамъ, гдѣ начинается «чуть-чуть», ибо и серьезная жизнь и возможное счастье—добивается лишь тогда, когда отрекаются отъ предразсудка, будто неважны—зачатки чувствъ, дѣйствій, причинъ.

С. Сутугинъ.

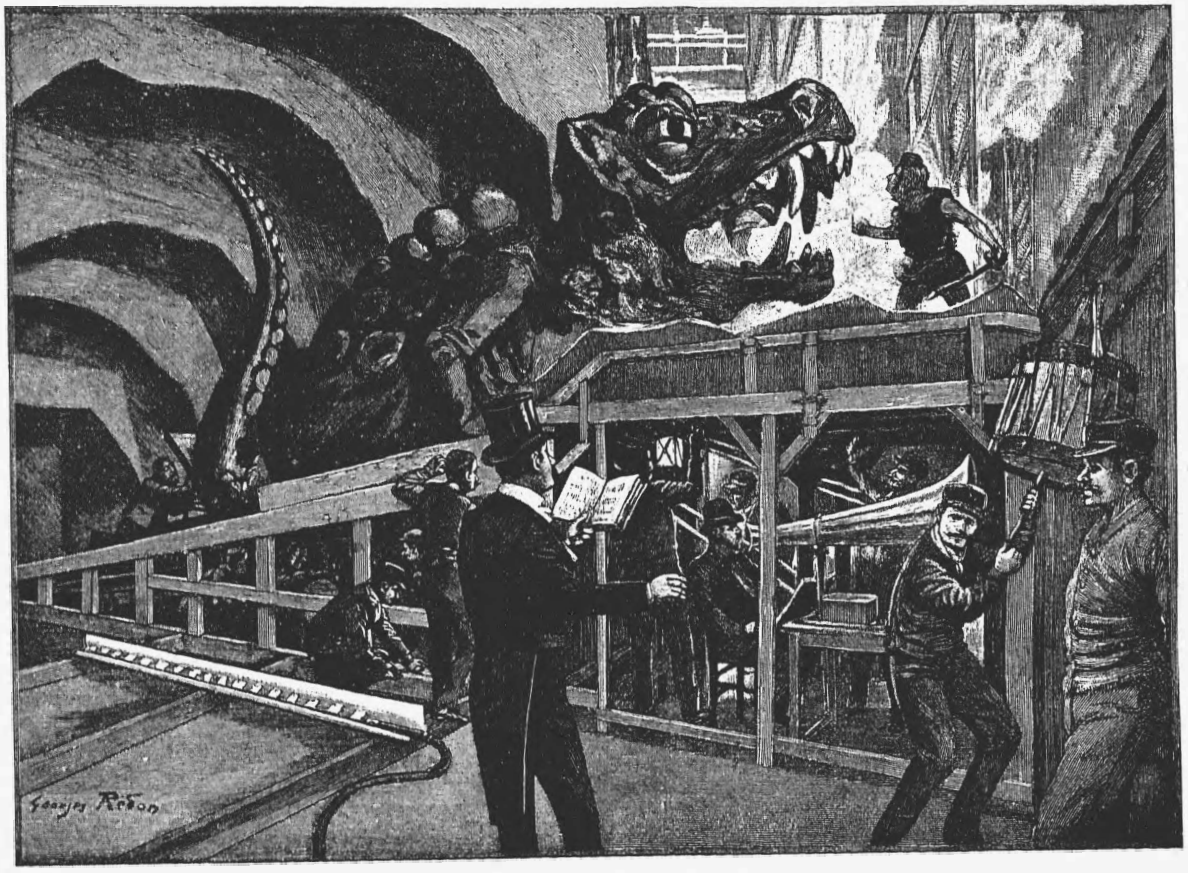
Музыкально-историческая литература.

(Біографія П. И. Чайковскаго).

III.

Чайковскій страдалъ болѣзненнымъ самолюбіемъ отнюдь не въ меньшей степени, чѣмъ оно свойственно большинству композиторовъ. Почти всѣ они не выносятъ чужихъ дарованій — разумѣю дарованій ихъ современниковъ,—плохо понимаютъ ихъ, не могутъ стать на чужую точку зрѣнія, не умѣютъ разобраться какъ слѣдуетъ въ художественной природѣ этихъ дарованій. Объ этомъ свойствѣ художниковъ, не только музыкальнаго искусства, но и всякаго иного, можно было бы говорить много—интересная психологическая черта. Но въ данную минуту нѣтъ надобности углубляться въ эту тему; достаточно отмѣтить только это свойство людской природы, которое, безъ сомнѣнія, приходилось наблюдать каждому, кто имѣлъ дѣло съ писателями, художниками,—вообще, людьми творящими, или же хотя бы, внимательно читалъ исторію искусствъ и, литературы. Лицъ, доброжелательно относящихся къ чужимъ дарованіямъ, даже и не родственнымъ имъ по духу, въ этой средѣ всегда не много.

Чайковскій въ этомъ отношеніи не былъ исключеніемъ среди большинства своихъ товарищей по искусству. Будучи болѣзненно впечатлительнымъ по природѣ, и по разнымъ обстоятельствамъ своей жизни, высоко цѣня свое собственное дарованіе,—къ другимъ онъ относился вообще нетерпимо, хотя иногда скрывалъ это даже отъ себя. Можетъ быть онъ не провинился въ этомъ отношеніи болѣе другихъ, но отзывы его попали въ печать и ихъ поневолѣ приходится отмѣтить. Отзывы эти рѣзки. Мало кто изъ современныхъ композиторовъ, русскихъ или



Постановка «Зигфрида» въ Парижѣ.
Видъ изъ-за кулисъ.

иностранныхъ, встрѣтилъ теплое отношеніе Чайковскаго къ себѣ. Одно время—въ концѣ семидесятыхъ и первой половинѣ восьмидесятыхъ годовъ—онъ увлекался Бизе, Делибомъ и французскою новѣйшею школою, но потомъ, кажется и о послѣдней измѣнилъ мнѣніе, сохранивши его въ неприкосновенности только объ авторѣ «Карменъ».

Онъ самъ признается (Т. II, стр. 142), «что между всѣми живущими музыкантами нѣтъ ни одного», передъ которымъ онъ «добровольно склонитъ голову» и что если онъ по виду скроменъ, то скромность эта «есть не что иное, какъ скрытое, но большое, очень большое самолюбіе». Эта черта Чайковскаго рѣзко обнаружилась въ разныхъ случаяхъ его жизни, можетъ быть, и не попавшихъ на страницы его біографіи, написанной его братомъ, но хорошо извѣстныхъ музыкальнымъ кругамъ.

Читателю не безынтересно будетъ ознакомиться съ отзывами Чайковскаго о другихъ композиторахъ. И въ этомъ отношеніи у Чайковскаго встрѣчаются разнорѣчія, смотря по тому, при какихъ обстоятельствахъ ему приходится высказываться, но общій тонъ не то недоброжелательства, не то непониманія, остается неизмѣннымъ. Вотъ напр., что онъ пишетъ о петербургскихъ композиторахъ: «они—народъ талантливый, но до мозга костей заражены самымъ ужаснымъ самомнѣніемъ и чисто

дилетантскою увѣренностью въ своемъ превосходствѣ надъ всѣми остальными музыкальными міромъ. Исключеніе изъ нихъ въ послѣднее время составляетъ Римскій-Корсаковъ. Онъ такой же самоучка, какъ и остальные, но въ немъ совершился крутой переворотъ. Это натура очень серьезная, очень честная и добросовѣстная. Очень молодымъ человѣкомъ онъ попалъ въ общество лицъ, которыя, во-первыхъ, увѣрили его, что онъ геній, а во-вторыхъ, сказали ему, что учиться нечему, что школа убиваетъ вдохновеніе, сушитъ творчество и т. д. Сначала онъ этому повѣрилъ. Первыя его сочиненія свидѣтельствуютъ объ очень крупномъ талантѣ, лишенномъ всякаго теоретическаго развитія. Въ кружкѣ, къ которому онъ принадлежалъ, всѣ были влюблены въ себя и другъ въ друга. Каждый изъ нихъ старался подражать той или другой вещи, вышедшей изъ кружка и признанной ими замѣчательной. Вслѣдствіе этого весь кружокъ палъ скоро въ однообразіе пріемовъ, въ безличность и манерность. Корсаковъ, единственный изъ нихъ, которому лѣтъ пять тому назадъ пришла въ голову мысль, что проповѣдуемыя кружкомъ идеи въ сущности ни на чемъ не основаны, что ихъ презрѣніе къ школѣ, къ классической музыкѣ, ненависть авторитетовъ и образцовъ—есть ничто иное, какъ невѣжество. У меня хранится одно письмо его этой эпохи; оно меня глубоко тронуло и потрясло.—Онъ пришелъ въ великое отчаяніе, когда увидѣлъ, что столько лѣтъ прошло безъ всякой пользы и что онъ шелъ по тропинкѣ, которая никуда не ведетъ. Онъ спрашивалъ тогда, что ему дѣлать? Само собой, нужно было учиться. И онъ сталъ учиться, но съ такимъ рвеніемъ, что вскорѣ школьная техника сдѣлалась для него необходимой атмосферой. Въ одно лѣто онъ написалъ безчисленное множество контрапунктовъ, 64 фуги, изъ которыхъ прислалъ мнѣ 10 на просмотръ. Фуги оказались въ своемъ родѣ безупречными, но я тогда уже замѣтилъ, что реакція произвела въ немъ слишкомъ рѣзкій переворотъ. Отъ презрѣнія къ школѣ онъ разомъ повернулъ къ культу музыкальной техники. Вскорѣ послѣ того вышла его симфонія и квартетъ. Оба сочиненія наполнены тьмой фокусовъ, но, какъ вы совершенно вѣрно замѣчаете, проникнуты характеромъ сухого педантизма. Очевидно, онъ выдерживаетъ теперь кризисъ и чѣмъ этотъ кризисъ кончится, трудно предсказать. Или изъ него выйдетъ большой мастеръ, или онъ погрязнетъ въ контрапунктическихъ кунстштюкахъ.

Кюи—талантливый дилеттантъ. Музыка его лишена самобытности, но элегантна, изящна; она слишкомъ кокетлива, прилизана, такъ сказать, и потому нравится сначала, но быстро пріѣдается. Это происходитъ оттого, что Кюи по своей спеціальности не музыкантъ, а профессоръ фортификаціи.

По его собственному признанію мнѣ, онъ иначе не можетъ сочинять, какъ подыгрывая и подыскивая на фп. мелодійки, снабженныя аккордиками. Нашавъ на какую-нибудь хорошенькую идейку, онъ возится съ ней, отдѣлываетъ ее, украшаетъ и всячески подмазываетъ, и все это очень долго, такъ что онъ, напримѣръ, свою оперу «Ратклифъ» писалъ десять лѣтъ. Но, повторяю, талантъ въ немъ все-таки есть, по крайней мѣрѣ—вкусъ и чутье.

Бородинъ—пятидесяти-лѣтній профессоръ химіи въ Медицинской Академіи. Это опять таки талантъ и даже сильный, но погибшій вслѣдствіе недостатка свѣдѣній, вслѣдствіе слѣпого фатума, приведшаго его къ каѳедрѣ химіи, вмѣсто музыкальной живой дѣятельности. У него меньше вкуса, чѣмъ у Кюи, и техника до того слабая, что ни одной строки онъ не можетъ написать безъ чужой помощи.

Мусоргскаго вы очень вѣрно называете «оттѣтымъ». По таланту онъ, можетъ быть, выше всѣхъ предыдущихъ, но эта натура узкая, лишенная потребности самосовершенствованія, слишкомъ увѣровавшая въ нелѣпыя теоріи кружка своего и въ свою «геніальность». Кромѣ того, это какая-то низменная натура, любящая грубость, нетесанность, шероховатость. Онъ—прямая противуположность приличнаго, даже изящнаго Кюи. Этотъ кокетничаетъ, наоборотъ, своей безтрамотностью, гордится своимъ невѣжествомъ, щеголяетъ какъ пошло, слѣпо вѣруя въ непогрѣшимость своего генія. А бываютъ у него вспышки въ самомъ дѣлѣ талантливыя и притомъ оригинальныя самобытности.

Балакиревъ—самая крупная личность кружка. Но онъ замолкъ, сдѣлавши очень немного. У этого громадный талантъ, погибшій вслѣдствіе какихъ то роковыхъ обстоятельствъ, сдѣлавшихъ изъ него «святошу», послѣ того, какъ онъ кичился полнымъ невѣріемъ.

Несмотря на громадную даровитость, онъ сдѣлалъ много зла. Напримѣръ, онъ погубилъ молодые годы Корсакова, внушивъ ему, что учиться не надо. Вообще онъ изобрѣтатель теорій этого страннаго кружка, соединяющаго въ себѣ столько нетронутыхъ, не туда направленныхъ, или преждевременно разрушившихся силъ.

Вотъ вамъ мое откровенное мнѣніе объ этихъ господахъ. Какое грустное явленіе!

Теперь приговоръ о Сѣровѣ. Къ нему онъ относится гораздо теплѣе, потому что Сѣровъ уже отошелъ въ исторію и Чайковскій лучше знаетъ обстоятельства его жизни, принимаетъ въ расчетъ разныя причины, которыя могли вліять на артистическую карьеру автора «Юдиѳи».

«Какъ рѣдко въ то время, когда ставилась «Юдиѳь», я познакомился съ Сѣровымъ и присутствовалъ на многихъ репетиціяхъ этой оперы. Она приводила меня тогда въ восторгъ, и Сѣровъ казался мнѣ человѣкомъ геніальнымъ. Впослѣдствіи я очень разочаровался въ немъ и не только какъ въ человѣкѣ, но и какъ въ композиторѣ. Какъ человѣкъ, онъ никогда не былъ мнѣ симпатичнымъ. Его мелочное самолюбіе, его самообожаніе, проявлявшееся въ формахъ въ высшей степени наивныхъ, казались мнѣ очень отталкивающими и непостижимыми въ человѣкѣ, столь даровитомъ и столь умномъ. А умент онъ былъ замѣчательно, не смотря на всю мелочность самолюбія. Это, во всякомъ случаѣ, была личность очень интересная.

Не знаю, другъ мой, знакома ли вамъ «Юдиѳь»; въ этой операѣ масса достоинствъ. Она необыкновенно тепло написана и, мѣстами, достигаетъ большой высоты настроенія и силы. Она имѣла порядочный успѣхъ въ публикѣ и огромный въ музыкальныхъ кружкахъ, особенно между молодежью. Сѣровъ, нѣкую жизнь прозябавшій въ неизвѣстности и боровшійся съ нуждою, вдругъ преобразился въ героя дня, въ кумира нѣкоторыхъ музыкальныхъ кружковъ, въ знаменитость. Этотъ неожиданный успѣхъ вскружилъ ему голову. Онъ увѣровалъ въ свою геніальность. Замѣчательна наивность, съ которой онъ выхваляетъ себя въ своихъ письмахъ, удивляется своему небывало оригинальному стилю, красотѣ своихъ мелодій. Между тѣмъ, оказалось, что Сѣровъ, хотя и даровитый человѣкъ, но не первостатейный талантъ. Его вторая опера, «Рогнѣда», уже не есть прочувствованное и выстраданное произведеніе. Въ ней онъ видимо гоняется за эффектами, впадаетъ иногда въ пошлость и банальность (пѣсень дурака) и, посредствомъ грубыхъ, матеріальныхъ эффектовъ, старается угодить райку.

Я распространился о Сѣровѣ потому, что по поводу прочитанныхъ вчера писемъ его я сегодня цѣлый день думаю о немъ и вспоминаю его. Вспоминаю то высокомѣріе, съ коимъ онъ ко мнѣ относился и какъ я желалъ тогда, чтобы онъ признавалъ во мнѣ способности. Вспоминаю, какъ этотъ талантливый, очень умный и универсально образованный человѣкъ имѣлъ слабость никого не признавать, кромѣ себя, какъ онъ завидовалъ успѣхамъ другихъ, какъ онъ ненавидѣлъ всѣхъ, кто пользовался успѣхомъ и извѣстностью въ его искусствѣ, какъ онъ поддавался часто самымъ мелкимъ эгоистическимъ побужденіямъ».

Интересно—мнѣніе о Глинкѣ, съ которымъ слѣдуетъ безусловно согласиться. Подчеркиваю и здѣсь, что о композиторахъ прошлаго времени Чайковскій судилъ вообще съ полною вѣрностью взгляда, исключивши его необыкновенное пристрастіе къ Моцарту.

«Какое исключительное явленіе — Глинка! Когда читаешь его мемуары, обнаруживающіе въ немъ человѣка добраго и милаго, но пустого и даже пошлаго, когда проигрываешь его мелкія пьесы,—никакъ нельзя повѣрить, что то и другое написано тѣмъ же человѣкомъ, который создалъ, напримѣръ, архи-геніальное, стоящее на ряду съ высочайшими проявленіями творческаго духа великихъ геніевъ, «Славься». Сколько другихъ удивительныхъ красотъ въ его операхъ, увертюрахъ! Какая поразительно оригинальная вещь «Камаринская», изъ которой всѣ русскіе позднѣйшіе композиторы (и я, конечно, въ томъ числѣ) до сихъ поръ черпаютъ самымъ явнымъ образомъ контрапунктическія и гармоническія комбинаціи, какъ только имъ приходится обработывать русскую тему плясового характера. Это дѣлается, конечно, безъ намѣренія, но оттого, что Глинка съумѣлъ въ небольшомъ произведеніи сконцентрировать все, что цѣлые десятки второстепенныхъ талантовъ могутъ выдумать и высидѣть цѣною сильнаго напряженія.

И вдругъ—тотъ же человѣкъ, уже въ пору полной зрѣлости, сочиняетъ такую плоскую, позорную пошлость, какъ полонезъ на коронацію (это написано за годъ до смерти его), или дѣтскую польку, о которой онъ въ своихъ запискахъ такъ самодовольно и обстоятельно говоритъ, какъ-будто это какой-то шедевръ.

«Глинка преисполненъ обожанія къ себѣ; о каждомъ ничтожнѣйшемъ обстоятельствѣ своей жизни или появленіи того или другого мелкаго сочиненія подробно разсказываетъ, будучи убѣжденъ, что это—исторія. Глинка—геніальный русскій баричъ своего времени, мелочно самолюбивый, мало развитой, преисполненный тщеславія и самообожанія, нетерпимый и болѣзненно обидчивый, какъ только дѣло коснется оцѣнки его произведеній. Всѣ эти качества обыкновенно бываютъ удѣломъ посредственности; но какимъ образомъ они могли вмѣститься въ человѣка, который, казалось бы, долженъ былъ спокойно и съ горделивою скромностью сознавать свою силу,—этого я рѣшительно не понимаю».

Объ А. Рубинштейнѣ:

«Вообще, Рубинштейнъ поступаетъ совершенно также, какъ пѣвица, уже утратившая голосъ, но все еще претендующая очаровывать слухъ публики. Это талантъ, уже давно выдохшійся и утративній всякое обаяніе. Ему бы слѣдовало остановиться и довольствоваться уже сдѣланнымъ прежде».

Дальше отказываясь отъ предложенія написать пьесу для открытія московской выставки, онъ желчно говоритъ: «и великій Антонъ, съ своей стороны, тоже что-то напантонилъ». Раньше же онъ высказываетъ мнѣніе, что Рубинштейнъ не что иное, какъ крупный виртуозный талантъ, имѣющій только извѣстное композиторское дарованіе. Вообще къ Рубинштейну онъ относился особенно пристрастно и недоброжелательно. Объясненіе этого обстоятельства мы находимъ, между прочимъ, въ одномъ изъ его писемъ, гдѣ онъ увѣряетъ, что Рубинштейнъ могъ для него много сдѣлать (особливо заграницею), но ничего не сдѣлалъ, но зато не разъ причинялъ уколы его самолюбію!

М. Молотовъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

Акварельный товаръ.

Когда входишь на выставку Общества Русскихъ Акварелистовъ въ Пассажѣ, становится жутко: безконечныя, тянущіяся во всю длину Пассажа, залы и картины, картины... направо, налѣво, одинаково вылощенныя, съ одинаковыми тонами, съ одинаковой манерой. Къ счастью, еще г-да акварелисты устроили свою выставку очень удачно въ, такъ сказать, пассажномъ стилѣ. Внизу магазины отдѣльныхъ владѣльцевъ и соотвѣтственно этому наверху каждый художникъ изъ корифеевъ помѣстился отдѣльно, устроилъ свою собственную лавочку. Не достаетъ только вывѣсокъ съ обозначеніемъ фирмы, не достаетъ только, чтобы въ этихъ лавочкахъ торговали сами художники-сидѣльцы и зазывали почтенѣйшую публику: «пожалуйте, у насъ товаръ первый сортъ, у насъ покупали». Почтенный буржуа-покупатель могъ-бы не смущаться, еслибы художникъ-сидѣлецъ шепнулъ ему: «къ сосѣдямъ не ходите, у нихъ не товаръ, а гниль», ибо... товаръ почти вездѣ одинаковый, удивительно похожій другъ на друга, и какъ разъ по вкусу покупателя. Можетъ быть, почтенные буржуа-покупатели и посѣтители недоумѣваютъ, чѣмъ плохъ этотъ товаръ, за что принимать такой тонъ, относительно художниковъ нерѣдко съ знаменитыми по общему мнѣнію и крупными именами. Но какъ же иначе говорить о художественной выставкѣ, въ которой менѣе всего сказывается именно художество, высшее, тонкое, любовь къ искусству, страстное желаніе овладѣть имъ, оригинальность творчества, въ которой, наоборотъ, черезъ край бьетъ ремесленность, замаскированная якобы художествомъ? Я вѣдь и не отрицаю большого чисто ремесленнаго мастерства многихъ участниковъ выставки, даже того, что нѣкоторые изъ нихъ можетъ быть когда-нибудь были и могли бы быть художниками. Но теперь кажущаяся цѣлъ ихъ продуктивности, сознательная или безсознательная—сбыть. Они выработали себѣ какое-то общее шаблонное рыночное мастерство, соотвѣтственно вкусамъ среднихъ обывателей, за которымъ всѣ и гоняются. Вмѣсто живыхъ, безконечно разнообразныхъ, тонкихъ тоновъ природы—одинаковый фальшиво-условный приторный сѣро-фіолетовый тонъ или яркая грубая раскраска, какъ разъ то, что любитъ буржуа-покупатель. Внѣшнее подобіе формъ природы, какъ ее видитъ грубый глазъ, или фотографичность, а главное — тщательная отдѣлка, вылощенность, такъ называемая законченность, особенно поражающія всегда вкусъ буржуа, и кажущіяся имъ чуть-ли не главной задачей живописи. Не буду спорить, что всѣ эти картины и картиночки могутъ украшать комнаты, какъ различные предметы брикъ-а-брака, и что ихъ, можетъ быть, было-бы весьма умѣстно продавать въ... мебельныхъ магазинахъ. Но нельзя говорить серьезно объ ихъ выставкѣ, какъ о выставкѣ художественной. Вотъ напр., лавочка г. Писемскаго: крошечныя сѣренькія аккуратненькія акварельки «изъ альбома», «на выборъ» по 50 р. Вотъ крупная фирма г-на Крыжицкаго, акварель котораго «Вечеръ въ Финляндіи» могла бы служить громадной вывѣской свойственныхъ выставкѣ безвкусицы, нехудожественности, фальши. Вотъ господинъ... Какъ жаль однако, что нѣтъ вывѣсокъ! Кто это, въ самомъ дѣлѣ, г. Фельдманъ, г. Гефтлеръ, г. Егоровъ, г. и т. д.? Оказывается, г. Егоровъ, какъ всегда чистый, аккуратный, пріятный и совершенно одинаковый во всѣхъ пейзажахъ, какую бы природу онъ ни изображалъ, русскую, крымскую, заграничную—характерная черта пейзажей и всѣхъ остальныхъ господъ. Проходимъ мимо безконечнаго г. Егорова и попадаемъ къ лубочному г. Овсянникову и его прототипу и учителю знаменитому г. Каразину. Какъ объяснить знаменитость послѣдняго, все еще необычайную популярность его картинокъ-этикетокъ, этихъ самыхъ поверхностныхъ, плохо рисованныхъ, грубо раскрашенныхъ иллюстрацій? «Ходко идутъ-съ, для покупателя лучше нѣтъ!» За г. Каразинымъ—наилубочнѣйшій изъ всѣхъ членовъ г. Шрейберъ съ обычными италіанскими видами, гдѣ грубѣйшая раскраска, вѣроятно, должна называться передачей «яркости красокъ южной природы». Бѣлесоватый г. Беркосъ, все болѣе и болѣе впадающій въ тонъ гг. Егорова, Гефтлера, Фельдмана и т. д. Пробѣгаемъ поскорѣе мимо допотопнаго г. Бенкендорфа... Ай, опять г. Писемскій!.. На этотъ разъ уже не «на выборъ»; здѣсь магазинчикъ подороже. Опять, кажется, г. Егоровъ... Нѣтъ, это ужъ пошли г-да Фельдманъ съ Гефтлеромъ... Все болѣе и болѣе къ сожалѣнію впадающій въ общій тонъ г. Берггольцъ... Жесткій, синій Васильковскій... Наконецъ, самъ г. Бобровъ, прототипъ г.г. Галкина, Степанова, Измайловича и прочихъ очаровательныхъ рисовальщиковъ женскихъ головокъ подъ разными соусами и названіями, но непремѣнно изъ дерева или сахара и ужъ выдѣланныхъ, какъ говорится, до чортиковъ. Охотничьи сцены г. Хрѣнова, сокрушающія, говорятъ, даже самихъ гг. членовъ... Знаменитые престарѣлые корифеи гг. Рѣдковскій, Мещерскій, Лагоріо—основатели школы... Уфъ! конецъ!..

Ночью у меня былъ кошмаръ... Мнѣ снилось, будто вмѣсто Общества Русскихъ Акварелистовъ существуетъ какой-то одинъ художникъ г-нъ Егоровъ - Гефтлеръ - Фельдманъ-Прокофьевъ-Крыжицкій и т. д. съ феноменальной продуктивностью, будто онъ устроилъ выставку своихъ продуктовъ въ версту длиной, будто по этой выставкѣ гуляютъ буржуа-покупатели и покупаютъ картинки на сажени, аршины... «Отпустите мнѣ полъ-сажени пейзажей г-на Егорова-Гефтлеръ-Фельдмана-Прокофьева и т. д.»... «Нельзя-ли два аршинчика головокъ г-на Боброва-Галкина-Степанова-Измайловича?»... «Нельзя ли съ уступочкой г. Крыжицкаго и г. Сергѣева? До сажени не хватаетъ»...

А. Ростиславовъ.

Письма изъ Кіева.

XIII.

Соловцовъ умеръ. Какая иронія судьбы! Онъ умеръ наканунѣ юбилея, когда его общественную и артистическую дѣятельность ждало такое полное, такое торжественное признаніе. Онъ поѣхалъ въ Одессу, полный надеждъ, одушевленный самыми широкими планами, а обратно привезли намъ его останки въ наглухо запаяномъ цинковомъ ящикѣ... Брюшной тифъ! Нѣсколько капелекъ ртути перешли за предѣльныя грани максимальнаго термометра и... человѣка не стало!.. Не стало чего-то большого, сложнаго, заполнявшаго собой жизнь столькихъ людей, людей, привыкшихъ видѣть этого добродушно улыбавшагося колосса, слышать раскаты его громового голоса, чувствовать теплоту его сердца...

Какъ живо рисуется въ моемъ воображеніи суровыя черты его слегка обрюзгшаго нервно-утомленнаго лица, съ поблекшею кожей, съ тяжелымъ усталымъ взоромъ; но вотъ въ этихъ, казалось, безцвѣтныхъ глазахъ зажглись и сверкнули искорки дѣтски-безпечной веселости, оживившееся улыбкой лицо подобрѣло, и вспышка свѣжаго, здороваго юмора на мгновеніе освѣщаетъ вамъ всю внутреннюю привлекательность и богатство этой типично русской натуры... И, вдругъ, ничего этого нѣтъ! Образовалась какая-то пустота, которую всякій чувствуетъ, но никто не можетъ понять. Странная штука—жизнь!

Н. Н. Соловцовъ въ гробу.

Я мало былъ близокъ съ покойнымъ, и не могу сообщить никакихъ цѣнныхъ подробностей изъ его частной жизни. Онъ для меня былъ актеромъ и антрепренеромъ театра,—я для него — рецензентомъ, притомъ такимъ, который въ ревнивой заботѣ о какихъ-то неощущаемыхъ интересахъ искусства, не разъ, вѣроятно, огорчалъ его рѣзкостью своихъ слишкомъ прямолинейныхъ и, быть можетъ, не всегда основательныхъ сужденій. Личныя наши отношенія были всегда ровны и я ни разу не слыхалъ отъ покойнаго даже непріязненнаго намека; всегда, когда насъ обстоятельства сводили вмѣстѣ, я встрѣчалъ въ немъ остроумнаго собесѣдника, благовоспитаннаго и любезнаго человѣка. Въ немъ было много того широкаго, подкупающаго, чисто-русскаго добродушія, непамятозлобія, если можно такъ выразиться, которое невольно располагало къ покойному Ник. Ник. людей, приходившихъ такъ или иначе съ нимъ въ общеніе. Онъ былъ искренъ и простъ и эти черты его личности были въ то же время и основными свойствами его дарованія. Тамъ, гдѣ въ сценической концепціи, изображаемыхъ имъ лицъ, преобладали ясныя, здоровыя чувства и настроенія, драматическія или комическія безразлично, они выходили у него наиболѣе правдиво и цѣльно, т. е. художественно. Но все-же сфера комедіи и категорія типовъ, художественный интересъ которыхъ не ограничивался только внѣшней, хотя бы и виртуозной передачей комическихъ положеній, а требовалъ внутренняго, психологическаго освѣщенія даннаго лица, какъ разновидности общечеловѣческаго или національнаго типа, удавались ему лучше всего. Мольеръ ему былъ доступенъ такъ же, какъ и Гоголь. Что же касается драмы, то послѣ покойнаго Нильскаго, я не видѣлъ лучшаго исполнителя роли Грознаго; даже въ Василисѣ Мелентьевой, гдѣ развитіе этого характера слишкомъ сухо и односторонне, покойный Соловцовъ съумѣлъ сценически раздвинуть и оживотворить его въ своемъ изображеніи. Но у него не было драматическаго пафоса; отсутствіе прирожденнаго драматическаго темперамента лишало его возможности съ рѣшительнымъ успѣхомъ выступать такъ же и въ роляхъ, требовавшихъ сильнаго подъема чувства или большого нервнаго напряженія. Онъ быстро утомлялся и впечатлѣніе падало. Ему, какъ актеру, много мѣшало еще и то обстоятельство, что онъ былъ режиссеромъ, и хозяиномъ большого театральнаго предпріятія. Слишкомъ мало досуга оставалось ему, какъ исполнителю, на разработку своей сценической техники, въ связи съ предстоявшей художественной задачей. Никто, тѣмъ не менѣе, не скажетъ, чтобы онъ отставалъ отъ своихъ товарищей, появляясь съ ними на сценѣ; здѣсь, я думаю, многое достигалось интуиціей, столь присущей всѣмъ творчески одареннымъ натурамъ. Но то, что возможно въ сферѣ личнаго творчества, совсѣмъ недостижимо въ области режиссерства и монтировки. Здѣсь, кромѣ способности къ вдохновенію, нуженъ еще критически-мыслящій умъ, нужна способность къ работѣ, не только творчески-созидательной, но и аналитически-организаціонной, нуженъ ясно-сознанный и отчетливо-разработанный планъ, надо не столько чувствовать, сколько знать. Постановка «Царя Бориса», для которой у покойнаго Соловцова не было образцовъ и предшественниковъ, говоритъ сама за себя. Я очень хорошо помню, какъ поразилъ меня покойный Ник. Ник., когда незадолго до постановки пьесы Толстого мнѣ случилось бесѣдовать съ нимъ по этому поводу. Онъ точно и подробно приводилъ цитаты изъ источниковъ, которыми пользовался, и хотя я далеко не могъ согласиться съ ихъ толкованіемъ, но не могъ не удивляться его богатой памяти и рѣдкой добросовѣстности. Его работоспособность была велика и развивалась crescendo; задумываясь надъ его безвременной кончиной, легко придти къ выводу, что онъ столько-же умеръ отъ брюшного тифа, сколько и отъ взваленнаго на свои широкія плечи непосильнаго бремени... И основнымъ импульсомъ этой кипучей дѣятельности была вовсе не жажда наживы... Я вполнѣ убѣжденъ, что его увлекали новыя области приложенія своихъ дарованій, подобно тому, какъ путешественника привлекаютъ неизвѣданныя пространства земли.

За недѣлю передъ своимъ роковымъ отъѣздомъ, въ коридорѣ театра, очевидно куда-то спѣша, онъ остановился со мною «на пару словъ»; разговоръ случайно коснулся его италіанской оперы и Соловцовъ забылъ про свой спѣхъ, глаза его заискрились, лицо ожило, въ его хрипломъ голосѣ дрогнула какая-то металлическая нотка; глядя на него, можно было подумать, что италіанская опера въ Одессѣ была для него самымъ важнымъ, самымъ жизненнымъ, самымъ дорогимъ дѣломъ... До того полно захватывала этого человѣка новая, завоеванная его предпріимчивостью, область искусства.

И теперь его нѣтъ...

А можетъ быть умереть такъ неожиданно, на верху популярности, чуть-ли не въ самый день торжества, когда тысячи сердецъ готовились слиться съ его сердцемъ въ одинъ могучій аккордъ, есть величайшее счастье? Вѣдь не напрасно же Шекспиръ заставляетъ, переполненнаго ощущеніемъ счастья, Отелло, высказать такую дивную мысль:

«Когда-бъ теперь мнѣ умереть пришлось,
Я счелъ-бы смерть блаженствомъ высочайшимъ...
Затѣмъ, что я теперь такъ полно счастливъ,
Что въ будущемъ невѣдомомъ боюсь
Подобнаго блаженства ужъ не встрѣтить».

И я думаю, что если-бы покойный Соловцовъ, поднявшись изъ гроба, охватилъ взоромъ то волнующееся море человѣческихъ головъ, которое 14-го января затопило кіевскія площади и улицы, море, которое въ своемъ мощномъ размахѣ подхватило и понесло, и этотъ, накрытый золотой парчей, гробъ, и длинную вереницу погребальныхъ колесницъ, нагруженныхъ вѣнками, и нарядъ полицейской стражи, без-

помощно потонувшій въ этомъ стихійномъ движеніи, онъ, можетъ быть, не пожалѣлъ-бы, что умеръ такъ рано и неожиданно..

Это было не похоронное шествіе, а тріумфъ, хотя увы! тріумфъ смерти...

Н. Николаевъ.

ХРОНИКА

театра и искусства.

Грибоѣдовская премія за 1901 годъ присуждена пьесѣ „Три сестры“ Чехова. Въ составъ жюри входили: проф. И. И. Ивановъ, В. А. Гольцевъ и проф. А. И. Кирпичниковъ.

* * *

† **П. И. Кичеевъ.** 23 января скончался довольно извѣстный театральный критикъ Петръ Ивановичъ Кичеевъ. Это былъ страстный любитель театра, восторженный поклонникъ истинныхъ талантовъ и грозный бичъ для всѣхъ рекламированныхъ самозванцевъ. Москва знала и любила его еще и потому, что П. И. былъ истый, чистокровный москвичъ—въ лучшемъ смыслѣ этого слова. И по рожденію и по воспитанію онъ принадлежалъ ей. Кичеевъ родился въ Москвѣ въ 1845 г., учился въ 4-й московской гимназіи, а потомъ слушалъ лекціи въ московскомъ университетѣ, въ качествѣ вольнослушателя юридическаго факультета. Влеченіе къ литературѣ пробудилось въ немъ въ ранніе, юношескіе годы. Будучи 14-ти-лѣтнимъ мальчикомъ, онъ уже писалъ стихи, а въ 17 лѣтъ сдѣлался постояннымъ сотрудникомъ „Развлеченія“, „Зрителя“, „Антракта“, „Будильника“, петербургской „Искры“ и мн. др. газетъ. Въ концѣ шестидесятыхъ годовъ въ силу одного трагическаго обстоятельства П. И. оставилъ Москву и переселился въ Нижній-Новгородъ, затѣмъ въ Кіевъ, гдѣ одновременно съ литературной профессіей онъ соединилъ и юридическую, ставъ частнымъ повѣреннымъ. Когда же, нѣсколько лѣтъ спустя, у насъ началось такъ называемое славянское движеніе—страстная натура Кичеева не выдержала, онъ бросилъ все и, записавшись въ ряды добровольцевъ, уѣхалъ къ Черняеву, въ Сербію. Въ 80-хъ годахъ его имя снова появляется на страницахъ московскихъ газетъ и журналовъ. Онъ пишетъ стихотворенія, разсказы, ведетъ театральную критику и ставитъ на сценахъ частныхъ театровъ свои переводныя пьесы; а въ 1886-мъ году выпускаетъ отдѣльной книжкой сборникъ стихотвореній, какъ оригинальныхъ, такъ и переводовъ. Всѣ его оригинальныя стихотворенія, носящія болѣе или менѣе серьезный характеръ, написаны главнымъ образомъ на гражданскія темы; всѣ юмористическія отличаются преимущественно обличительнымъ направленіемъ. Переводы взяты изъ Лонгфелло, Гартмана, Ф. Коппе, Катулла Мендеса, Сюлли Прюдома и др. П. И. никогда не умѣлъ устроить свою жизнь вполнѣ обезпеченно. Практикъ онъ былъ плохой. Онъ не терпѣлъ „практическихъ“ людей, не уживался съ ними, и какъ жилъ, такъ и умеръ самымъ настоящимъ безсребренникомъ.

Онъ умеръ наканунѣ дня своего рожденія. Ему должно было исполниться 57 лѣтъ. Давно ужъ онъ страдалъ болѣзнью легкихъ, которая, перейдя затѣмъ въ чахотку, унесла его въ могилу. Послѣ покойнаго осталась большая семья: жена, дѣти и даже внуки. Нынѣшней осенью, благодаря помощи Литературнаго фонда, П. И. лечился нѣкоторое время въ Ялтѣ, въ началѣ прошлаго декабря перебрался въ Петербургъ, гдѣ и окончилъ свои дни.

* * *

Слухи.

— Ближайшая новинка (пойдетъ 4 февраля) въ Народномъ театрѣ—«Мученица» («Смерть и жизнь»), драма Ришпена, изъ первыхъ вѣковъ христіанства, въ переводѣ Н. Н. Тамарина. Затѣмъ пойдутъ: «Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій» Островскаго (Самозванецъ—г. Вольфъ) и «Двѣнадцатый годъ» г. Крылова.

— Василеостровское общество устройства народныхъ развлеченій снимаетъ на 3 года залъ фонъ-Дервизъ для постановки спектаклей.

— Драматической цензурой разрѣшены пьесы: «Неврастеники» А. А. Плещеева и «Долгъ» О. И. Дымова. Послѣдняя пьеса представлена въ театрально-литературный комитетъ.

— Въ будущемъ году М. Г. Шевченко, подавшему въ отставку, будетъ данъ прощальный бенефисъ. Кстати, по слухамъ, г. Шевченко получилъ приглашеніе къ г-жѣ Дюковой, въ Харьковъ.

— Въ «Фаустѣ», идущемъ въ Михайловскомъ театрѣ, роли распредѣлены: Аполлонскій—Фаустъ, Ге—Мефистофель, Петровъ—Валентинъ, Коммиссаржевская—Маргарита.

— Хормейстеръ оперной труппы Императорскихъ театровъ г. Всеволожскій получилъ назначеніе на должность третьяго опернаго капельмейстера. Ему поручено дирижированіе оперъ въ Михайловскомъ театрѣ, которыми дирекція предполагаетъ съ будущаго сезона замѣнить русскую драму. Оперы пойдутъ въ Михайловскомъ театрѣ небольшія, и въ первый сезонъ репертуаръ будетъ скопированъ съ московскаго Новаго театра, который только и держится оперой. Для начала пойдутъ «Бронзовый конь», «Сонъ мандарина» и «Моцартъ и Сальери». Исполнителями будутъ «молодыя оперныя силы».

— Въ Императорскомъ эрмитажномъ театрѣ кромѣ русскаго драматическаго спектакля предполагаются еще три оперныхъ. Первый изъ нихъ состоится 25 января, будетъ поставлена опера «Лоэнгринъ» съ г-жей Больска и г. Фигнеромъ во главѣ. Для слѣдующаго опернаго спектакля пойдутъ «Сказки Гофмана» съ четой гг. Фигнеръ и балетъ «Арлекинада» съ г-жей Кшесинской 2-й, но интереснѣе всего будетъ третій спектакль, для котораго будутъ поставлены «Моцартъ и Сальери» съ гг. Шаляпинымъ и Собиновымъ и третья картина изъ «Фауста» съ гг. Шаляпинымъ, Собиновымъ и г-жей Эмиліей Кристманъ.

— Поѣздка М. Г. Савиной въ Вѣну не состоится. Причина—огромная плата за театръ: 1,000 руб. отъ спектакля. Г-жа Савина отправляется изъ Петербурга въ концѣ первой недѣли Великаго поста и будетъ играть вторую недѣлю (5 спектаклей) въ Москвѣ, въ Интернаціональномъ театрѣ Шульца. На третью недѣлю она переѣзжаетъ въ Кіевъ, въ театръ Соловцова, а на пятую и шестую—въ Одессу, въ Русскій театръ. Съ М. Г. Савиной ѣдутъ г-жи Стравинская, Немирова-Гальфъ, гг. Аполлонскій, Ридаль, Ходотовъ, Черновъ, Осокинъ и распорядителемъ г. Долиновъ. Репертуаръ пока еще окончательно не опредѣленъ.

— По слов. «Нов.», репертуаръ Императорскихъ театровъ на будущій сезонъ будетъ составляться на первой недѣлѣ Великаго поста особой коммисіей, въ составъ которой войдутъ начальствующія лица, завѣдующіе труппами режиссеры, а также нѣкоторые артисты и артистки.

— Изъ состава труппы «Фарсъ» на будущій сезонъ выходятъ г-жи Грановская, Кручинина, гг. Сабуровъ и др.

— Г. Давыдовъ приглашенъ на гастроли въ московскую Частную оперу, какъ и г. Фигнеръ.

* * *

Московскія вѣсти.

— За три недѣли своей дѣятельности товарищество Частной оперы заработало по 1 р. 50 к. на марку.

— На-дняхъ уѣхалъ изъ Москвы г. Махинъ, несмотря на то, что за нимъ, по сообщенію товарищества Частной оперы, числится авансъ.

— Г. Н. Ѳедотова ставитъ въ свой бенефисъ «Коріоланъ». Распредѣленіе ролей: г-жа Ѳедотова—Волумнія, г. Южинъ—Коріоланъ, г-жа Яблочкина—Виргилія.

— 15 января въ Москвѣ, въ третьемъ часу дня, проживающій въ меблированныхъ комнатахъ «Свѣтъ», на Неглинномъ проѣздѣ, артистъ И. А. Н—овъ возвратился домой въ сопровожденіи своего товарища артиста Императорскаго театра Х—ева. Взойдя въ номеръ, молодые люди увидѣли распростертое на полу тѣло 19-лѣтней дѣвушки, Е. И. В—еръ. Дѣвушка умерла, не приходя въ сознаніе. Врачебнымъ осмотромъ на тѣлѣ не оказалось знаковъ насильственной смерти. По мнѣнію докторовъ, смерть произошла вслѣдствіе отравленія какимъ-нибудь сильно дѣйствующимъ ядомъ и, вѣроятнѣе всего, синильной кислотой. Покойная В—еръ была нѣкоторое время ученицей филармоническаго училища, но позднѣе вышла изъ училища и готовилась поступить на драматическіе курсы. Она недавно познакомилась съ г. Н—новымъ и полюбила его; за мѣсяцъ до смерти это знакомство сдѣлалось очень близкимъ.

Печальная исторія...

— На-дняхъ въ Маломъ театрѣ состоялось 100-е представленіе пьесы Островскаго «Волки и овцы».

* * *

Изъ **Кіева** телеграфируютъ: наслѣдники Соловцова рѣшили закончить антрепризу драматическаго театра нынѣшнимъ сезономъ. На будущій сезонъ оба театра, арендованные покойнымъ Соловцовымъ, предполагается сдать въ наймы.

* * *

Мы получили слѣдующій циркуляръ съ припиской „печатается на правахъ частнаго письма“ отъ «Московскаго Кружка сочувствующихъ задачамъ перваго Театральнаго Агентства Е. Н. Разсохиной“.

Десять лѣтъ тому назадъ, 9-го февраля 1892 года, Елизавета Николаевна Разсохина, по личной иниціативѣ, открыла

въ Москвѣ Первое Театральное Агентство въ Россіи и тѣмъ установила постоянную взаимную связь между всѣми сценическими дѣятелями, облегчивъ ихъ отношенія на почвѣ болѣе правильнаго и производительнаго труда.

Это полезное предпріятіе Е. Н. Разсохиной вызываетъ въ дѣятеляхъ русской сцены чувство признательности, какъ къ женщинѣ-иниціаторшѣ новаго дѣла въ сферѣ нашей театральной дѣятельности.

Предстоящее въ 1902 г. десятилѣтіе Перваго Театральнаго Агентства даетъ намъ благопріятный и справедливый поводъ предложить русскимъ сценическимъ дѣятелямъ посильно отмѣтить первое десятилѣтіе Агентства общимъ выраженіемъ сочувствія идеѣ, энергіи и трудамъ Е. Н. Разсохиной, какъ учредительницѣ этого новаго въ Россіи театральнаго учрежденія.

Сочувствіе это предлагается выразить въ видѣ частнаго чествованія учредительницы перваго Театральнаго Агентства отдѣльными адресами, привѣтствіями и проч., или учрежденіемъ ея имени какого либо постояннаго добраго дѣла въ интересахъ русскихъ сценическихъ дѣятелей.

Съ этою цѣлью «Московскій Кружокъ сочувствующихъ задачамъ перваго Театральнаго Агентства», изъ нижеподписавшихся лицъ, позволяетъ себѣ предложить гг. антрепренерамъ, представителямъ артистическихъ товариществъ и режиссерамъ русскихъ театровъ, оповѣстить г-жъ артистокъ и гг. артистовъ, равно какъ и другихъ дѣятелей сцены, о предстоящемъ на четвертой недѣлѣ Великаго поста, 21 марта 1902 г., чествованіи учредительницы перваго Театральнаго Агентства Е. Н. Разсохиной.

Участіе въ этомъ чествованіи можетъ быть выражено «Московскому Кружку» (на имя Михаила Валентиновича Лентовскаго: Москва, Котельническая набережная, у Устьинскаго моста, домъ Емельянова), до 3-го марта 1902 года, присылкою:

1) самостоятельныхъ сочувственныхъ адресовъ отъ отдѣльныхъ театровъ;

2) присылкою сообщеній «Кружку» отъ лицъ, причастныхъ театру, объ ихъ желаніи участвовать въ общемъ адресѣ отъ русскихъ сценическихъ дѣятелей и

3) присылкою въ «Кружокъ», на имя Елиз. Ник. Разсохиной, личныхъ телеграфныхъ, письменныхъ привѣтствій и проч.

«Кружокъ» предлагаетъ участвующимъ въ чествованіи, принять также участіе въ предстоящихъ расходахъ въ томъ убѣжденіи, что излишекъ дастъ возможность «Кружку» учредить какое либо доброе дѣло въ интересахъ русскихъ артистовъ.

Гликерія Ѳедотова. К. С. Алексѣевъ (Станиславскій). Антонъ Барцалъ. М. Ипполитовъ-Ивановъ (Дирижеръ Москов. Частной оперы). А. Липскеровъ (Редакторъ-издатель газеты «Новости Дня»). М. Лентовскій. П. Н. Меморскій (Казначей Кружка). Ник. Ив. Пастуховъ (Редакторъ-издатель газ. «Московскій Листокъ»). Осипъ Правдинъ. Б. Сафоновъ (Директоръ Московской Консерваторіи). Викторъ Форкатти. Драматургъ И. В. Шпажинскій. Ѳедоръ Шаляпинъ. В. Шульцъ (Директоръ Москов. «Интернаціональнаго театра»).

Москва, 15 января 1902 г.

По поводу этого циркуляра „Кружка сочувствующихъ“ одинъ изъ театральныхъ дѣятелей пишетъ намъ:

«Я сейчасъ получилъ письмо «кружка сочувствующихъ», и признаюсь, испытываю чувство нѣкотораго недоумѣнія. Мнѣ не нравится, что такъ открыто просятъ не только телеграммъ, писемъ и адресовъ, даже «общаго адреса отъ русскихъ сценическихъ дѣятелей», но и «денегъ», причемъ для удобствъ, или же въ предвидѣніи чрезвычайнаго наплыва какъ невещественныхъ, такъ и вещественныхъ приношеній, распредѣлили обязанности между М. В. Лентовскимъ (для невещественныхъ знаковъ) и нотаріусомъ Меморскимъ (для вещественныхъ). Кружокъ «сочувствующихъ» неудачно редактировалъ свой циркуляръ.

Думаю я также о томъ, что объединяющимъ русскихъ актеровъ органомъ является Театральное Общество. Въ числѣ подписавшихъ письмо «сочувствующихъ лицъ» нѣтъ ни одного члена Совѣта и вообще, виднаго дѣятеля Театральнаго Общества. Быть можетъ это случайно, но можетъ быть, и нѣтъ. Если вѣрно послѣднее предположеніе, то не окажутся ли тѣ русскіе актеры, которые примкнутъ къ этому чествованію, невольными участниками манифестаціи, направленной противъ Театральнаго Общества и его учрежденій, которыя уже хотя бы потому заслуживаютъ всей нашей бдагодарности, что понизили взимавшійся конторою г-жи Разсохиной коммисіонный процентъ, и до извѣстной степени упорядочили сдачу театровъ, и во всякомъ случаѣ, за собою ихъ не оставляли для переуступки.

Мой голосъ—голосъ одного изъ многихъ. Было бы крайне желательно сговориться черезъ посредство вашего уважаемаго журнала, какъ отнестись намъ къ воззванію объ адресахъ и деньгахъ, изданному «кружкомъ сочувствующихъ лицъ».

Русскій актеръ, Москва.

Новое зданіе народной аудиторіи въ Саратовѣ.

(См. пров. лѣтопись).

Откровенно говоря, не понимаемъ, о чемъ тутъ сговариваться? Каждый долженъ поступить такъ, какъ ему подсказываютъ тактъ и опытъ. Скѣшимъ, кстати сообщить, что Е. Н. Разсохина переслала въ Театр. Общество 2600 р. на доброе дѣло—именно на койку въ Екатерининской больницѣ въ Москвѣ (*для клієнта Агентства Е. Н. Разсохиной*). Театральное Общество является лишь передаточной инстанціею относительно этой суммы.

* * *

Въ четвергъ, 24 января, состоялся бенефисъ Е. Н. Жулевой, поставившей пьесу В. С. Лихачева „Мамуся“. Это — вполнѣ литературная, проникнутая наблюдательностью, хотя нѣсколько растянутая пьеса. Играли ее прекрасно, особенно г-жи Савина, Жулева и г. Далматовъ. Мы поговоримъ объ этой пьесѣ подробнѣе въ будущемъ номерѣ.

* * *

Балетъ. Возобновленный 20 января, для бенефиса маститаго артиста Х. П. Іогансонъ (за LX-лѣтнюю службу), балетъ Минкуса «Донъ-Кихотъ» увидѣлъ впервые свѣтъ 3 ноября 1871 г. Благодаря сюжету и таланту М. И. Петипа, балетъ долго не сходилъ съ репертуара и охотно посѣщался. Онъ выдержалъ въ 70-хъ годахъ безъ малаго сотню представленій. Затѣмъ, съ уходомъ въ отставку балерины Евг. Павл. Соколовой, балетъ этотъ былъ забытъ, пролежалъ лѣтъ 20 на архивной полкѣ, и теперь возобновленъ опять, но въ совершенно реформированномъ видѣ. Отъ «Донъ-Кихота» «стараго добраго времени», за исключеніемъ сюжета и музыки, теперь не осталось ничего: программа танцевъ, самые танцы, ихъ колоритъ, стиль, массовыя сцены, группы, всѣ декораціи, костюмы, исполнители,—все новое.

Но отъ всѣхъ этихъ реформъ балетъ только проигралъ... Онъ предсталъ передъ публикою въ искаженномъ, искалѣченномъ видѣ, вся прежняя красота замѣнена мишурою и пестротою внѣшнихъ формъ, безъ опредѣленнаго даже художественнаго направленія. «Донъ-Кихотъ» обезличенъ и основная причина «декадентское поборничество» лицъ, стоящихъ во главѣ театральнаго дѣла. Я не стану вдаваться въ подробную оцѣнку этихъ ложныхъ взглядовъ на искусство, но скажу одно: каждый, кто видѣлъ этотъ балетъ въ прежніе годы и кто увидитъ его теперь, несомнѣнно отдастъ предпочтеніе первоначальной его постановкѣ.

Прежде всего, теперь балетъ значительно сокращенъ: прежде балетъ состоялъ изъ 11 картинъ, теперь изъ 7. Всѣ новыя декораціи, за исключеніемъ лишь «испанскаго кабачка» (г. Коровина) и «сада Дульцинеи» (г. Коровина и бар. Клодта) мало эффектны, грубы и даже аляповаты. Сцены съ вѣтряными мельницами и съ гигантскимъ паукомъ (кстати сказать, напоминающимъ зажженный японскій фонарь и ползущимъ по паутинѣ *спиною*) поставлены безъ всякой мысли и худо-

жественнаго вкуса, а прямо лубочно. Прологъ потерялъ всю свою прежнюю выразительность и идейность. Эпилогъ (смерть Донъ-Кихота) выпущенъ совсѣмъ. По танцамъ лучше всего поставлены г. Горскимъ первыя двѣ картины, хотя, по слухамъ, обѣ эти картины поставлены г. Хлюстинымъ. Правда, въ этихъ картинахъ есть и красота, и жизнь, и колоритъ, но зато въ послѣдующихъ художественная фантазія балетмейстера замѣтно вымираетъ, и сами по себѣ танцы оставляютъ какое-то безжизненное, блѣдное впечатлѣніе, не отличаясь ни красотою, ни оригинальностью замысла, ни экспрессивностью. А между тѣмъ характеръ испанскихъ танцевъ, которыми пересыпанъ весь балетъ, слишкомъ благодаренъ для внѣшняго успѣха, и если бы творческая муза того же самого г. Горскаго отличалась вдохновеніемъ и сочностью таланта, то послѣднія картины балета были бы далеки отъ того чуднаго, безформеннаго въ хореграфическомъ смыслѣ впечатлѣнія, какое онѣ производятъ теперь.

Мало лестнаго приходится сказать и про исполненіе главныхъ мимическихъ ролей. Когда, при первоначальной постановкѣ балета, Донъ-Кихота игралъ Т. А. Стуколкинъ, а Санчо-Панса—Пишо, обѣ роли выливались въ художественные образы и, конечно, были центральными фигурами балета. Теперь же, въ исполненіи г. Булгакова, роль Донъ-Кихота какъ-то обезцвѣчена, не продумана и далеко не имѣетъ прежняго художественнаго рельефа. Не менѣе слабъ въ роли Санчо-Панса и г. Чекетти.

По постановкѣ танцевъ, группъ и народныхъ сценъ лучшими картинами въ балетѣ слѣдуетъ признать первыя двѣ («площадь Барцелоны» и «испанскій кабачекъ»): въ нихъ есть стиль, жизнь и характерность. Первая изъ названныхъ картинъ состоитъ исключительно изъ испанскихъ танцевъ, изъ которыхъ, по красотѣ рисунка, лучшими слѣдуетъ признать «морену», «сегедилью», эффектные «танцы и игры тореадоровъ» и танецъ Китри. Во второй картинѣ красиво поставлена вся первая «характерная сцена», а затѣмъ «танецъ Марседесъ» (г-жа М. Петипа 1-я) и пожалуй «мавританскій» (воспитанницы Полякова и Федорова), хотя послѣдній не мѣшало бы сократить: онъ очень однообразенъ по темѣ и, будучи продолжителенъ, подъ конецъ утомляетъ глазъ.

Изъ исполнителей танцевъ наибольшій успѣхъ имѣли: г-жа М. Кшесинская 2-я, на долю которой выпало не мало вполнѣ заслуженныхъ апплодисментовъ, г-жи: Преображенская, М. Петипа, Павлова 2-я, Сѣдова, Трефилова, Егорова 2-я, гг. Кякштъ, Н. Легатъ, Бекефи и др. Вообще, артисты, не исключая и кордебалета, приложили не мало стараній, чтобы создать балету успѣхъ, но все-таки самъ по себѣ балетъ видимо публикѣ не понравился. Да и чему нравиться?.. Въ возобновленномъ балетѣ недурны только костюмы, а этого слишкомъ мало, чтобы искупить все остальное... *Н. Ф.*

* * *

Панаевскій театръ. Въ бенефисъ г-жи Домашевой была поставлена пьеса г. Лесли (а можетъ быть, г-жи Лесли) „Предки“. Рецензентъ „Новостей“ очень правильно выразился о ней, что это пьеса „грамотная“. Прибавимъ еще для характеристики, что она „не пошлая“. Достоинства отрицательныя, конечно, но и то хорошо. Что-нибудь положительное сказать о пьесѣ трудно. Это—„хроника“ одной старой помѣщичьей семьи временъ крѣпостного права; въ хроникѣ разсказывается возможный, но совершенно исключительный случай, какъ незаконная дочь столбового дворянина оказалась крѣпостной, затѣмъ женою барина, прижила съ нимъ дѣтей, и какъ старшій сынъ этого барина сжегъ церковь, гдѣ хранились документы о бракѣ Поли и ея дѣтей, почему со смертью мужа она снова стала крѣпостной, и дѣтей у нея отняли.

Мелодраматическая часть пьесы, имѣвшая успѣхъ, благодаря горячимъ монологамъ героини, не искупаетъ, даже въ смыслѣ зрѣлища, растянутаго изложенія хроники въ первыхъ картинахъ. На экспозицію затрачены 3 картины, когда это смѣло можно было сдѣлать въ одной. Въ общемъ, новая пьеса — просто лишняя пьеса. Мотивъ отнятія дѣтей разработанъ, въ обстановкѣ такого же исключительнаго случая, гораздо сильнѣе и ближе къ современности въ „Безправной“ г-жи Владиміровой. Все остальное—не типично, малохарактерно, и сбивается то на „Старые годы“ г. Шпажинскаго, то на читанные всѣми нами и перечитанные романы изъ помѣщичьей жизни временъ крѣпостного права А. А. Потѣхина и др. Отвращеніе къ рабству, которое пьеса пробуждаетъ,—чувство прекрасное, но едва ли кто-либо въ настоящее время страдаетъ любовью къ крѣпостному праву. И съ этой точки зрѣнія—пьеса излишняя.

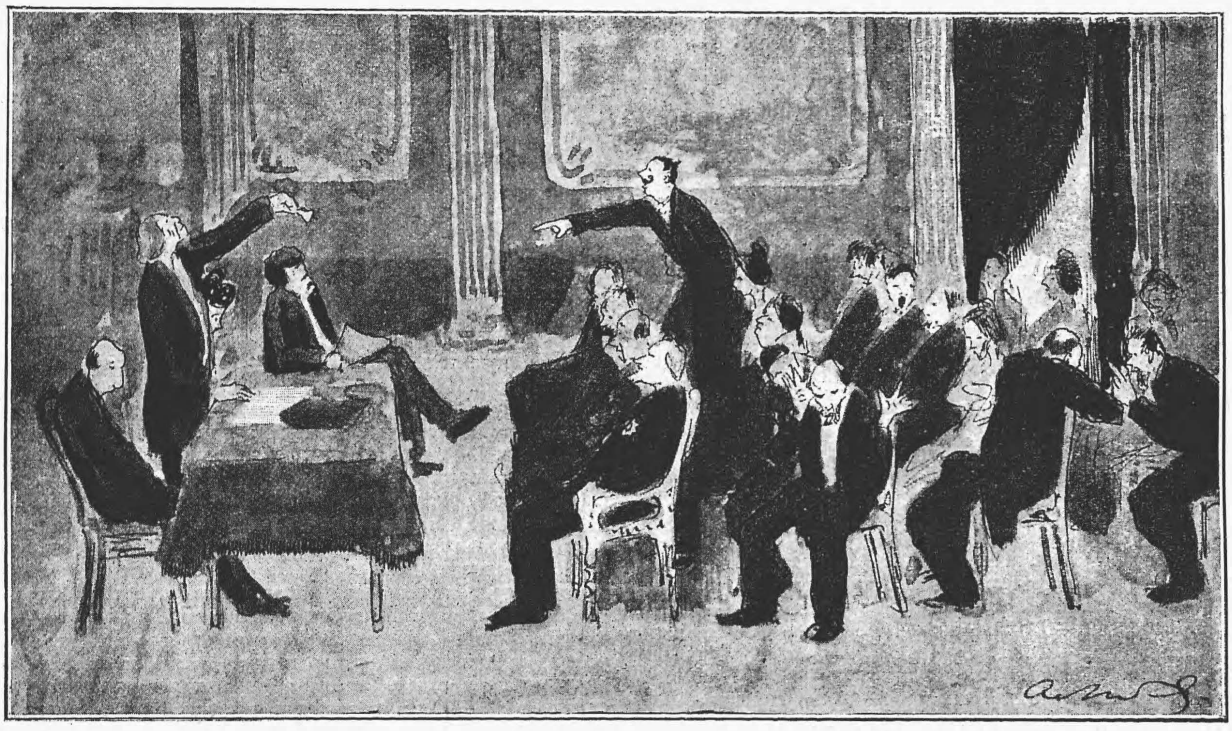
Бенефиціантка, игравшая роль Поли, крѣпостной дѣвушки, потомъ помѣщичьей жены, потомъ снова крѣпостной, незаконной вдовы (за утратою документовъ, съ которыхъ, повидимому, въ старину и копіи не снимались—странно!) произнесла свои монологи съ большимъ воодушевленіемъ. Остальныя роли нашли вполнѣ удовлетворительныхъ исполнителей, но слѣдуетъ замѣтить, что не наоборотъ, т. е. остальные исполнители не нашли въ пьесѣ вполнѣ удовлетворительныхъ ролей. Г-жа Домашева получила много цвѣтовъ и привѣтствій.

* * *

Новый театръ. «Карьера Наблоцкаго» комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ кн. В. В. Барятинскаго.

Наблоцкій (г. Баратовъ) одинъ изъ героевъ пьесы «Перекаты»—въ Петербургѣ, правителемъ канцеляріи Варягина (г. Мальскій). Онъ же членъ правленія «Общества распространенія народнаго знанія», и онъ же хочетъ жениться на Нелли—

НОВЫЙ ТЕАТРЪ.



«Карьера Наблоцкаго», актъ 1. *Рис. А. Любимова.*

княгинѣ Черноярской (г-жа Яворская). Для достиженія послѣдней цѣли Наблоцкій скупаетъ векселя ея отца — промотавшагося князя Черноярскаго (г. Ягубовъ), чтобы такимъ образомъ добиться согласія на бракъ съ его дочерью. Разрѣшеніе этого вопроса зависитъ, однако, не отъ князя, а отъ дочери самой и исключительно отъ нея самой, или вѣрнѣе—отъ ея каприза. Выслушавъ предложеніе Наблоцкаго Нелли хохочетъ какъ сумасшедшая: до того наглымъ и нелѣпымъ оно ей кажется. Но затѣмъ *почему-то* тутъ же его принимаетъ, и этимъ кончается 1-е дѣйствіе. Во 2-мъ Наблоцкіе уже нѣсколько мѣсяцевъ послѣ свадьбы. Наблоцкій нуждается въ деньгахъ и пытается добыть ихъ черезъ жену и ухаживающаго за ней финансиста — Самборова. Но Нелли, успѣвшая за это время измѣнить мужу и найти скуку въ своей измѣнѣ—съ начальникомъ мужа Варягинымъ—служить планамъ мужа не согласается. Дѣло въ томъ, что графъ Талызинъ (г. Ростовъ) — очень добродѣтельный графъ—пробуждаетъ ея совѣсть. Въ концѣ концовъ Нелли бросаетъ мужа, проворовавшагося, но прикрытаго начальствомъ и убѣгаетъ съ Талызинымъ.

Продолженія пьесъ—почти всегда не удаются. Не избѣгла этой общей участи и пьеса, служащая продолженіемъ «Перекатовъ». Во-первыхъ, самъ герой—Наблоцкій—тутъ менѣе ярокъ и «соченъ», чѣмъ въ «Перекатахъ», а вѣдь онъ за это время долженъ былъ вырости, окрѣпнуть. Затѣмъ та «общественная» жилка, которая била въ «Перекатахъ» умно и живо — въ «Карьерѣ Наблоцкаго» выродилась въ шаблонную любовную исторію шальной бабенки со скучно-добродѣтельнымъ графомъ. Кое-какіе намеки на общественную тенденцію наивны и легковѣсны. И интрига, и діалогъ, и мотивировка все—много слабѣе, чѣмъ въ «Перекатахъ» — очевидно, на «Карьеру Наблоцкаго» не положено достодолжныхъ времени и тщательности.

Изъ исполнителей можно отмѣтить—г. Ратова, игравшаго учителя Яхонтова. Очки, которыя г. Ратовъ чрезвычайно часто снималъ и очень быстро вытиралъ—имѣли колоссальный успѣхъ у добродушной и невзыскательной публики «Новаго театра».

Своевольную, рѣзкую, но въ сущности женщину съ хорошимъ, прямымъ сердцемъ—Нелли Наблоцкую играла, какъ слѣдовало ожидать, г-жа Яворская, удачно справившаяся со своей задачей.

Автора часто вызывали, равно какъ и исполнителей, причемъ бенефиціантъ получилъ много подношеній.

* * *

Взамѣнъ ежегодно Высочайше разрѣшеннаго концерта 9-го февраля 1902 года въ пользу Театральнаго Общества будетъ представлена «Принцесса Греза». Лирическая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Музыка Ю. И. Блейхмана. Текстъ Э. Ростана, въ переводѣ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. Дѣйствующія лица: Жоффруа Рюдель—Л. В. Собиновъ. Бертранъ—Л. Г. Яковлевъ. Мелиссандра—В. И. Куза. Сорисмонда—Ю. Н. Носилова. Трофимій—В. С. Шароповъ. Эразмъ—Н. Ф. Марковичъ. Скарчіафико—Ф. Г. Орѣшкевичъ. Рыцарь зеленыхъ латъ—И. С. Григоровичъ. Капитанъ корабля—Н. С. Климовъ. Кормчій—В. А. Кравченко. Николозъ — ***. Герольдъ — ***. Оркестръ подъ управленіемъ Г. И. Варлиха. Хоръ П. И Полетика. Сценическая постановка Л. Г. Яковлева. Танцы поставлены А. В. Ширяевымъ.

* * *

Въ программу седьмого симфоническаго собранія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества вошли: вторая симфонія Шумана, увертюра къ операмъ „Орестейя“ С. И. Танѣева, баллада „La fiancée du Timbalier“ Сенъ-Санса, скрипичный концертъ Чайковскаго и увертюра „Леонора“ № 3 Бетховена. Симфонію Шумана г. Фидлеръ изучилъ основательно и дирижировалъ ее наизусть. Въ общемъ, она прошла стройно, но дирижеру не удалось уравновѣсить звучность оркестра и недостатки оркестровки, которою, какъ извѣстно, Шуманъ владѣлъ слабо, выдѣлялись очень замѣтно. Менѣе удалась г. Фидлеру увертюра г. Танѣева, въ исполненіи которой чувствовалась неувѣренность. Произведеніе г. Танѣева, неоднократно исполнявшееся въ концертахъ Музыкальнаго Общества, выказываетъ въ авторѣ хорошаго техника; красива и благородна вторая часть увертюры, но и въ ней больше учености, чѣмъ вдохновенія. Исполненная впервые баллада для меццо-сопрано съ оркестромъ Сенъ-Санса написана изящно и хорошо передаетъ текстъ; къ недостаткамъ ея слѣдуетъ отнести монотонность и растянутость. Исполнена баллада была г-жей Декановой довольно блѣдно; по установившемуся обычаю, пѣвица исполнила сверхъ программы романсъ г. Кюи Извѣстный скрипачъ г. Барцевичъ выступилъ съ концертомъ Чайковскаго и передалъ его безъ изящества и увлеченія. Г. Барцевичъ обладаетъ сильнымъ, даже нѣсколько рѣзкимъ тономъ и прекрасной техникой, стиль его исполненія довольно благороденъ, но въ кантиленахъ онъ нѣсколько злоупотребляетъ вибраціей звука. Скрипачъ имѣлъ успѣхъ.

П. Шенкъ.

* * *

Шестой квартетный вечеръ привлекъ много публики, благодаря участію г-жи Есиповой. Знаменитая піанистка исполнила фортепіанную партію въ квинтетѣ Шуберта (A-dur, op. 114) и, по обыкновенію, очаровала слушателей красотою тона и поэтичностью передачи. На bis г-жа Есипова сыграла вальсъ г. Глазунова и двѣ пьесы Аренскаго съ неподражаемымъ совершенствомъ. Особенно удалась ей «La fontaine» Аренскаго, въ которой артистка блеснула изумительною воздушностью пассажей и художественною отдѣлкою. Нечего и говорить, что піанистка имѣла огромный успѣхъ. Каждый номеръ вызывалъ бурю восторговъ. Примѣръ г-жи Есиповой подѣйствовалъ заразительно на остальныхъ исполнителей, которые, на этотъ разъ, играли тонко и съ отличнымъ ансамблемъ. Очень понравился публикѣ a-moll'ный квартетъ г. Глазунова (op. 64): авторъ былъ вызванъ. Превосходно исполненъ былъ B-dur'ный квартетъ (op. 18) Бетховена. Всѣмъ исполнителямъ много апплодировали. *Н. Кн.*

* * *

Г-жа Софи Редеръ, несмотря на свою молодость, выдѣляется среди скрипачекъ. Техника ея пока еще далека отъ законченности, но талантливость артистки не подлежитъ сомнѣнію. Въ своемъ концертѣ она исполнила обширную программу, въ которой выказала красивый тонъ, пѣвучій смычокъ и осмысленность фразировки. Особенно хорошо сыграна была c-moll'ная соната Грига, въ которой молодая скрипачка обнаружила несомнѣнный темпераментъ. Въ концертѣ принимала еще участіе меццо-сопрано г-жа Бартенева, но объ исполненіи этой пѣвицы лучше умолчимъ. *Н. Кн.*

* * *

Очень интересный концертъ устроилъ г. Сеніусъ. Въ программу вошли преимущественно произведенія мало извѣстныя новѣйшихъ композиторовъ, среди которыхъ видное мѣсто отведено было и молодымъ русскимъ авторамъ. Интересная программа, въ соединеніи съ тою популярностью, которою пользуется г. Сеніусъ среди здѣшней нѣмецкой колоніи, привлекла полный залъ слушателей. Примѣръ г. Сеніуса долженъ былъ-бы послужить хорошимъ урокомъ для нашихъ пѣвцовъ, которые очень мало заботятся о хорошей программѣ и наводятъ на слушателей тоску либо избитымъ, либо банальнымъ репертуаромъ.

Г. Сеніусъ—пѣвецъ музыкальный и опытный, но ему много вредитъ манерность исполненія и чрезмѣрная сентиментальность тона. Впрочемъ, нѣмцы сентиментальность любятъ и это качество пѣвцу въ укоръ не ставятъ. Изъ исполненныхъ вещей очень понравился эффектный романсъ г. Контяева «Давно ль желанный миръ» и красивый романсъ г. Шенка «Только узналъ я тебя».

Очень интереснымъ авторомъ оказался молодой нѣмецкій композиторъ, Бергеръ, рано похищенный смертью. Его пѣсни «Im Sturm» и «Die Gletscher leuchten im Mondenlicht» обличаютъ въ немъ симпатичный и недюжинный талантъ. Интересную программу исполнилъ хоръ S.-Petersburger Sängerkreis подъ управленіемъ г. Гессельбарта, между которою слѣдуетъ отмѣтить «Wanderlied» г. Кюи, посвященное этому кружку. Г. Крюгеръ сыгралъ c-moll'ный концертъ Грига довольно безцвѣтно, а въ техническомъ отношеніи совсѣмъ аляповато. *Н. Кн.*

* * *

20 января въ залѣ Благороднаго Собранія чествовали К. Н. Богданова-Невскаго, двадцатипятилѣтіе сценической дѣятельности котораго исполнилось на-дняхъ. Чествованіе носило довольно торжественный характеръ. При первомъ выходѣ (въ роли Морского въ «Цѣнѣ жизни») юбиляру, встрѣченному шумными апплодисментами, поднесли громадную цвѣточную лиру. Самое чествованіе состоялось по окончаніи спектакля: юбиляръ появился на сценѣ, окруженный артистами разныхъ театровъ знакомыми и друзьями, при чемъ Н. Н. Волковъ-Семеновъ прочелъ адресъ, въ которомъ К. Н. былъ охарактеризованъ какъ актеръ и какъ отзывчивый человѣкъ. Подъ адресомъ было болѣе двухсотъ подписей. Затѣмъ начались поздравленія: отъ труппы Александринскаго театра, отъ труппы Панаевскаго театра, отъ «Фарса», отъ Василеостровскаго театра, отъ музыкально-драматическаго кружка и др.

Были получены телеграммы изъ провинціи. Поднесены были вѣнки, разныя цѣнныя вещи, альбомы и пр. Въ заключеніе, юбиляръ обратился къ публикѣ съ благодарственной рѣчью, которая была покрыта шумными апплодисментами. Все торжество носило сердечный характеръ, и видно было, что юбиляръ дѣйствительно пользуется общей любовью и уваженіемъ.

«Цѣна жизни», поставленная въ этотъ вечеръ, была разыграна съ большими изъянами. Г-жа Анненкова-Бернаръ, напр., изображала скорѣе шалую бабу, которая невѣдомо изъза чего съума сходитъ, чѣмъ ту Анну Демурину, которая, въ сущности, потому и растерялась, что «цѣна» ея жизни—нуль съ небольшимъ. Для чего, для кого жить, страдать, бороться? Жизнь только тогда въ «цѣнѣ», когда страданія этой жизни вознаграждаются, когда, наконецъ, «жалѣютъ» за эти стра-

данія. Г-жа Анненкова-Бернаръ то ходила по сценѣ пону р голову, то вдругъ безпричинно начинала «рвать и метать». Г. Волковъ-Семеновъ тоже не вполнѣ удовлетворилъ меня въ роли Демурина: въ его исполненіи мало чувствовалось той «нутряной» жалости, которая въ концѣ концовъ «поднимаетъ» цѣну жизни Анны въ ея собственныхъ глазахъ. Едва ли можно похвалить и исполненіе г-жи Казбичъ, изображавшей сестру Демурина, эту эмансипированную купчиху. «Эмансипированности» (правда, дѣланной) у г-жи Казбичъ—хоть отбавляй, но натуры или, если такъ можно выразиться, *природы* Клавдіи не чувствовалось. Остальные дѣлали, что могли.

Въ заключеніе гг. Варламовымъ, Медвѣдевымъ и Локтевымъ была прочитана «Тяжба» Гоголя. *В. Л—ій.*

* * *

В. А. Абашидзе.

(Къ 25-лѣтнему юбилею).

Намъ пишутъ изъ **Тифлиса.** Нельзя не отмѣтить 25-лѣтіе сценической дѣятельности артиста грузинскаго театра, Василія Алексѣевича Абашидзе. В. А. происходитъ изъ дворянъ Кутаисской губ., окончилъ курсъ кутаисской гимназіи, и по окончаніи курса, состоялъ учителемъ въ г. Шушѣ, въ городскомъ 4-хъ классномъ училищѣ; затѣмъ былъ назначенъ смотрителемъ нормальнаго училища въ м. Казахѣ, Елисаветпольской губерніи. Работая на педагогическомъ поприщѣ, Абашидзе, однако, съ 1877 г. выступалъ въ любительскихъ спектакляхъ.

Въ 1879 г. въ Тифлисѣ сформировалась постоянная грузинская драматическая труппа и Абашидзе былъ приглашенъ въ труппу на амплуа комиковъ. Служа театру, Абашидзе работалъ и въ грузинской литературѣ, давъ нѣсколько драмъ, комедій, водевилей и фарсовъ и обогативъ репертуаръ грузинскаго театра многими переводными пьесами. Съ 1885 по 1887 г. этотъ неутомимый труженикъ состоялъ редакторомъ газеты «Театръ», издававшейся на грузинскомъ языкѣ, и прекратившейся за малочисленностью подписчиковъ.

В. А. Абашидзе женился въ 1879 г. на весьма талантливой артисткѣ ingénue, Маріѣ Михайловнѣ Сапаровой, считавшейся украшеніемъ грузинскаго театра и теперь сошедшей со сцены вслѣдствіе болѣзни слухового органа. Нынѣ съ успѣхомъ подвизается на грузинской сценѣ ихъ дочь, Тасо, копія—двойникъ своей матери.

Кромѣ туземнаго репертуара, гдѣ Абашидзе создалъ крупные образы, породивъ тьму подражателей, онъ съ большимъ успѣхомъ исполнялъ роли русскаго и европейскаго репертуаровъ:—Скапена, Жоржа Дандена, Оргона; Мольера—Меркаде, — Бомарше—Фигаро; Островскаго — Корпѣлова, Бѣлогубова, Бальзаминова, Мурзавецкаго; Грибоѣдова—Фамусова; Гоголя—Городничаго, Хлестакова и мн. др.

Изъ его переводовъ упомянемъ о болѣе крупныхъ: «Трудовой хлѣбъ» Островскаго; «Нынѣшняя любовь» Дьяченко; «Ограбленная почта», «Преступленіе и наказаніе», «Два подяростка», «Она помѣшана», «Испанскій дворянинъ», «Надо разводиться», оперетка «Рыцарь безъ страха и упрека», «Красное солнышко» и др.

Нельзя не пожелать этому дѣятельнѣйшему работнику сценическаго искусства еще многихъ лѣтъ плодотворной дѣятельности на пользу грузинскаго театра. *К. Кипіани.*

* * *

Въ среду, 23 января, въ залѣ фонъ-Дервизъ состоялся вечеръ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Горнаго Института. Давали «Потонувшій колоколъ» Г. Гауптмана при участіи извѣстныхъ артистовъ и артистокъ, какъ гласила афиша. Однако извѣстные артисты и артистки ни мало не поколебались исковеркать прекрасное твореніе нѣмецкаго писателя и, вмѣсто поэтической сказки, преподнести публикѣ какой-то реалистическій винигретъ. Ансамбля, конечно, не было, нѣкоторые-же отдѣльные исполнители были приличны. Дали довольно типичные образы: Лѣшій — г. Самаринъ-Эльскій и Водяной — г. Лебедевъ. Роль старухи Виттихенъ нашла хорошую исполнительницу въ лицѣ г-жи Яблочкиной. Г. Глаголинъ ведетъ роль мейстера Генриха странно, какими-то дикими порывами. Между прочимъ, онъ появляется въ 3-мъ актѣ въ бѣломъ хитонѣ странника изъ «Ганнеле». О Раутенделейнѣ умолчимъ. Петербургъ, впрочемъ, и не видалъ настоящей Раутенделейнъ. *В. А. Л—б—въ.*

* * *

Намъ доставленъ изъ г. Кіева отчетъ о классахъ драм. искусства П. Л. Скуратова.

Въ 1899 г. поступило въ классы 16 человѣкъ, изъ коихъ 10 человѣкъ готовили себя къ сценической карьерѣ. Въ 1900 г. всѣхъ учениковъ было 28 человѣкъ. Въ 1901 г. всѣхъ учениковъ было 32, изъ коихъ 5 изучаютъ только дикцію, выразительное чтеніе и развитіе голоса, затѣмъ двое оперныхъ пѣвцовъ проходятъ партію оперъ съ драматической ихъ стороны. За эти три года окончили занятія: г. Дуванъ принятъ на характерныя роли въ труппу Н. Н. Соловцова, г. Выговскій принятъ въ ту же труппу на роли любовниковъ, г-жа Петрова принята въ ту же труппу. Въ настоящее время уроки даются у г-на Скуратова на дому и въ школѣ Блюменфельдъ, директоромъ которой состоитъ г-жа Чарнова.

* * *

Предстоящія турнэ.

Во вторникъ на первой недѣлѣ выѣзжаетъ труппа театра Литературно-художественнаго театра подъ режиссерствомъ Е. П. Карпова въ Варшаву, гдѣ дастъ 15 спектаклей. Репертуаръ слѣдующій: «Горькая Судьбина», «Шахта Георгій», «Дѣти Ванюшина», «Псковитянка», «Преступленіе и наказаніе», «Потемки души», «Пережитое», «Безправная», «Власть тьмы», «Ганнеле», «Дядя Ваня», «Педагоги», «Отрѣзанный ломоть», «Въ своей роли», «Подъ бѣлой лиліей», «Одинъ изъ честныхъ».

Изъ Варшавы труппа переѣдетъ въ Лодзь, а изъ Лодзи въ Кіевъ, гдѣ на Святой и Ѳоминой предполагается дать 10 спектаклей. Въ концѣ апрѣля труппа начнетъ спектакли въ Москвѣ, въ театрѣ «Эрмитажъ», и продолжитъ ихъ до іюля. Труппа состоитъ изъ 25 человѣкъ.

Б. Н. Киселевичъ формируетъ труппу для «Петерб. трущобъ», которыя повезетъ по Россіи. Поѣздка кончается 1-го іюля.

* * *

Въ началѣ поста изъ Петербурга выѣзжаетъ въ Закаспійскій край оперно-драматическая труппа, въ составѣ коей находится оперная пѣвица Т. С. Любатовичъ. Спектакли будутъ состоять изъ оперныхъ сценъ и драматическихъ пьесъ. Труппа везетъ костюмы, бутафорію и аксессуары. Администраторомъ поѣздки состоитъ артистъ «Новаго театра» Л. Л. Людоміровъ. Спектакли начнутся съ 3-го марта, въ г. Петровскѣ.

* * *

Фарсъ. Бенефисъ М. Н. Воронцовой-Ленни 21 января въ матеріальномъ отношеніи вполнѣ удался: театръ былъ переполненъ. Въ вещественныхъ и невещественныхъ знакахъ вниманія публики также недостатка не было: артисткѣ много апплодировали и поднесли массу цвѣточныхъ и цѣнныхъ подарковъ. Публика успѣла вполнѣ оцѣнить симпатичное дарованіе г-жи Воронцовой. Это очень милая комедійная актриса, ухитряющаяся создавать живыя лица даже въ самыхъ безшабашныхъ и безтолковыхъ фарсахъ. Но главное въ исполненіи артистки — умѣнье «разговаривать»—просто, жизненно, безъ натяжекъ. Умѣнье хорошо распоряжаться паузами — большая заслуга для комедійнаго артиста, а г-жа Воронцова этимъ обладаетъ въ достаточной степени.

Бенефиціантка выступила въ «Обозрѣніи» и съ обычнымъ успѣхомъ исполнила нѣсколько вставныхъ номеровъ. Передъ «Обозрѣніемъ» шелъ новый фарсъ «Ночь серебряной свадьбы», перев. съ франц. В. Незнамовымъ. *В. Л.*

Ольга д'Эстре.

(Театръ Ueberbrettl въ Берлинѣ).

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Варшава. Театральная коммисія, образованная генералъ-губернаторомъ М. И. Чертковымъ подъ предсѣдательствомъ А. К. Пузыревскаго, пришла къ заключенію о необходимости устройства въ Варшавѣ постояннаго русскаго театра. Предполагается давать спектакли 4 раза въ недѣлю. Для спектаклей имѣется въ виду построить особый новый театръ, а до постройки зданія спектакли будутъ даваться въ театрѣ Саксонскаго сада. Театру будетъ выдаваться правительственная субсидія.

Владикавказъ. 8-го января въ городскомъ театрѣ была поставлена оперетка «Птички пѣвчія», исполнителями которой явились почти исключительно любители мѣстнаго музыкально-драматическаго кружка. Въ газетѣ «Казбекъ» рецензентъ обрушился на бѣдныхъ любителей съ бранью, образчикъ которой позволимъ себѣ привести. «Ихъ искусство въ пѣніи, писалъ онъ—искусство мартовскихъ котовъ, искусство завывающихъ волковъ. Бразильскія обезьяны—ревуны съ лучшимъ успѣхомъ выполнили бы партіи» и т. д., и т. д. Закончилъ рецензентъ пожеланіемъ, чтобы капельдинеры гнали любителей изъ театра метлою. Эта рецензія послужила сигналомъ къ баталіи. На слѣдующій день какой-то «Голосъ изъ публики» въ «Терскихъ Вѣд.» обозвалъ автора рецензій «мерзавцемъ». Кромѣ того, брань «Казбека» имѣла немедленнымъ слѣдствіемъ приказъ по владикавказскому гарнизону, которымъ подтверждено военнослужащимъ запрещеніе участвовать въ музыкально-драматическомъ кружкѣ; отказалась отъ участія въ немъ и большая часть оскорбленныхъ этою бранью дамъ. Такимъ образомъ, кружокъ хотя и не ликвидировалъ еще своихъ дѣлъ, но остался фактически безъ членовъ и доживаетъ послѣднія минуты.

Екатеринославъ. Дѣла труппы г. Людвигова плохи. Театръ пустуетъ.

Репертуаръ послѣднихъ дней: «Два подростка», «Педагоги», «Огни Ивановой ночи», «Старый закалъ», «Ириновская община», «Клубъ холостяковъ», «Потемки души», «Ложь», «Право любить», «Девятый валъ», «Липенный правъ», «Цѣна жизни», «Горе отъ ума», «Честь», «Измаилъ», «Гибель Содома», «Погоня за наслажденіями», «Ѳома Гордѣевъ и Маякинъ», «Полусвѣтъ» (бенефисъ Л. К. Людвигова) и др.

Казань. На постъ и Пасху здѣсь формируется товарищество подъ руководствомъ г. Строителева, Н. И. Собольщиковъ-Самаринъ подалъ въ казанскую думу заявленіе о томъ, что если не будетъ уменьшена арендная плата, онъ не сможетъ подобрать подходящаго состава для оперы на будущій сезонъ. Утверждаютъ, будто-бы Н. И. Собольщиковъ-Самаринъ потерпѣлъ за текущій сезонъ 6,000 дефицита.

Кіевъ. Среди артистовъ соловцовской труппы возникла мысль увѣковѣчить какимъ-нибудь добрымъ дѣломъ память безвременно скончавшагося Н. Н. Соловцова. Мысль эта встрѣчаетъ общее сочувствіе. Для участія въ созданіи добраго дѣла имени Н. Н. Соловцова будутъ приглашены всѣ русскіе артисты, представители печати, почитатели покойнаго и др. лица.

Губернаторъ сообщилъ городскому головѣ, что назначено, черезъ судебнаго слѣдователя, предварительное слѣдствіе по обвиненію члена управы Снѣжко въ преступленіяхъ, предусмотрѣнныхъ ст. 485 и 487 уложенія о наказаніяхъ. Поэтому г. Снѣжко лишенъ права участвовать въ городскихъ выборахъ.

Кострома. Городской управой получено отъ антрепренера П. В. Борислявскаго заявленіе о желаніи его взять въ аренду городской театръ съ будущаго зимняго сезона.

Нижній-Новгородъ. Переговоры г. Собольщикова-Самарина съ владѣльцемъ ярмарочнаго театра г. Фигнеромъ о сдачѣ театра въ нынѣшнюю ярмарку не увѣнчались успѣхомъ. Театръ законтрактованъ г. Эйхенвальдомъ.

Ростовъ-на-Д. 15 января въ Асмоловскомъ театрѣ праздновался пятнадцатилѣтній юбилей опернаго артиста І. С. Виноградова.

Саратовъ. На Великій постъ г. Собольщиковымъ-Самаринымъ театръ передастъ еврейской оперно-драматической труппѣ Л. Г. Компанѣйца, спектакли которой будутъ чередоваться со спектаклями малороссовъ (г. Сагайдачный).

Таганрогъ. 19 января въ городскомъ театрѣ за кулисами, во время представленія пьесы «Орленокъ», ревизиторъ Вронди, стрѣляя по ходу пьесы изъ монтекристо, ранилъ пулей артиста Смурскаго. Пуля попала въ руку выше локтя и прошла на вылетъ. Пострадавшему была сдѣлана перевязка, послѣ которой артистъ, не смотря на страшную боль, продолжалъ играть съ перевязанной рукой до конца пьесы.

Томскъ. Великимъ постомъ въ театрѣ Королева будетъ играть опереточная труппа г. Артемьева, въ составъ которой войдутъ: г-жи Стефани-Вергина, Панская, гг. Писаревъ, Бобровъ, Воронинъ и др.

Херсонъ. Въ городской управѣ получены заявленія соискателей на антрепризу городского театра. Бюро Т. О. предлагаетъ С. П. Волгину. Другое заявленіе исходитъ отъ Ю. А. Лианова, ходатайствующаго о сдачѣ ему театра на годъ: съ 1-го сентября текущаго года по 1-е сентября будущаго 1903 года на условіяхъ нынѣшней антрепризы. Г. Лиановъ, кромѣ опереточныхъ спектаклей, обязуется въ теченіе зимняго сезона поставить нѣсколько оперъ.

Ѳеодосія. Въ «Южн. Кур.» описывается слѣдующая картинка. «Отелло» подъ звуки па-де-катра. Удовольствіе играть подъ этотъ необычайный аккомпаниментъ выпало на долю гастролирующихъ здѣсь братьевъ Адельгеймъ. Въ 3-мъ актѣ, въ то время, когда сжигаемый пламенемъ ревности Отелло разсказываетъ Дездемонѣ исторію полученія имъ «рокового» платка, вдругъ изъ-за галлереи раздались мелодическіе звуки па-де-катра. Отелло-Адельгеймъ прервалъ свой страстный монологъ и глазами, въ которыхъ свѣтилась уже не ревность, а бѣшенство, обвелъ сцену. Въ это время Дездемона, напуганная угрозой («Отдашь кому-нибудь, утратишь-ли платокъ,—ты навлечешь погибель!») и продолжая свою роль, въ ужасѣ воскликнула: «Возможно-ли?..» Воскликнула и... тоже умолкла. А волшебные звуки па-де-катра продолжали разноситься по залу, словно отвѣчая Дездемонѣ: «Возможно... возможно... Въ Ѳеодосіи все возможно!..» Прошла томительная пауза, капельдинеры засуетились, по залу вихремъ пронесся куда-то антрепренеръ и... занавѣсъ быстро опустился. Возмущенная публика, желая загладить обиду, нанесенную гастролеру, стала усиленно вызывать и чрезъ минуту занавѣсъ снова взвился. Изъ-за кулисъ вышелъ Отелло, быстро направился къ рампѣ и, сказавъ: «Я прошу простить мнѣ эту паузу, такъ какъ подъ такой аккомпаниментъ играть Отелло нельзя»,—снова засверкалъ зрачками и сталъ продолжать прерванный монологъ.

...«Ты навлечешь погибель, съ которой не сравниться ничему», — громовымъ раскатомъ прозвучало изъ устъ мавра. «Тра-ля-ля... тра-ля-ля...» — легкомысленно пронеслось по залу. Снова воцарилась пауза и со сцены раздался не голосъ мавра, а вопль человѣка, вопль оскорбленнаго артиста: «Ахъ, я не могу, не могу играть!..» Занавѣсъ упалъ. Только послѣ этого распорядители бросились въ примыкающее къ зрительному залу помѣщеніе клуба и... музыка прекратилась. Виновниками переполоха оказались представительницы мѣстнаго бомонда, собравшіяся въ клубный залъ на обычный «рабочій вечеръ», чтобы «поработать»... ногами.

Письма въ редакцію.

М. г. г. редакторъ! Г-жа Шабельская, по собственному признанію, довела свой театръ до того, что публика перестала вовсе посѣщать его. Якоремъ спасенія ей представилась оперетка, дѣла которой тоже плачевны. Нѣкоторые драматическіе артисты, безъ всякихъ преувѣдомленій, были назначены

къ большому своему изумленію—въ оперетку! При чемъ было объявлено, что контракты у насъ подписаны въ «антрепризу» г-жи Шабельской безъ обозначенія въ какую (можетъ быть,—даже въ оперную) и отказомъ отъ оперетки мы нарушили контрактъ, такъ мудрено составленный, и съ насъ можно взыскать неустойку. Но такъ какъ театръ существуетъ второй сезонъ и былъ завѣдомо драматическій (во всѣхъ отношеніяхъ)—то противъ такой развязности обращенія: Г. И. Вестеръ, Гинкуловъ, Аржанниковъ, Макаровъ-Юневъ, я и друг. написали письмо г-жѣ Шабельской. Согласившись съ нами принципіально, г-жа Шабельская не занимала никого изъ насъ въ опереткѣ.

Когда мнѣ предложили явиться на репетицію «Обозрѣнія», то, полагая уже вполнѣ выясненнымъ вопросъ относительно участія своего въ опереточной труппѣ, я, само собой разумѣется—отказался. Но мои сотоварищи, подписавшіе общее наше письмо—измѣнили свое мнѣніе и какъ истинные господа своего слова взяли его обратно, даже и тѣ, что наканунѣ возмущались произволомъ антрепризы, по отношенію ко мнѣ. И я, какъ единственный оставшійся вѣрнымъ своей подписи—былъ исключенъ изъ труппы.

Та туманная софистика, что обозрѣніе — есть не оперетка, а обозрѣніе, что ставилось мнѣ на видъ, не болѣе какъ игра словъ. Все это разъяснится на судѣ, но странно иногда поступаютъ «дамы отъ литературы», впрочемъ, откровенно называющія себя также содержательницами «театра при буфетѣ». Съ отраднымъ чувствомъ покинулъ я этотъ театръ.

Прим. и пр. *К. Бережной.*

Новый театръ.

«Карьера Наблоцкаго».
Сельскій учитель—г. Ратовъ.

М. г. г. редакторъ! Въ № 4-омъ Вашего уважаемаго журнала корреспондентъ изъ Николаева сообщаетъ о причинахъ моего отказа отъ антрепризы среди сезона въ названномъ городѣ.

Въ виду того, что корреспондентъ излагаетъ лишь свое мнѣніе о причинахъ моего отказа и *«распространившіеся по городу слухи»*, а всѣ «слухи» не переслушаешь, я считаю нужнымъ возразить г. корреспонденту лишь на тѣ мѣста его сообщенія, гдѣ онъ касается фактическихъ подробностей моего отказа.

Г. корреспондентъ говоритъ о «матеріальной необезпеченности дѣла». Замѣчу, что за все время моей антрепризы, т. е. по 14 декабря 1901 года я не остался долженъ ни одного гроша никому изъ артистовъ, и изъ служащихъ моей труппы, платилъ всегда въ сроки, не пользуясь льготными днями—стало-быть доводъ «о матеріальной необезпеченности» основывается не на фактахъ.

Что касается начатія сезона пьесой «Флиртъ» (по болѣзни г. Двинскаго, который тогда лежалъ больной въ Екатеринославѣ, пришлось начать этой пьесой вмѣсто другой) и дальнѣйшаго моего репертуара—то смѣю думать, что репертуаръ всѣхъ городовъ провинціи мало отличается другъ отъ друга. Репертуаръ всѣхъ частныхъ театровъ и столичныхъ и провинціальныхъ поразительно одинаковъ—въ этомъ легко убѣдиться, проглядѣвъ корреспонденціи Вашего-же журнала. Должно быть причины этому явленію однѣ и тѣ же вездѣ, общія для всѣхъ. А чѣмъ прогнѣвила г. корреспондента моя начальная пьеса «Флиртъ» — онъ не сообщаетъ. Пьеса, какъ пьеса, и играютъ ее вездѣ. Въ заключеніе г. корреспондентъ неопредѣленно заявляетъ, что «по подсчетѣ книгъ» (кѣмъ?) мой убытокъ оказался «болѣе 1,500 рублей». Болѣе... разъ въ пять съ лишнимъ, — около 7,500 рублей. Для людей, знающихъ театральное дѣло, наивно было бы думать, чтобы антрепренеръ могъ оставить дѣло, съ ежемѣсячнымъ бюджетомъ въ 12,500 руб., передъ самыми праздниками, т. е. на лучшее время, имѣя только 1,500 рублей недобора въ худшее время.

Относительно угрожавшаго будто бы ареста моей кассы на праздникахъ за 4,000 руб. личнаго долга — категорически заявляю, что такихъ срочныхъ долговъ, неоплаченныхъ мною въ срокъ, я не имѣлъ, а слѣдовательно никто изъ моихъ кредиторовъ не угрожалъ и не могъ угрожать мнѣ арестомъ моей кассы. Такимъ образомъ, какъ видно, фактическій матеріалъ г. корреспондента недостаточенъ для объясненія причинъ моего отказа отъ антрепризы.

Примите увѣреніе въ моемъ истин. почтеніи

Пав. Ивановскій.

М. г. г. редакторъ. Въ № 1 «Театра и Искусства» за этотъ годъ появилось письмо въ редакцію г. В. Боярскаго, выступившаго съ защитой интересовъ актеровъ, ѣдущихъ «въ надеждѣ на порядочность антрепренера» служить безъ контракта и обманувшихся въ этой надеждѣ. Г. В. Боярскій приводитъ два случая, относящихся къ елисаветградской антрепризѣ Гайдебурова, когда за отказъ отъ роли антрепренеромъ было предложено актеру и актрисѣ выйти изъ состава труппы. Актеръ этотъ—самъ г. В. Боярскій, а актриса—его жена, продолжающая и понынѣ свою службу (о чемъ авторъ письма забылъ упомянуть). Мы, нижеподписавшіеся, служимъ у г. Гайдебурова тоже безъ контрактовъ и руководствуемся условіемъ, о которомъ мы, какъ и г. В. Боярскій, были извѣщены Гайдебуровымъ до начала нашей службы, а именно: кромѣ ролей соотвѣтствующихъ амплуа каждаго, мы обязаны играть все до выходовъ включительно, что въ интересахъ и къ успѣху ансамбля и исполнялось всѣми (безъ исключеній) артистами труппы. Это условіе впервые было нарушено женой г. В. Боярскаго, вскорѣ объяснившей, впрочемъ, свой отказъ отъ роли простымъ недоразумѣніемъ и вновь принявшей роль. Затѣмъ послѣдовалъ отказъ г. В. Боярскаго отъ роли, которую онъ обязанъ былъ играть и по амплуа, и по причинѣ отсутствія замѣстителя, такъ какъ въ пьесѣ была занята вся труппа. Кромѣ этихъ двухъ случаевъ никакихъ «оказій», въ смыслѣ отказовъ отъ ролей «съ выходными актрисами» (кстати таковыхъ въ труппѣ не имѣется и выхода исполняются или первыми и вторыми актрисами или наемными разовыми, статистками), якобы проходившихъ безслѣдно, вслѣдствіе «личныхъ симпатій» и «настроенія власть имѣющихъ», какъ пишетъ г. В. Боярскій, не было. Мы считаемъ своимъ нравственнымъ долгомъ заявить, что эти «симпатіи и настроенія» направлены въ нашей труппѣ на художественную сторону дѣла, чего, очевидно, не хотѣлъ понять г. В. Боярскій, рѣзко нарушившій спокойное теченіе нашей трудной работы.—Г. Гайдебуровъ не далъ мѣста въ своемъ дѣлѣ сухо-оффиціальному направленію; его отношеніе, какъ къ намъ, необезпеченнымъ контрактами сотрудникамъ, такъ и къ остальнымъ членамъ труппы, истинно товарищеское, человѣчное и доброжелательное, оставляющее въ насъ твердую увѣренность въ томъ, что къ такому антрепренеру, какъ онъ, можно смѣло идти служить безъ контракта, не боясь «обманчивыхъ надеждъ». Артисты драматической труппы П. П. Гайдебурова: Н. Скарская, И. Скуратовъ, О. Жданова, М. К. Максимовъ, Н. Орская, С. Клеманскій.

„ФАРСЪ".

«Въ чаду увлеченій».
Г. Каменскій.

Библіографія

Альбомъ, посвященный дѣятельности Н. Н. Соловцова. Изданіе А. М. Крамского. Кіевъ 1902 г.

Въ числѣ прочихъ пріятныхъ сюрпризовъ, приготовленныхъ друзьями и почитателями такъ безвременно скончавшагося Н. Н. Соловцова, къ его юбилею, вышелъ въ свѣтъ «Альбомъ», посвященный подробному обозрѣнію его десятилѣтней антрепренерской и, вообще, общественной дѣятельности въ Кіевѣ.

Альбомъ этотъ изданъ А. М. Крамскимъ, ближайшимъ сотрудникомъ Николая Николаевича въ хозяйственной сторонѣ его многочисленныхъ предпріятій.

Съ внѣшней стороны это очень изящный томъ формата in quarto, заглавный листъ котораго украшенъ рисункомъ академика Галимскаго. Внутреннее содержаніе книги соотвѣтствуетъ вполнѣ ея внѣшнему изяществу. Оно—просто, убѣдительно и красиво. Безъ преувеличенныхъ восторговъ, такъ часто портящихъ юбилейныя изданія, дается правдивая, хорошо обоснованная, не лишенная извѣстной теплоты чувства, симпатичная оцѣнка дѣятельности Н. Н. Соловцова, какъ энергичнаго предпринимателя, талантливаго исполнителя и режиссера и отзывчиваго члена общества. Текстъ иллюстрированъ многочисленными портретами артистовъ и артистокъ, какъ служившихъ подъ эгидой Н. Н. Соловцова, такъ равно и тѣхъ корифеевъ европейскихъ сценъ, которые случайно попадали на подмостки его театра.

Фактическая сторона книги представляетъ отлично подобранный и сгруппированный матеріалъ для будущаго историка театра, и со стороны литературной и художественной—счастливую находку для театраловъ. *Н. Николаевъ.*

И. Н. Захарьинъ (Якунинъ). Смерть Коркуэлло. Драматическія сцены въ двухъ дѣйствіяхъ. (Прилож. къ журналу «Историческій Вѣстникъ». Спб. 1900 г.).

Озаглавивъ свое произведеніе «драматическими сценами», авторъ какъ бы самъ указываетъ на то, что къ нему нельзя предъявлять тѣхъ требованій, которыя мы выставляемъ по отношенію къ драмѣ, но мы думаемъ, что названіе «драматическій анекдотъ» было бы еще болѣе умѣстно въ данномъ случаѣ. Въ «Смерти Коркуэлло» нѣтъ ни завязки, ни опредѣленныхъ характеровъ, ни настоящаго драматическаго движенія и борьбы человѣческихъ страстей, ни даже опредѣленнаго настроенія. Описываемый въ ней эпизодъ изъ борьбы французовъ съ испанцами въ 1811 году изображенъ протокольно, сухо и сжато. Послѣднее качество весьма цѣнное въ истинномъ драматическомъ произведеніи, въ данномъ случаѣ оправдываетъ лишь поговорку, что иная «простота хуже воровства». Для читателя остаются совершенно неясными тѣ побужденія, по которымъ герой сцены И. Н. Якунина Донъ Коркуэлло отдастъ себя въ руки французовъ съ упорствомъ и настойчивостью, достойными лучшей участи; вѣдь, нельзя же считать мотивомъ такого поступка желаніе добыть 25 наполеондоровъ, чтобъ устроить на этой суммѣ благополучіе его случайныхъ знакомыхъ Долоресъ и Жуанилло. Народные герои и борцы за родину—такіе, какимъ хочетъ, видимо, выставить авторъ Дона Коркуэлло, смотрятъ шире и дальше». Блѣдность языка мало способствуетъ силѣ впечатлѣнія. Въ этихъ сценахъ французы и испанцы говорятъ совершенно однимъ и тѣмъ-же языкомъ — рѣчи однихъ смѣло можно вложить въ уста другихъ, безъ нарушенія общаго тона произведенія. На сценѣ подобныя драматическія произведенія могутъ, впрочемъ, имѣть относительный успѣхъ, но въ чтеніи они оставляютъ досадное впечатлѣніе пустоты, неопредѣленности и безцѣльности. *В. Ч.*

Актрисѣ.

Скажите мнѣ, какой цѣной купили
Вы эту силу, страстность, чувство?
Иль въ жизни вы страдали и любили,
И прошлое перенесли въ искусство?
По моему, необходимо самому страдать,
Иль слишкомъ быть искусной комедьянткой,—
Чтобъ такъ естественно рыдать,
Такъ вѣрно смѣшивать лицо съ изнанкой.
Чтобъ выказать души высокія стремленья,
Чтобъ пристыдить толпу въ ея-жъ глазахъ,—
Тутъ мало одного умѣнья,—
Нужна душа не на однихъ словахъ.
И вижу-ль васъ въ слезахъ передъ толпою,
Не трогаетъ меня заигранный сюжетъ,
Но васъ одну лишь я жалѣю всей душою,
Какъ женщину, а не актрису. Нѣтъ!..
Я дорого бы далъ, чтобъ прослѣдить
Всю вашу жизнь съ начала до конца,
И чтобъ я смѣлъ тогда вамъ подарить
Участіе взамѣнъ лавроваго вѣнца.

Александръ Шульцъ.

Московскія письма.

Очень хорошая пьеса—драма Бутти «Погоня за наслажденіемъ». Она вся какая-то жизнерадостная, будто согрѣтая и освѣщенная горячимъ южнымъ солнцемъ. Въ ней все прямолинейно—можетъ быть слишкомъ прямолинейно—но зато пластично: всѣ фигуры выписаны во весь ростъ. Адвокатъ Рильярдъ проводитъ свою жизнь «въ погонѣ за наслажденіемъ»—женскими ласками. То, что для другого было бы плоско и пошло, для адвоката Рильярди—только красиво. Рильярди—здоровое, талантливое и образованное, красивое животное. Онъ находитъ силу къ добру въ равновѣсіи удовлетворенной потребности наслажденія: надо быть самому счастливымъ для того, чтобы разливать счастье вокругъ. Въ разговорѣ съ министромъ, въ рѣчи къ партіи, которая выбираетъ его депутатомъ, онъ говоритъ объ удовлетворенной жаждѣ наслажденія, какъ объ идеалѣ общественнаго устройства. Ради наслажденія Рильярди не останавливается ни передъ чѣмъ: онъ лжетъ, проявляетъ жестокость... Но это не сознательный имморализмъ, его совсѣмъ не проповѣдуетъ г. Бутти въ своей пьесѣ, а адвокатъ Рильярди, въ концѣ концовъ, очень дорого оплачиваетъ свою погоню за наслажденіемъ. Прекрасное животное—разыгравшись какъ на давно забытой волѣ, въ тѣсной клѣткѣ современной общественности—причинило другимъ много боли, вреда—и само пало, обезсиленное, не устоявъ передъ страданіемъ. У Рильярди умерла мать, которую онъ боготворилъ, и умерла съ проклятіемъ своему сыну за его порочную жизнь. «Вотъ оно—настоящее горе»!.. говоритъ Рильярди.

Въ пьесѣ много юмора—яркаго, сочнаго — превосходная техника и, какъ я уже сказалъ, необыкновенная пластичность всѣхъ фигуръ. Пьеса отлично разыгрывается на сценѣ Малаго театра г. Южинымъ (Рильярди), г-жами Федотовой, Ермоловой, Лешковской и др. Слѣдуетъ отмѣтить молодого артиста, г. Худолѣева, въ роли адвоката Серра—добродѣтельнаго семьянина, котораго Рильярди и другъ его, Брема, увлекаютъ ужинать съ «женщиной-змѣей». Пьеса имѣетъ успѣхъ и даетъ сборы.

Въ бенефисъ г. Леонидова, въ театрѣ Корша была сыграна драма М. Дрейера «Побѣдитель». Это уже вторая пьеса нѣмецкаго драматурга, которая дается въ Москвѣ въ этомъ сезонѣ. Драма «Въ глуши» (Зимній сонъ) не имѣла успѣха, «Побѣдитель» былъ принятъ теплѣе и больше оцѣненъ русской публикой. Я очень радъ успѣху М. Дрейера, потому что онъ мнѣ кажется талантливымъ писателемъ для сцены и мнѣ очень нравится его драма «Въ глуши», о которой я писалъ. Въ «Побѣдителѣ» я нашелъ очень много новаго для этого писателя и очень немногое изъ того, что меня восхищало въ его первой драмѣ. Въ «Зимнемъ снѣ» была непосредственность—что-то стихійное чувствовалось за каждымъ словомъ этой пьесы и направляло ее къ развязкѣ съ роковою неизбѣжностью: въ ней была страсть, чутье и воплощеніе красоты органической жизни превыше слабыхъ и пошлыхъ «хорошихъ словъ», которыя придумали люди, дабы оправдать свою немощную и искусственную блѣдную жизнь. Въ «Побѣдителѣ»—пьесѣ «надуманной»—много мастерства, ума и находчивости. Очень хорошъ первый актъ—онъ даетъ чувствовать Дрейера «Зимняго сна». У моря, въ домѣ корабельнаго мастера, живетъ прекрасная—сильная и свѣжая, какъ морская волна—дѣвушка съ яркимъ художественнымъ талантомъ. Она помогаетъ отцу, покрывая рѣзьбой лодки и ялики, которые онъ работаетъ. Къ мастеру съѣзжаются «на натуру» художники. Скульпторъ Бринклеръ влюбляется въ Герту (такъ зовутъ эту дѣвушку) и она выходитъ за него замужъ.

Слѣдующіе акты происходятъ въ большомъ городѣ, въ мастерской Бринклера. У Герты родился ребенокъ. Бринклеръ очень неустойчивый молодой человѣкъ, съ остро развитымъ самолюбіемъ, съ душой впечатлительной, но неглубокой. Герта начинаетъ помогать въ работѣ мужу и дѣлаетъ барельефы на постаментѣ памятника, фигуру котораго онъ вылѣпилъ. Всѣ газеты переполнены восторженными отзывами о «барельефахъ дѣтей» и почти ни однимъ словомъ не упоминаютъ о самой фигурѣ. Бринклеръ начинаетъ мучительно завидовать таланту жены. Когда она показала ему цѣльную фигуру, которую слѣпила въ его отсутствіи, онъ не нашелъ въ себѣ силы сказать ей, что это—прекрасное произведеніе и Герта уничтожила свою работу.

Герта повѣрила въ искренность Бринклера, но когда онъ признался, что обманулъ ее, совмѣстная жизнь Герты и Бринклера стала невозможной. Бринклеръ рѣшилъ, что лучше измѣнить завѣтамъ искусства и лишиться Герты, чѣмъ «пресмыкаться» и вышелъ «побѣдителемъ», сдѣлавшись придворнымъ художникомъ. Герта уѣхала «творить» къ своему морю.

Черезъ драму проходитъ фигура профессора академіи, скульптора Губерта—ренегата, продавшаго «свободное искусство» ради блеска и богатства дворцоваго приспѣшника. Этотъ мотивъ почти чуждъ нашей жизни, но, оказывается, нерѣдокъ въ раздробленной германской имперіи, гдѣ у «дворовъ» въ модѣ покровительство искусствамъ. Дрейеръ—ожесточен-

Путешествіе черезъ океанъ.

ный противникъ этого придворнаго меценатства, унижающаго искусство. Можетъ быть, не лишнее вспомнить, что бываютъ исключенія. Такова извѣстная драматическая труппа герцога Мейнингенскаго, теперь распавшаяся, благодаря старчеству герцога. Я слышалъ, что умеръ и ея первый знаменитый режиссеръ Кронекъ.

Губертъ нуженъ автору для того, чтобы дать возможность Бринклеру стать «побѣдителемъ». Губертъ—фигура мрачная и злобная. Онъ любитъ Герту, но внушаетъ ей одно отвращеніе и для того, чтобы отомстить ей, онъ устраиваетъ Бринклеру работу при дворѣ. Ему приданъ какой-то лживый, зловѣщій, мефистофельскій тонъ: онъ невѣдомо откуда появляется въ острыхъ мѣстахъ драмы и предрекаетъ ея дальнѣйшій ходъ. Это не стоитъ въ соотвѣтствіи съ общимъ строемъ драмы, и отзывается безвкуснымъ эффектомъ. Это особенно замѣтно рядомъ съ полными жизни и красокъ фигурами художника Прюсса, мастера Іохена «тетушки» Лооксъ и др.

Г. Леонидовъ—молодой артистъ съ хорошей будущностью. Я не буду говорить о томъ, какъ онъ игралъ скульптора Бринклера въ свой бенефисъ: г. Леонидовъ интереснѣе въ общей совокупности всего, что онъ сдѣлалъ на коршевской сценѣ. Считается, что г. Леонидовъ занимаетъ амплуа «jeune premier»—на самомъ дѣлѣ, среди всѣхъ ролей, ему наиболѣе удаются роли «характерныя» (Планшо въ «Наемницахъ», Флеммингъ въ «Флаксманъ»), или онъ инстинктивно стремится выйти изъ рамокъ амплуа и придать характерность каждой роли, которую играетъ. Но онъ почему-то играетъ исключительно «молодыя роли». Это мнѣ кажется нѣкоторой ошибкой со стороны г. Леонидова—его прекрасное дарованіе развилось-бы естественнѣе и полнѣе, еслибы онъ не стѣснялъ его. Въ игрѣ г. Леонидова всегда есть сила, одушевленіе и тонкія художественныя подробности. Онѣ, безусловно, шире какого-бы ни было «амплуа».

Художественный театръ готовитъ «Мѣщанъ», Горькаго, чаще всего играетъ драму Вл. И. Немировича-Данченко «Въ мечтахъ». Въ Коршевскомъ театрѣ дѣлаютъ полные сборы «Дѣти Ванюшина», въ Маломъ театрѣ — «Погоня за наслажденіемъ». Въ Новомъ театрѣ препротивная публика — сборная, случайная и тупая. Нѣкоторыя изъ его постановокъ, напримѣръ, «Огни Ивановой ночи», слѣдовало-бы въ томъ же составѣ перенести на сцену Малаго театра. Нелѣпый театръ «Акваріумъ» все время мечется. Отъ фарса къ «Чести» Зудермана (шла единственный разъ), отъ драмы мѣстнаго актера къ передѣлкѣ романа Вас. И. Немировича-Данченко съ фельетоннымъ заголовкомъ «Царь биржи» («Каиново племя»). Назначаются даже кому-то бенефисы. Вчера играли «Мими» Владимировой. Завтра очень легко могутъ назначить «Гамлета».

Предстоитъ «событіе» для русской сцены: 28 января, въ бенефисъ г-жи Ѳедотовой за 40-лѣтнюю службу, въ Маломъ театрѣ пойдетъ «Коріоланъ». Эта трагедія едва-ли шла на русской сценѣ, кромѣ ея постановки въ «Шекспировскомъ кружкѣ» покойныхъ Юрьева и Л. Поливанова. «Коріоланъ»—трагедія жгучая и сильная, трагедія «аристократическаго радикализма». Въ ней большое мѣсто занимаетъ толпа—сцены массовыя. Коріолана играетъ г. Южинъ, режиссируетъ трагедіею Ал. П. Ленскій. Кстати, мнѣ разсказывали, что на первомъ представленіи «Коріолана» въ Шекспировскомъ кружкѣ присутствовалъ И. С. Тургеневъ. Онъ особенно хвалилъ «толпу», даже утверждалъ, что не видалъ такой живой толпы нигдѣ, гдѣ ему пришлось видѣть эту трагедію. Въ то время Шекспира еще играли, даже такія его вещи, какъ «Коріоланъ», привлекали публику. Но, измѣнились времена—и истинныхъ изощренныхъ цѣнителей искусства глубокаго, яснаго и пластичнаго стало немного. Въ зрительномъ залѣ хлынула «толпа». Сценѣ предстоитъ великая задача воспитать ея вкусы и возвысить ее до «Коріолана». Трудно и медленно — съ большими уклоненіями, съ періодами болѣзненнаго упадка и немощи въ борьбѣ—сцена дѣлаетъ это дѣло. Надо вѣрить, что дѣлаетъ...

Очень знаменательно, что «Коріолана» ставитъ въ свой бенефисъ именно г-жа Ѳедотова. Она будетъ играть въ немъ маленькую роль матери Коріолана—въ сущности, ради единственной, небольшой, но очень сильной сцены съ сыномъ. Г-жа Ѳедотова вся въ прошедшемъ Малаго театра—въ прошедшемъ, не «прошломъ». Въ ней воплотились и крѣпко сжились съ ней пріемы и завѣты искусства яснаго, возвышеннаго и выразительнаго. Я сталъ смотрѣть Ѳедотову, когда она, послѣ продолжительнаго отпуска, вернулась на сцену Малаго театра. Она играетъ очень мало: роли, въ которыхъ былъ признанъ ея громадный талантъ, перешли къ другимъ, болѣе молодымъ; въ репертуарѣ рѣдки и случайны хорошія роли изъ тѣхъ, которыя играетъ теперь г-жа Ѳедотова. Но во всемъ, что она играетъ, чувствуется вѣяніе такой прекрасной, строгой, стильной и выразительной школы, что игра ея всякій разъ заставляетъ призадуматься надъ тѣмъ, что дало намъ «новое въ искусствѣ» и чего насъ, будто бы, лишило. Но «новое въ искусствѣ» все въ будущемъ: мы наблюдаемъ процессъ его зарожденія, а не сформированный результатъ. Въ результатѣ свѣжія теченія, въ искусствѣ искреннія, чуткія и талантливыя — не могутъ не признать, не принять, не почувствовать и не поставить превыше всего прекрасное искусство, которое мы чувствуемъ въ игрѣ г-жи Ѳедотовой.

Игра г-жи Ѳедотовой очень отдаленно, но все-таки напоминаетъ покойную Н. М. Медвѣдеву (скончалась на островѣ Корфу, въ сентябрѣ 1898 года). Я видѣлъ Медвѣдеву всего въ трехъ роляхъ: «Семейство Волгиныхъ», Вербицкой (Челищева), «Ричардъ III» (герцогиня Іоркъ) и «Друзья дѣтства» (Мостовникова). Во всѣхъ этихъ роляхъ я видѣлъ артистку съ необычайной ясностью и строгостью изображенія. Чѣмъ-то старымъ, невиданнымъ отзывалось ея исполненіе. Мнѣ представляется, что Медвѣдева не была сверхъ мѣры выдающейся артисткой. Но у нея была удивительная школа. На 1-мъ съѣздѣ сценическихъ дѣятелей, гдѣ она была почетной предсѣдательницей, она сказала короткую рѣчь — но сказала ее съ такимъ подъемомъ и силою, что экспансивный актерскій залъ плакалъ навзрыдъ. *П. Ярцевъ.*

СВИСТОПЛЯСКА.

*(Продолженіе) *).*

ПОВѢСТЬ.

Надо-ли описывать этотъ заурядный благотворительный концертъ, на которомъ ни одной изъ трехзвѣздій, обозначенныхъ на афишѣ, не появилось; на которомъ декламаторъ замучилъ публику чуть-чуть не до обморока; хорошенькая арфистка отвратительно сыграла на своей арфѣ, потому что сконфузилась, но зато показала свои очаровательные локотки. Пѣли — теноръ, служившій въ какомъ-то банкѣ, любитель-басъ и любитель-баритонъ, жена какого-то полковника, у которой было глухое и разбитое меццо-сопрано. Таиса Ѳедоровна пояснила,

*) См. №№ 1, 2, 3 и 4.

что «когда-то» у нея былъ очаровательный голосъ. Теперь у нея трое дѣтей и она сама готовитъ на кухнѣ; поэтому что-жъ ее судить въ теперешнемъ ея состояніи. Наконецъ читалъ отрывокъ изъ своей неоконченной повѣсти извѣстный беллетристъ Пошибинъ и читалъ такъ, что его никто не слушалъ. Таиса Ѳедоровна замѣтила, что рѣдко кто изъ литераторовъ умѣетъ хорошо прочесть, но пишутъ они, конечно, всѣ хорошо.

Конечно Финиковъ заглянулъ въ первые ряды. Онъ зналъ по портретамъ весь блестящій и чиновный Петербургъ и потому полюбопытствовалъ, кто изъ высшихъ міра сего пожертвовалъ собою для этого благотворительнаго концерта. Кромѣ графа Оркестрова и генеральши Слѣпушкиной — никого. Ряды наполняла сѣренькая публика, которая въ большинствѣ наполняетъ петербургскіе театры и благотворительные вечера. Дамскіе туалеты не блистали эффектомъ и вкусомъ, мужскіе фраки—заурядной кройки. Кое-гдѣ сверкали мундирчики золотой молодежи высшихъ привиллегированныхъ заведеній, кое-гдѣ раздавался звонъ офицерской шпоры, попадались испитыя лица литераторовъ, на которыхъ какъ на подборъ висѣли старомодные фраки, какъ на покойникахъ... Финиковъ ожидалъ появленія Кустиковой и безпрестанно заглядывалъ въ ту гостинную, гдѣ былъ ея кіоскъ. Разборъ стульевъ, поправка лампъ, уборка валявшихся на полу афишекъ, заняли добрыхъ четверть часа и Финиковъ, какъ полководецъ, окидывалъ опытнымъ взглядомъ поле своихъ будущихъ дѣйствій. Юбочная армія съ нетерпѣніемъ ожидала его команды. Черезъ нѣсколько минутъ съ хоръ полились нѣжные звуки вальса и толпа закружилась и запестрѣла, какъ разноцвѣтныя стеклышки калейдоскопа.

VII.

Торговля въ кіоскахъ шла бойко. Слѣпушкина продавала букетики цвѣтовъ; Таиса Ѳедоровна — квасъ; Кустикова — шампанское. Возлѣ Слѣпушкиной толкались больше чиновники, возлѣ Таисы Ѳедоровны литераторы, возлѣ Кустиковой балетоманы и военные. Чиновники выражали свои восторги и удивленіе талантамъ его превосходительства, засѣдавшаго сразу въ двадцати коммиссіяхъ и пробиравшагося на высокій и отвѣтственный постъ; литераторы больше помалкивали и скучали, не зная куда дѣвать себя: вѣдь имъ навязала билеты Таиса Ѳедоровна; въ газетѣ ея мужа они помѣщали свои статьи и разсказы, нельзя было отказать ей въ любезности и не быть на этомъ вечерѣ. Но зато возлѣ Кустиковой шелъ живой обмѣнъ любезностей и разговоръ о двойныхъ пируэтахъ, о силѣ пуантовъ, объ округлости позъ, объ искренности brio и о громкихъ ovations frénétiques. Кіоскъ съ шампанскимъ торговалъ особенно бойко. Во-первыхъ, очаровательная балетная фея привлекала своею красотою и граціею самую разношерстную публику, во-вторыхъ, она такъ умѣло ставила вопросъ «о сдачѣ», что никто не рѣшался ее требовать и, въ третьихъ, балетоманы были всѣ народъ состоятельный и готовы за одну улыбку очаровательной Кустиковой платить деньги. Графъ Оркестровъ за одинъ бокалъ заплатилъ 300 рублей, Владыкинъ—500, офицеры то и дѣло, что вытаскивали двадцатипятирублевки и просили «чаровницу» дать имъ сдачи не деньгами, а улыбкою. Кустикова охотно дарила улыбки. Какъ играли ея глаза въ минуты этихъ улыбокъ, какъ сверкали бѣлые зубки и какъ она мило и граціозно благодарила! Больше всѣхъ она кокетничала съ Владыкинымъ и, замѣтя, что взоры его сильно тяготѣютъ къ ея откровенному декольте, старалась нагибаться къ своему столику и принимала такія позы, которыя позволяли этому богачу видѣть кое-что подальше корсажа.

Графъ тонко замѣчалъ это кокетство, но дѣлалъ видъ, что ничего не видитъ. Онъ умѣлъ владѣть собой и скрывалъ ревнивое чувство. На этого «разжившагося мужика» (какъ называлъ онъ Владыкина) графъ смотрѣлъ съ нѣкоторою брезгливостью. Онъ зналъ, какъ созидались владыкинскіе милліоны и если протягивалъ ему руку, то только потому, что приходилось встрѣчаться съ нимъ въ нѣкоторыхъ домахъ.

Въ свою очередь и Владыкинъ смотрѣлъ на графа съ ироніею и единственнымъ достоинствомъ его считалъ титулъ, который могъ пригодиться большому коммерческому дѣлу—у насъ по крайней мѣрѣ, въ Россіи. Въ томъ обществѣ, въ которомъ приходилось вращаться графу и Владыкину, къ которому прислушивалась Таиса Ѳедоровна и въ которомъ уважалась генеральша Слѣпушкина, всѣ говорили въ одинъ голосъ, что Владыкинъ «охотится» за Кустиковой и во что-бы то ни стало желаетъ отбить ее у графа. И дѣйствительно, онъ «ѣлъ» ее глазами и постоянно давалъ понять, что можетъ окружить ее большимъ блескомъ и удобствами, чѣмъ графъ.

Опереточный теноръ г. Чабанъ.

(Шаржъ Гуннилэна).

Въ одномъ изъ антрактовъ Таиса Ѳедоровна подозвала къ себѣ Финикова и сказала:

— Хотите взглянуть на спектакль? Владыкинъ и графъ возлѣ Кустиковой. Она держитъ себя, какъ на аукціонѣ...

— Очень зло, Таиса Ѳедоровна, вамъ это не идетъ,—покачалъ онъ укоризненно головою.

— Да, вы правы. Я сегодня очень зла. Меня бѣситъ, что нашъ вечеръ обратили въ арену состязаній.

— Загляните лучше въ мою залу. Полюбуйтесь, какъ я одушевляю. Стульямъ даже танцовать хочется...

— Вы мастеръ своего дѣла, я знаю.

— Сейчасъ подходилъ ко мнѣ Лещевскій. Лопается отъ зависти. У него на вечерахъ ничего подобнаго!

— Ну, идите, идите... Спектакль пропустите... Право, интересно...

Финикова интересовалъ не спектакль: когда ему было заниматься курьезами. Онъ находилъ удобный моментъ мелькнуть передъ графомъ и напомнить о себѣ. Пусть поглядитъ, какъ онъ танцуетъ и какая изобрѣтательность на фигуры и позы.

Поклономъ и взглядомъ онъ дастъ понять Кустиковой, что онъ «ждетъ обѣщанія» и если она опять забыла (а она непремѣнно забыла!), то вотъ удобный случай сказать о немъ графу. Но по дорогѣ къ кіоску его вдругъ остановили дружескія объятія.

— Куда? Зачѣмъ? Вѣтеръ крылатый.

Передъ Финиковымъ стоялъ Лѣтниковъ, успѣв-

шій подпить въ буфетѣ. Ему тоже ввернули билетъ на этотъ благотворительный вечеръ и какъ онъ не «отбрыкивался» отъ него, пояснилъ онъ Финикову, а нечего дѣлать, пришлось взять.

— Но я радъ, что ты здѣсь. Колесомъ ходишь? А?

— У Кустиковой былъ?—поспѣшилъ перемѣнить тему разговора Финиковъ.

— Сподобился. Какъ она живетъ, проклятая! Дворецъ! Палаты!

— Любезно приняли?

— Ручку даже цѣловалъ. Узнала, шельма.. Какъ только заговорилъ — сейчасъ же узнала. Вотъ, братъ, изъ босоножекъ, а поди ты!.. Красива, анафема, ничего не подѣлаешь. А ваши петербургскіе старички народъ—лакомка...

— Просилъ?

— Какъ же! Въ поясъ кланялся. Подпустилъ ей насчетъ красоты... Бабы это любятъ.

— Обѣщала?

— Само собою. Только едва-ли, говоритъ, это правда. Моего графа никто не считаетъ серьезнымъ человѣкомъ. Ха-ха!..

— Но онъ прекрасно образованъ, — заступился за графа Финиковъ.

— Да что у нея одинъ онъ или другой есть?

— Одинъ...

— Не вѣрю! Глаза у нея такіе... этакіе... понимаешь?

Финиковъ и этотъ непріятный для него разговоръ поспѣшилъ прекратить. Во-первыхъ, онъ не выносилъ цинизма, а во-вторыхъ, считалъ неделикатнымъ выслушивать гадости о своихъ знакомыхъ.

— Ты меня извини, я спѣшу... Нужно кое-съкѣмъ повидаться... Я вѣдь сегодня управляю танцами...

— Да слышалъ твою команду. Вишь какъ ты расфуфырился... На полинялаго аристократа похожъ. Я въ одной пьесѣ точно такого изображалъ... Расхвалили... «Роль создалъ», отзывались въ газетахъ.

— Ну, ты меня извини... Еще увидимся.

— Въ буфетъ приходи! крикнулъ ему вдогонку Лѣтниковъ.

«Болтливый народъ эти драматическіе», думалъ Финиковъ: «такъ и обдаютъ фонтаномъ краснорѣчія».

Фонтанъ краснорѣчія повернулъ къ буфету, а Финиковъ подошелъ къ кіоску. Его не поразило ни декольте Кустиковой, ни бѣлизна ея шеи и плечъ, ни горѣвшіе брильянты, ни великолѣпное платье, похожее на паутину, а не на фабричную ткань, ни даже какой-то особенный блескъ ея дразнящей красоты, но смутило Финикова блестящее общество, котораго не было на концертѣ, но которое вдругъ, какъ изъ земли выросло, какъ только появилась въ этихъ залахъ Кустикова. Финиковъ постѣснялся подойти близко къ кіоску, да едва-ли и нужно было; онъ издали отвѣсилъ Кустиковой и графу почтительные поклоны и постарался изобразить на своей испитой физіономіи привѣтливую улыбку —улыбку, конечно, не друга, не знакомаго, а почтительнѣйшаго слуги. Кустикова этого поклона не замѣтила; она была увлечена обмѣномъ взглядовъ со своими поклонниками, а графъ хотя и кивнулъ ему подбородкомъ, но такъ сдвинулъ брови, какъ-будто спрашивалъ: «кто это такой? Гдѣ я его видѣлъ?» Моментъ пропалъ безслѣдно: Финикова на замѣтили и, раздосадованный, онъ вернулся въ свою залу и махнулъ Самойлу Давыдовичу дать ритурнель слѣдующаго танца.

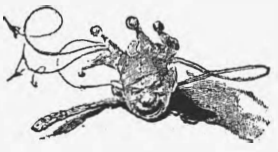
М. Любимовъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

Совѣты.

Декоративная иллюзія. Многіе изъ антрепренеровъ и режиссеровъ отказываются отъ постановки такихъ пьесъ, въ которыхъ должны быть какія-нибудь видѣнія, вродѣ появленія и исчезновенія тѣней и т. п. — отказываются потому, что предполагаютъ, будто это обойдется слишкомъ дорого, и очень трудно по исполненію. На дѣлѣ, однако, это вовсе не такъ уже страшно. Укажемъ на испытанную, простую и недорогую систему, для полученія на освѣщенной, при обыкновенномъ свѣтѣ, сценѣ, разныхъ появляющихся и исчезающихъ при зрителяхъ (по желанію: постепенно и моментально), не только единичныхъ фигуръ, а даже цѣлой декораціи, во всю сцену. Секретъ состоитъ только въ одномъ черномъ тюлѣ (тарлатанъ), который сшивается по желаемой величинѣ и прокрашивается въ совершенно черный цвѣтъ. Окрашиваніе рекомендуется производить такъ: распускаютъ какую-либо темную краску, лучше всего смѣсь разн. темныхъ анилиновыхъ тоновъ, разведенныхъ на клеевой водѣ; затѣмъ въ означенной краскѣ смачиваютъ весь тюль, и для полной его просушки растягиваютъ его ровно по полу. Когда тюль высохъ, его прикрѣпляютъ однимъ краемъ къ бруску и поднимаютъ вродѣ декораціи; нижній край тоже прикрѣпляется къ бруску, или же (для чистой перемѣны) къ нему подшивается просто не особенно толстая проволока. Когда тюль повѣшенъ въ вертикальномъ направленіи и укрѣпленъ, приступаютъ къ писанію на немъ сюжета обычными декоративными способами и пріемами, исключительно только одними ярко-свѣтлыми тонами, разведенными по возможности густо на клею. При рисованіи, освѣщеніе должно находиться со стороны рисующаго и позади тюля должна имѣться по возможности какая-нибудь темная декорація. Въ противномъ случаѣ рисующему не будетъ видно своей работы. При рисованіи густыми свѣтлыми тонами по тюлю, не надо залѣплять сплошь всѣ дырочки на тюлѣ. Одновременно и самый тюль долженъ быть, по возможности, частый. Чѣмъ чаще тюль, тѣмъ рисунокъ на немъ при освѣщеніи сильнѣе. Когда тюль приготовленъ, какъ сказано выше, тогда вся сила самой иллюзіи заключается только, главнымъ образомъ, въ освѣщеніи этого тюля двоякимъ свѣтомъ (или электрическимъ, или обыкновенными лампами, имѣющимися въ поворачивающихся закулисныхъ ящикахъ-софитахъ). Если декорація на сценѣ по сюжету имѣетъ три плана, то тюль вѣшается всегда ближе къ задней занавѣси, именно на второмъ планѣ. Когда освѣщена задняя занавѣсь боковымъ свѣтомъ изъ-за кулисъ, и первый, и второй планы и рампа убавлены свѣтомъ, то, при самомъ внимательномъ разсматриваніи сцены, не возможно видѣть ни тюля, ни рисунка на немъ. Когда же свѣтъ послѣдовательно убавляется на заднемъ планѣ, и прибавляется въ первомъ, во второмъ и въ рампѣ, то рисунокъ на тюлѣ становится виденъ въ чрезвычайно фантастическомъ видѣ. Въ нѣкоторыхъ сценахъ, для усиленія эффекта, позади рисунка можетъ происходить какое-либо дѣйствіе, шествіе и проч., но все это, по возможности, при слабомъ освѣщеніи позади тюля. О такихъ же иллюзіяхъ, производящихся на сценѣ съ живыми людьми, при помощи отражающаго стекла, мы сообщимъ въ слѣдующій разъ.

В. А. К—въ.



За границей.

Чествованіе Ристори въ Италіи прошло съ небывалымъ тріумфомъ, устроеннымъ всѣмъ населеніемъ Италіи великой трагической артисткѣ. Съ ранняго утра потянулись депутаціи отъ всѣхъ классовъ общества къ старинному фамильному дворцу артистки. (Ристори по замужеству маркиза Капраника дель Грильо) Цвѣты, подарки, телеграммы, адреса тянулись непрерывной чередой. Послѣ полудня король Викторъ-Эммануилъ лично посѣтилъ Ристори и пробылъ 20 минутъ у нея. Апоѳеозомъ было чествованіе въ театрѣ. Когда Ристори въ черномъ скромномъ платьѣ и съ бѣлымъ кружевнымъ чепчикомъ на сѣдыхъ волосахъ появились въ ложѣ, украшенной розами и лаврами, театръ дрогнулъ отъ нескончаемыхъ кликовъ «eviva»! Министры, литераторы, представители знати и финансоваго міра,—всѣ представители римскаго общества чествовали артистку. Товарищи сценическихъ успѣховъ Ристори—67-лѣтній Сальвини и 73-лѣтняя Вирджинія Марини приняли участіе въ парадномъ спектаклѣ. Нелишне приба-

вить, что Ристори — интимный другъ вдовствующей королевы Маргариты.

О Ристори наиболѣе поэтическія и увлекательныя подробности находимъ въ мемуарахъ Легувэ, которому теперь 94 года, но въ свое время (какъ это звучитъ!) былъ, кажется, не равнодушенъ къ великой артисткѣ. Ко времени пріѣзда Ристори въ Парижъ ей было 34 года. Ристори была очень красивая и стройная. Роскошные волосы увѣнчивали эту царицу сцены. Она была высокая, необычайно стройная, съ неподражаемой гармоніей линій, съ свѣтлокаштановыми волосами, но всего болѣе поражали въ ней глаза. «Ахъ, эти глаза!—восклицаетъ маститый писатель.—Я не видѣлъ такихъ глазъ ни у кого, кромѣ Тальмы и Малибранъ. Ихъ словно орошалъ какой-то влажный отблескъ. Помните стихъ Виргилія: «Natantia lumina somno—глаза, погружающіеся въ дремоту». Въ глазахъ ея была какая-то особая атмосфера, какая-то влага, изъ которой выступалъ глазъ, свѣтящійся и съ поволокой, словно солнечный лучъ, проглядывающій сквозь облачко. Но въ пылу страсти, когда таяло это облачко, какъ бы спаленное пламенемъ врачковъ, какія искры метались, какія молніи сверкали! Голосъ ея обладалъ безпредѣльной силою — мягкій, ласкающій, низкій, отъ котораго по спинѣ пробѣгала дрожь радости или трепетъ ужаса».

Ристори и Легувэ оказали другъ другу взаимныя услуги. Легувэ написалъ «Медею», и Рашель почему-то отказалась отъ этой роли, Ристори-же пришла отъ нея въ восторгъ.

Легувэ поручилъ перевести свою «Медею» по-италіански Монтанелли. И успѣхъ Ристори былъ прямо-таки сказочный. «Диккенсъ», которому я послалъ ложу,—разсказываетъ авторъ «Медеи»,—прислалъ мнѣ на другой день послѣ перваго представленія слѣдующую простую записку: «Любезный Легувэ, вы должны чувствовать себя счастливѣйшимъ человѣкомъ въ Парижѣ». Италіанскій театръ сразу воспрянулъ, сборы каждый вечеръ достигали 7,000 франковъ. Весь Парижъ хотѣлъ видѣть Ристори въ «Медеѣ». Въ концѣ перваго дѣйствія была сцена, кончающаяся однимъ словомъ, которое артистка произносила до такой степени трагично, что весь залъ потрясался отъ ужаса. Въ этой сценѣ Креуза обращается къ Медеѣ, говоря:

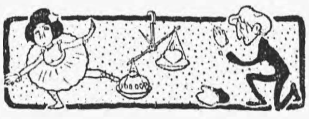
— Завтра Язонъ будетъ моимъ мужемъ.

— Онъ твоимъ мужемъ, посмотримъ!

При произнесеніи слова «Vedremo» (посмотримъ) буква r у Ристори вибрировала такъ, точно потрясала острымъ неаполитанскимъ кинжаломъ, и въ послѣднемъ слогѣ слышался глухой гулъ угрозъ, словно отдаленные раскаты страшной грозы.

Къ слову сказать, эта трагедія доставила Ристори до 500,000 франковъ, а Легувэ, помимо авторскаго гонорара, способствовала вступленію его въ число «безсмертныхъ» Французской академіи.

Въ «Библіотекѣ» нынѣшняго № мы начинаемъ печатать переводъ мемуаровъ Ристори. Подробнѣйшій анализъ ролей, который дѣлаетъ артистка, является неоцѣненнымъ вкладомъ «въ науку сцены».



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

САРАТОВЪ. Наша провинція еще настолько бѣдна образовательными учрежденіями и въ то же время богата такъ называемыми «глухими углами», что событія вродѣ открытія новыхъ школъ, библіотекъ, народныхъ читаленъ, аудиторій, едва-ли могутъ пройти у насъ незамѣченными. Вотъ поэтому-то я съ особеннымъ удовольствіемъ отмѣчаю открытіе въ Саратовѣ новой, большой городской аудиторіи. Эта аудиторія, собственно говоря, открылась еще въ первой половинѣ истекшаго года, но съ первыхъ шаговъ дѣло все какъ-то не клеилось. Теперь всѣ неудобства устранились и аудиторію можно считать оффиціально-открытой. И это нужно сказать пока еще первое въ городѣ, вполнѣ приспособленное для народныхъ чтеній, общедоступныхъ концертовъ, помѣщеніе. Трудно повѣрить, что такой большой городъ, какимъ считается Саратовъ, столица Поволжья, въ то же время такъ скупо шелъ на встрѣчу запросамъ народной массы. Въ дѣйствительности все это и было именно такъ. Существующая въ Саратовѣ «Коммисія народныхъ чтеній» если и вела періодически чтенія, но пользовалась для этой цѣли только случайными помѣщеніями. Въ началѣ 90-хъ годовъ положеніе совершенно случайно измѣняется: городъ получилъ деньги съ желѣзной дороги за отчужденную землю. Вотъ тутъ-то и надумали сдѣлать доброе дѣло—построить домъ, гдѣ были-бы сосредоточены два образовательныхъ учрежденія почти одинаковаго характера—городская, публичная библіотека и залъ народныхъ чтеній. Но городъ и тутъ не забылъ своихъ интересовъ. Къ новому дому приладили магазины, помѣщеніе для банка, соединивъ, такимъ образомъ, «пріятное съ полезнымъ». Такова маленькая исторія новой городской аудиторіи. Зданіе строилось по проекту архитектора Проскурнина и было окончено въ 1899 г. Залъ для чтеній большой, въ два свѣта, разсчитанный на 600 человѣкъ, изъ которыхъ 200 человѣкъ помѣщаются на большихъ хорахъ, остальные—въ стульяхъ зала.

За этотъ сезонъ мнѣ нѣсколько разъ пришлось бывать на тѣхъ концертахъ литературно-музыкальныхъ вечерахъ, устроителемъ которыхъ являлась въ народной аудиторіи «Коммисія народныхъ чтеній». Но этимъ помѣщеніемъ пользуется не одна коммисія. Устроилъ нѣсколько вечеровъ и оставшійся не у дѣлъ «Отдѣлъ народныхъ развлеченій». И на всѣхъ концертахъ—обиліе публики, которую несомнѣнно привлекаютъ дешевыя цѣны (отъ 7 коп. и до 1 р.).

Въ заключеніи этой замѣтки я долженъ отмѣтить одинъ изъ состоявшихся за послѣднее время въ народной аудиторіи вечеровъ. Вечеръ былъ устроенъ на новый годъ «Отдѣломъ хороваго пѣнія при саратовскомъ обществѣ трезвой и улучшенной жизни». Въ программу вечера вошли №№ пѣнія хора «Отдѣла», затѣмъ игралъ скрипачъ г. Авьерино, а г. Распаховъ прочелъ «Лошадиную фамилію» А. Чехова. Въ общемъ вся программа имѣла большой успѣхъ. *И—то.*

КАЗАНЬ. Казанскій драматическій сезонъ открылся 4-го декабря 1901 г. и заиграли «шептуны», какъ одно лицо, близкое къ театру, называетъ драматическихъ артистовъ, въ отличіе отъ оперныхъ, которымъ то же лицо даетъ названіе—«горланы». Въ труппѣ г. Собольщикова-Самарина болѣе 50 персонажей!.. Кромѣ тѣхъ артистовъ, что входили въ составъ его труппы въ Саратовѣ, она пополнилась еще нѣсколькими лицами, выступаютъ въ ней иногда, въ маленькихъ роляхъ, и мѣстные «любители», число которыхъ въ Казани растетъ не по днямъ, а по часамъ. Въ прежніе годы громадный составъ труппы былъ прямо немыслимъ и ненуженъ. Ну, а теперь—дѣло другое. Теперь все чаще и чаще стали появляться пьесы, требующія чуть-ли не сотни исполнителей, какъ, напр., «Петръ Великій»,—Крылова, «Петербургскія трущобы» и др.

Открылся нашъ драматическій сезонъ пьесою «Безправная», г-жи Владиміровой; замѣчу мимоходомъ, что во время антрепризы г. Бородая, артисты его «товарищества» отказались играть въ этой пьесѣ, признавъ ее «пасквилемъ» на артистическую жизнь. Г. Собольщиковъ-Самаринъ, правда, по возможности сократилъ второй актъ пьесы, а исполнители старались смягчить безобразную сцену «именинъ» героини, но все же картинка вышла неприглядная... Готовится къ постановкѣ въ Казани и пресловутая пьеса «Контрабандисты», обошедшая со скандалами чуть-ли не всѣ театры Россіи, но еще не ставившаяся въ Казани. И что особенно интересно—намѣревается ее поставить Н. Н. Михайловъ, агентъ Русскаго Театральнаго Общества, на устроенной имъ въ Дворянскомъ собраніи сценѣ.

Но обращаюсь къ обзору нашей драмы. Первые спектакли давались не полною труппой, такъ какъ часть ея еще продолжала играть въ Саратовѣ. Затѣмъ прибыла изъ Саратова и вторая половина труппы и выступила передъ нами въ полномъ составѣ въ «Ревизорѣ».

Ограничусь отзывами о той лишь части труппы, которая играла первое время. Арди-Свѣтлова — уже играла ранѣе въ Казани — сначала въ малороссійской труппѣ, а затѣмъ и въ русской драматической (уч. Перовскаго). Казань еще тогда оцѣнила ея дарованіе, и встрѣтила ее теперь привѣтливо. Большой успѣхъ, особенно въ «Орленкѣ». Г-жа Рахманова—прекрасная фигура — высокій ростъ, живое, подвижное лицо. Она играетъ самыя разнообразныя роли, болѣе всего ей удаются сцены «дѣвственной ласки, мечты обольстительной». Г-жа Петипа, къ сожалѣнію, очень рѣдко появляется на сценѣ. Г-жа Славатинская — выступаетъ, главнымъ образомъ, въ водевиляхъ, рѣдко въ роляхъ серьезныхъ. Играетъ весело, живо, но—иногда «переигрываетъ»; видимо «старается». Чѣмъ проще станетъ она держаться на сценѣ, чѣмъ менѣе будетъ «подчеркивать»—тѣмъ будетъ лучше. Г-жа Шаровьева— прекрасная исполнительница всѣхъ ролей, въ коихъ выступала—и ролей драматическихъ, и ролей комическихъ старухъ. Казань видѣла и любила эту артистку и ранѣе и теперь относится къ ней по прежнему. Г. Аркадьевъ несомнѣнно даровитый артистъ, но менѣе всего первый любовникъ. Самая фигура его и наружность—не соотвѣтствуютъ сложившемуся понятію, можетъ быть и рутинному до извѣстной степени—о первыхъ любовникахъ. Намъ было бы пріятно видѣть г. Аркадьева въ роляхъ характерныхъ. Г. Собольщиковъ-Самаринъ играетъ много и всевозможныя роли; въ иныхъ достигаетъ отличныхъ результатовъ, въ другихъ только приличенъ. У него мало внутренняго чувства, но много изученія, ума, пониманія ролей. Съ его, напр., толкованіемъ заглавной роли въ пьесѣ «Лишенный правъ» можно не согласиться—онъ былъ слишкомъ

разбитымъ, подавленнымъ на видъ, только изрѣдка его лицо «свѣтилось» счастіемъ, но все же онъ сыгралъ эту трудную роль искусно. Г. Строителевъ — едва-ли не самая крупная, яркая сила труппы. О немъ еще много придется намъ говорить: онъ прекрасный городничій въ «Ревизорѣ», хорошій Демуринъ—мужъ въ «Цѣнѣ жизни» и проч. Г. Михаленко—нашъ молодой комикъ, играетъ чуть-ли не ежедневно и зачастую по двѣ роли. При этомъ легко и надоѣсть и размѣняться на мелочь; но г. Михаленко какъ-то умѣетъ быть почти всегда и всюду интереснымъ. Г. Горевъ сыгралъ Опольева («Старый Баринъ»), затѣмъ профессора Преля («Воспитатель Флаксманъ») и отца въ «Лишенномъ правъ». Успѣхъ очень большой.

Въ заключеніе корреспонденціи приведу репертуаръ нашего театра за весь декабрь мѣсяцъ 1901 года: 4-го—«Безправная» и «Я большая». 5-го—«Цѣна жизни» и «Школьная пара», 6-го—«Василиса Мелентьева» и «Затѣйница», 7-го—«Потемки души» и «Голь на выдумки хитра», 8-го—«Чужіе» и «Слабая струна», 9-го—«Золото» и «Простушка и воспитанная», 10-го—«Ревизоръ». 11-го—«Листья шелестятъ» и «Жена на прокатъ», 12-го—«Старый баринъ» и «Простушка и воспитанная», 13-го—«Подъ колесомъ» и «Деньщикъ подвелъ», 14-го—«Дорогой поцѣлуй», 15-го—«Воспитатель Флаксманъ» и «Деньщикъ подвелъ», 16-го утромъ—«Доходное мѣсто» и вечеромъ—«Старый закалъ», 17-го—«Василиса Мелентьева» и «Двѣ гончія по одному слѣду», 18-го—«На всякаго мудреца довольно простоты», 19-го—«По гривенничку за рубль», 20-го—«Воспитатель Флаксманъ» и «Лѣтняя картинка», 21-го—«Лишенный правъ» и «Я большая», 22-го — «Золото», 26-го утромъ—«Горе отъ ума», вечеромъ—«Лишенный правъ» и «Простушка и воспитанная», 27-го утромъ—«Лѣсъ», вечеромъ—«Орленокъ», 28-го утромъ—«Коварство и любовь», вечеромъ—«Чародѣйка» и «Игрушка», 29-го утромъ—«Гроза», вечеромъ—«Аррія и Мессалина» и «Дочь русскаго актера», 30-го утромъ—«Заколдованный принцъ» и «Игрушка», вечеромъ—«Родіонъ Раскольниковъ» и «Волшебный вальсъ», 31-го утромъ—«Вторая молодость», вечеромъ—«Воспитатель Флаксманъ».

Н. Ѳ. Юшковъ.

РОСТОВЪ. Сезонъ оперной труппы Асмоловскаго театра близится къ концу. Первый бенефисъ принадлежалъ баритону г. Гладкову, поставившему «Демона». Симпатичный баритонъ сдѣлалъ полный сборъ и получилъ цѣлую серію цѣнныхъ подношеній. Второй бенефисъ выпалъ на долю колоратурнаго сопрано Тиманиной. Шли «Фра Дьяволо» и послѣдній актъ «Гамлета». Бенефиціантка получила много подарковъ, еще больше цвѣтовъ. На-дняхъ долженъ состояться бенефисъ и XV-лѣтній юбилей извѣстнаго въ свое время, баритона Виноградова, который ставитъ «Реголетто» и одинъ актъ «Фра-Дьяволо». Гастролирующій у Салтыкова италіанскій теноръ Феррари поражаетъ слушателей силой и эластичностью. Къ сожалѣнію пѣвецъ этотъ—посредственный актеръ. Феррари уѣзжаетъ на дняхъ въ Буэносъ-Айресъ. У Салтыкова онъ получаетъ 100 руб. за выходъ (Апостолу получалъ 400 руб. Севастьяновъ 20% и Альма Фостремъ, пріѣхавшая на четыре спектакля получаетъ 30% валового дохода). Гастролирующая въ настоящее время въ Ростовѣ Альма Фостремъ выступила 10 января въ «Травіатѣ» съ очень большимъ успѣхомъ. Пріѣхалъ къ Салтыкову на гастроли провинціальный теноръ Корниловъ. Изъ ростовской оперной труппы выбыли двѣ артистки: г-жа Давыдова, уѣхавшая въ Петербургъ послѣ неудачныхъ дебютовъ и г-жа Львова приглашенная въ оперу Шеина въ Кишиневъ. Пригодность послѣдней артистки для оперы отрицать во всякомъ случаѣ нельзя. На постъ Салтыкова уѣзжаетъ въ Баку, а на мѣсто его прибудетъ оперетка Левицкаго. *Ивинъ.*

ОРЕЛЪ. Усопшій Н. Н. Соловцовъ—нашъ землякъ, въ данное время въ Орлѣ и его губерніи живутъ его родные братья и близкіе родственники. Н. Н. былъ довольно частымъ гостемъ въ нашемъ городѣ, и въ третьемъ году онъ провелъ въ Орлѣ почти половину лѣта.

16 января въ соборѣ антрепренеромъ нашего городского зимняго театра С. И. Томскимъ была отслужена панихида. На панихидѣ присутствовала вся труппа.

Вопросъ о сдачѣ въ аренду городского театра еще не рѣшенъ и заявленій о желаніи снять его ни отъ кого пока не поступало. Очевидно, что нашъ убогій храмъ Мельпомены, неимѣющій ни электрическаго освѣщенія, ни декорацій, ни мебели, лакомымъ кускомъ для гг. антрепренеровъ служить не можетъ. Недавно антрепренеръ драматической труппы С. И. Томскій, заканчивающій здѣсь третій сезонъ, ходатайствовалъ передъ городской думой о сложеніи съ него незначительной части арендной платы за сезонъ 1900—1901 гг., но ходатайство это было отклонено, такъ какъ, по мнѣнію нѣкоторыхъ гласныхъ, арендная плата (3,000 р.) якобы можетъ выбираться даже такими статьями, какъ вѣшалка и буфетъ. При обыкновенныхъ сборахъ въ 60—100 р. врядъ-ли могутъ хорошо «работать» эти послѣдніе.

Я уже говорилъ въ моихъ корреспонденціяхъ, что дѣла труппы г. Томскаго слабоваты. Рождественскіе праздники прошли въ смыслѣ сборовъ далеко не блестяще.

Были сыграны слѣдующія пьесы, давшія незначительные сборы: «Огни Ивановой ночи» (165 р.), «Чародѣйка» (410 р.), «Каширская старина» (151 р.), «Шахта Георгій» (349 р.), «Екатерина Говардъ» (370 р.), «Далила» (172 р.), «Санъ-Женъ» (417 р.), «Испанскій дворянинъ» (92 р.), «Въ старые годы» (100 р.), «Измаилъ» (440 р.), «Новый міръ» (293 р.), «Горнозаводчикъ» (153 р.), «Блуждающіе огни» (118 р.).

Послѣ праздниковъ сборы сильно пали и театръ, несмотря на начавшіеся бенефисы, часто представляетъ Аравійскую пустыню. Въ бенефисъ г. Травинскаго, поставившаго «Варѳоломеевскую ночь», было сбору 136 р., а въ бенефисъ симпатичной артистки г-жи Новиковой-Ивановой, стыдно сказать, 60 р. 31 к. Нѣсколько удачнѣе былъ бенефисъ «любимицы публики» комической старухи М. И. Болычевцевой, поставившей «Рабынь веселья», но и то сборъ былъ 162 р.

Недавно премьерша труппы г-жа Кони-Стрѣльская, возвращаясь съ репетиціи, упала на улицѣ и переломила себѣ ногу. Положеніе несчастной очень тяжелое. На мѣсто выбывшей за болѣзнью г-жи Кони-Стрѣльской приглашена г-жа Лавровская, которая дебютировала въ роли Магды («Родина» Зудермана). Публика, собравшаяся въ небольшомъ количествѣ, радушно встрѣтила новую артистку. *А. Х. Ременко.*

ГЕЛЬСИНГФОРСЪ. Послѣ открытія сезона, т. е. 2-е декабря 1901 г. и 15-е января текущаго года мѣстною антрепризою было поставлено 18 спектаклей, а именно: «Виноватая», «Полъ Петербурга такъ дѣлаетъ», «Кохинхинка», «Два часа правды», «Трильби», «Вторая молодость», «Сыны Израиля» (2 раза), «Со ступеньки на ступеньку», «Сибирскій Риголетто», «Нищіе духомъ», «Исторія одного увлеченія», «Флиртъ», «За монастырской стѣной», «Отравленная совѣсть», «На маневрахъ», «Измаилъ» (бенефисъ Е. С. Танѣевой), «Кормилицы», «Сельская честь» и «Ніобея». Валовой доходъ за всѣ эти спектакли выразился суммою около 9,500 ф. марокъ (3,535 р.), что составитъ по 500 съ небольшимъ марокъ, или почти по 200 р., на каждый спектакль; наибольшій сборъ былъ 1,035 марокъ (1-й разъ «Сыны Израиля»), наименьшій 200 мар. («На маневрахъ»); лучшіе сборы дали: «Виноватая» (открытіе)—818 мар., «Трильби»—771 мар., 1-й разъ «Сыны Израиля—1,035 мар., «Флиртъ» (30 дек.)—752 мар. и наконецъ «Измаилъ» (бенефисъ г-жи Е. Танѣевой)—1,025 мар. Изъ приведенныхъ статистическихъ данныхъ видно, что спектакли г-жи Васильевой неособенно привлекаютъ публику. Благодаря отсутствію соотвѣтствующихъ артистовъ на нѣкоторыя роли и общей малочисленности труппы, дирекція вынуждена вести малоинтересный и, такъ сказать, пестренькій репертуаръ, такъ какъ цѣлый рядъ пьесъ не расходится не только качественно, но даже и количественно. Самый значительный минусъ труппы, это молодая драматическая актриса; провести сезонъ, хотя-бы даже гельсингфорскій, продолжающійся всего неполные три мѣсяца, безъ такой актрисы—очень трудно, съ чѣмъ, полагаемъ, въ настоящее время соглашается и сама г-жа Васильева, потому что, какъ она не лавируетъ съ репертуаромъ, а все же, *въ силу необходимости*, должна была самолично играть такія роли, какъ Кондырова («Нищіе духомъ»), Александра Яковлевна («Флиртъ»), Людмила Александровна («Отравленная совѣсть»), чего она, разумѣется, себѣ не позволяла-бы при наличности другой болѣе соотвѣтствующей актрисы.

Г-жа Васильева дала рядъ жизненныхъ и, видимо, законченныхъ типовъ; даже въ тѣхъ роляхъ, которыя она играла по необходимости, артистка, временами, заставляла забывать, что она дѣлаетъ не свое дѣло; какъ на печальное исключеніе считаемъ своимъ долгомъ указать на исполненіе г-жею Васильевой роли Сантуцци («Сельская честь»); мы отказываемся понять мотивы, которыми наша директриса руководствовалась появляясь передъ публикою въ этой роли. Въ составѣ труппы имѣется молодая артистка, въ исполненіи которой роль эта выиграла-бы безусловно во всѣхъ отношеніяхъ, это г-жа Е. Танѣева, которая, какъ драматическая инженю, пользуется симпатіями публики, что и выразилось полнымъ сборомъ и подношеніями въ ея бенефисъ. Въ остальномъ женскомъ составѣ труппы слѣдуетъ отмѣтить г-жу Н. Танѣеву, интересную и своеобразную артистку на характерныя роли, особенно намъ понравившуюся въ роли Ципы («Сыны Израиля»); г-жу Кускову, показавшую себя съ очень выгодной стороны въ роляхъ Лазареты Планшо («Кормилицы») и Ніобеи; г-жу Запольскую, какъ комическую старуху и наконецъ, г-жу Ланину, всегда старающуюся, и большею частью не безуспѣшно, что-нибудь сдѣлать изъ поручаемыхъ ей небольшихъ ролей. Въ мужскомъ персоналѣ труппы укажемъ на г. Басманова, понравившагося намъ въ роляхъ Свенгали («Трильби»), Іошке («Сыны Израиля») и Нотки («Измаилъ»), менѣе всего артистъ насъ удовлетворилъ во «Второй молодости» (Виталій); г. Бредова, хорошо проведшаго роли сдѣдователя («Сыны Израиля») и КарлаТиппнера («Со ступеньки на ступеньку»); г. Муравлева, симпатичнаго и полезнаго артиста, къ сожалѣнію не всегда твердо знающаго роль; г. Шатова, опытнаго и полезнаго актера и недурнаго исполнителя куплетовъ; г. Свирскаго, актера на характерныя роли. Въ началѣ сезона въ составѣ труппы находился г. Кузнецовъ-Ершовъ, участвовавшій всего лишь въ первыхъ трехъ спектак-

ляхъ и, къ сожалѣнію, прекратившій службу по болѣзни и замѣненный симпатичнымъ актеромъ г. Яковлевымъ. Остальные члены труппы: г-жа Рудина и гг. Петропавловскій и Литвиновъ, молодые и начинающіе, но повидимому, работающіе и любящіе свое дѣло артисты. *П. М. Р—Б.*

БРЕСТЪ-ЛИТОВСКЪ. Зимній сезонъ открылся 9 октября «Безъ вины виноватыми», и съ тѣхъ поръ спектакли идутъ не менѣе пяти разъ въ недѣлю.

Репертуаръ г. Фебера, разсчитанный исключительно на вкусы галлереи, дѣлающій по пятницамъ и субботамъ хорошіе сборы. Пьесы съ рѣзко выраженнымъ еврейскимъ оттѣнкомъ, пьесы, въ коихъ преобладаютъ грубо-трагическіе эффекты, съ двойными убійствами, ограбленіями, лишеніями чести, невинности, пьесы, неумѣло выкроенныя изъ сенсаціонныхъ судебныхъ процессовъ, пьесы, передѣланныя «изъ знаменитыхъ произведеній извѣстнаго народнаго драматурга (?) Максима Горькаго», «новыя пьесы» Чехова, Ибсена и Шекспира (въ варварскихъ переводахъ и нелѣпой постановкѣ)—вотъ репертуаръ Брестскаго театра.

Къ этому надо прибавить оперетки, которыя ставятся временами для вящшаго развлеченія публики, при чемъ «дѣтей просятъ не водить, дамы же впускаются по особой рекомендаціи». Несуразное, тѣсное, съ вѣчными сквозняками и протеками, грязное зданіе, холодные корридоры, зазывающія афиши. Однако публика всетаки ходитъ. Развитому, интеллигентному человѣку больно, до слезъ больно смотрѣть, какъ порядочные, хорошіе артисты ломаются, дико вращаютъ бѣлками, рвутъ на себѣ волосы, рѣжутъ, душатъ и умираютъ...

Надо отдать полную справедливость декоратору г. Кальмансону, давшему уже за этотъ короткій срокъ прекрасныя декораціи къ пьесамъ: «Новый міръ», «Дѣти капитана Гранта», «Когда мы воскреснемъ изъ мертвыхъ», «Горе отъ ума», «Эсмеральда», «Старый закалъ», «Изъ многихъ». Кальмансонъ не только декораторъ, онъ—художникъ; его глубокія стильныя залы, римскій колизей, римскія и іерусалимскія улицы положительно живутъ, въ нихъ чувствуется воздухъ, перспектива, движеніе...

Женскій персоналъ значительно лучше мужского. Героиня труппы—К. П. Краснова—опытная, серьезная, искренняя артистка. Долженъ отмѣтить особенно удачное исполненіе ея въ пьесахъ «Безъ вины виноватые» Островскаго, «Чародѣйка» Шпажинскаго, «Рабыни веселья» Протопопова (Ольга Роговичъ), «Новый міръ» патриціанка Вероникка», «Огни Ивановой ночи» Зудермана (Марика) и «Старый закалъ» кн. Сумбатова-Южина (Вѣра Борисовна).

Е. С. Плевинская—выдержанная ingénue comique и приличная grande coquette; г-жа Плевинская берется играть и драматическія роли, однако онѣ выходятъ у нея однообразны и холодны. Лучшею ролью является роль генеральши Матрены. Комическія роли—типичныя, характерныя и, въ большинствѣ случаевъ, немолодыхъ находятъ себѣ отличную исполнительницу въ лицѣ В. А. Балкашиной-Краевской. Жаль только, что у нея не особенно силенъ голосъ даже и для такой сцены, какъ брестская.

Амплуа г-жи Подгорской бытовыя, характерныя роли, однако, въ силу странныхъ и непонятныхъ распоряженій администраціи ей приходится главнымъ образомъ играть мальчиковъ (!), пажей и т. д.

Артистки на амплуа grande dame въ труппѣ нѣтъ вовсе и ее поневолѣ замѣняетъ молодая артистка г-жа Василевская. Но г-жа Василевская недурно сыграла Поппею въ «Новомъ мірѣ», Елену Курлятьеву въ «Генеральшѣ Матренѣ». Молодая, несомнѣнно живая артистка—г-жа Нагорная. Въ нашей труппѣ Е. В. Нагорной нѣтъ ролей, негдѣ развернуться.

Совсѣмъ особое положеніе въ труппѣ занимаетъ артистка безъ амплуа М. Г. Силина-Тонская, супруга антрепренера. Г-жа Силина играетъ и комическія роли въ фарсахъ и водевиляхъ, она же и Юдиѳь изъ «Уріель Акосты», — Офелія съ оперными номерами въ «Гамлетѣ», она же — и вѣчная героиня всѣхъ еврейскихъ пьесъ, и... шансонетная пѣвица. Г-жа Силина—артистка съ большимъ голосомъ, но безъ школы, безъ техники.

Изъ мужского персонала выдѣлается лишь характерный комикъ г. Чупровъ. Г. Чупровъ всегда оригиналенъ и выгодно отличается отъ прочихъ исполнителей знаніемъ ролей. Какъ комикъ-буффъ, онъ слабъ.

Живой любовникъ-герой былъ г. Мещерскій, промелькнувшій въ началѣ сезона. Это амплуа послѣ него занялъ г. Осиповъ, молодой артистъ съ неестественными манерами и привычкою дико вращать бѣлками и въ патетическихъ мѣстахъ неистово кричать на весь театръ. Въ роляхъ забитыхъ, униженныхъ, оскорбленныхъ, но честныхъ и правдивыхъ людей, онъ бываетъ очень недуренъ («Рабыни веселья»).

И г. Осиповъ передъ праздниками исчезъ съ горизонта Брестскаго театра, нынѣ сиротствующаго безъ любовника. Въ началѣ же сезона исчезъ и простакъ г. Карри, опытный актеръ. Какъ комикъ-буффъ, приличенъ бываетъ г. Давыдовъ. На роли злодѣевъ, убійцъ, Генриховъ Наваррскихъ, Мооровъ, Марковъ и въ послѣднее время пылкихъ любовниковъ есть въ труппѣ г. Чаровъ-Сабининъ, недурной разсказчикъ одноихъ и тѣхъ же малороссійскихъ анекдотовъ. Движенія и голосъ грубые, роли плохо выдерживаетъ.

О покинувшемъ Брестскій театръ г. Волгинѣ и о подвизающихся гг. Ольгинѣ, Кручининѣ, Гонтѣ и Искрѣ можно сказать только, что они играютъ и подыгрываютъ по мѣрѣ силъ и возможности.

Въ заключеніе остается помянуть администрацію театра: почтенныхъ г. Линскаго и г. Фебера, режиссера и антрепренера брестской сцены. Первый изъ нихъ по праву режиссера неизмѣнно беретъ играть всѣ симпатичныя и первыя роли, и это выходитъ нехорошо. Что касается г. Фебера, то такое халатное отношеніе къ ролямъ не часто встрѣтишь.

Г. П. Т.

ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ. Въ нашемъ городѣ существуетъ коммиссія по устройству народныхъ чтеній, которая насчитываетъ въ своемъ составѣ до 600 членовъ.

Чтобы дать возможность желающимъ изъ членовъ приложить свой личный трудъ для просвѣтительныхъ начинаній ея, Коммиссія учредила секціи, между которыми есть секція по устройству общедоступныхъ спектаклей. Изъ этой секціи въ началѣ нынѣшняго зимняго сезона, совершенно неожиданно, выдѣлился кружокъ любителей и сталъ, независимо отъ нея, давать свои спектакли въ Аудиторіи Коммиссіи народныхъ чтеній подъ управленіемъ А. Я. Борцовой и режиссерствомъ В. Н. Владимірова. Спектакли этого кружка привлекаютъ довольно значительное количество публики, преимущественно изъ бѣднаго класса населенія, для котораго они собственно и устраиваются.

За время отъ 8 сентября по 1-е января 1902 года были поставлены слѣдующія піесы: «Рабочая слободка», «Горнозаводчикъ», «Новое Гетто», «Эстеръ и Озаріо», «Эсфирь, дочь Израиля», «Уріель Акоста», «Материнская любовь», «Маскарадъ», «Воровка дѣтей», «Ревизоръ», «Антоновскіе милліоны», «Школьная пара», «Подъ душистою вѣткой сирени», «Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ», «Изъ за мышонка» и «Молчаніе». Спектакли имѣютъ большой успѣхъ у публики, главнымъ образомъ благодаря тому, что пьесы почти всегда хорошо срепетованы. Удачнымъ распредѣленіемъ ролей и тщательной постановкой спектаклей любители обязаны своему режиссеру В. Н. Владимірову: онъ настолько ознакомился со сценическими данными каждаго изъ своихъ товарищей, что, хотя и нѣтъ особенныхъ талантовъ среди исполнителей, но благодаря подбору «данныхъ» получаетъ цѣльное впечатлѣніе.

Обставляются спектакли очень недурно, декораціи хорошія, костюмы оставляютъ желать лучшаго.

Помимо режиссерства, г. Владиміровъ занимаетъ среди любителей видное мѣсто, какъ исполнитель (роли первыхъ любовниковъ).

Достойной партнершей г. Владимірова слѣдуетъ считать г-жу Борцову, съ успѣхомъ подвизавшуюся на сценѣ кромѣ Екатеринослава, и въ другихъ городахъ. Особенно удаются ей роли ingénue comique.

Отмѣчаемъ еще одну любительницу—г-жу Старухину. Она произвела пріятное впечатлѣніе въ «Маскарадѣ» (Нина) задушевностью тона и изяществомъ игры. Изъ остальныхъ исполнителей выдѣляются гг. Ярославскій, Волковъ, Яшинъ, Баклажогло, Прибыловъ и Донцовъ. *Театралъ.*

ЧЕРКАСЫ. Въ мѣстномъ театрѣ И. Ярового подвизается малорусская труппа И. В. Черномора-Любимова. Въ настоящее время идутъ бенефисы. Первый бенефисъ выпалъ на долю г. Гульбенко, находящагося на нашей сценѣ второй сезонъ г. Гульбенко—комикъ и пользуется у насъ заслуженнымъ успѣхомъ. Въ свой бенефисъ г. Гульбенко поставилъ комедію Ашкаренко: «Царыцыни черевычки» и выступилъ въ маленькой характерной роли дьячка Трахтелыка. Публики, противъ обыкновенія, собралось на спектакль довольно много.

Второй бенефисъ достался артисту и режиссеру труппы г. Разумовскому. Послѣдній выступаетъ преимущественно въ роляхъ любовниковъ, къ сожалѣнію, не имѣетъ голоса, необходимой принадлежности героя—малоросса. Г. Разумовскій для бенефиса поставилъ драму «Покрытка», соч. г-жи Разумовской (своей жены), надѣясь, повидимому, сорвать сборъ, но пьеса не имѣла успѣха и ожиданія не оправдались.

Послѣдній бенефисъ былъ г-жи Иваненко, занимающей въ нашей труппѣ амплуа героини. Шла малорусская опера Гулакъ-Артемовскаго «Запорожецъ за Дунаемъ»; бенефиціантка выступила въ трудной въ вокальномъ отношеніи роли «Одарки». Бенефиціантка получила подарокъ. *К. А. Гин.*

Репертуаръ Императорскихъ Спб. театровъ

съ 28-го января по 4-е февраля 1902 года.

Александринскій театръ. *28-го января*: «Каширская старина».—*29-го*: «Мамуся».—*30-го*: «Комета».—*31-го*: «Лѣсъ».—*2-го февраля*: Спектакль италіанской оперы подъ управленіемъ А. Угетти.—*3-го*: *Утромъ*: «Горе отъ ума», *вечеромъ*: «Ирининская община».

Михайловскій театръ. *28-го января*: «Миссъ Гоббсъ».—*29-го*: «Le prince d'Aurec», com.—*30-го*: «Мишура».—*31-го*: «Le prince d'Aurec», com.—*2-го февраля*: Bénéfice de m-lle Balletta. «Nelly Rozier», comédie nouvelle de M. Hennequin et P. Bilhaud.—*3-го*: «Nelly Rozier».

Маріинскій театръ. *28-го января*. «Валкирія».—*29-го*: «Пиковая дама».—*30-го*: «Донъ-Кихотъ Ламанчскій».—*31-го*: «Валкирія».—*3-го февраля*: *Утромъ*: «Карменъ», *вечеромъ*: «Сильвія».

Редакторъ А. Р. Кугель. Издательница З. В. Тимоѳеева (Холмская).

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Лучшій другъ желудка.

Вино Сенъ-Рафаэль

предлагается какъ тоническое, укрѣпляющее и способствующее пищеваренію.

БРОШЮРА О

Сенъ-Рафаэльскомъ винѣ

какъ о питательномъ, укрѣпляющемъ и цѣлебномъ средствѣ

д-ра де-БАРРЕ

высылается по востребованію. (4439, 10—1).

оно превосходно на вкусъ.

Compagnie du vin Saint-Raphael.

Valence, Drome, France.

Правительств. Вѣст. № 18.

Оставшіеся послѣдніе экземпляры журналовъ распродаются по дешевой цѣнѣ за всѣ годы изданія.

„АРТИСТЪ“ 56 книгъ цѣна 40 р. Тоже безъ № 1-го и 4-го всего 54 кн. ц. 25 р.

„ТЕАТРАЛЪ“ 167 кн. цѣна 25 р.

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“ 77 кн. 35 р.

Отдѣльные №№ по дешевымъ цѣнамъ.

Каталоги безплатно.

Предлагаетъ книжная торговля **К. Н. Николаева**, Срѣтенка близъ Сухар. Башни въ Москвѣ. 4452. 1—1.

ЗУБНОЙ ВРАЧЪ

М. Г. ЮЭЛЬСОНЪ.

Принимаетъ ежедневно отъ **11** до **9** ч. веч.

Леченіе. Пломбированіе.

Удаленіе и вставленіе искусственныхъ зубовъ.

Вознесенскій пр., д. 21, кв. 8.

Помощь постоянная.

Въ конторѣ редакціи имѣются комплекты журнала „Театръ и Искусство“ за прошлые годы, со всѣми приложеніями:

1897 г. (безъ пьесы Трильбы и № 50)	10 р.
1898 г. (безъ №№ 2, 3)	8 р.
1899 г. (полн.)	8 р.
1900 г. (полн.)	6 р.
1901 г. (безъ № 2)	6 р.

Безъ приложеній: 5 р. за 1 экз.

Лѣтній театръ Англійскаго Клуба

въ г. ЕКАТЕРИНОСЛАВѢ

сдается въ аренду. Обращаться къ Семену Николаевичу Новикову. До поста—Москва, Интернаціональный театръ; постомъ—Харьковъ, Драматическій театръ.

№ 4454. 3—1.

ВОРОНЕЖСКАЯ ГОРОДСКАЯ УПРАВА

объявляетъ, что въ наступающемъ 1902 г. ею сдаются въ аренду на 3-хъ лѣтній срокъ зимній и лѣтній театры. Подробныя условія аренды этихъ театровъ высылаются Управою по требованію. Лица, желающія снять тотъ или другой театръ, подаютъ письменныя заявленія съ назначеніемъ арендной цѣны за каждый театръ отдѣльно; при заявленіяхъ долженъ быть представленъ залогъ въ размѣрѣ не менѣе 500 руб. Пріемъ заявленій будетъ продолжаться до 10-го февраля включительно. № 4446. 3—1

Вышла изъ печати новая пьеса

„ХЛѢБА и ЗРѢЛИЩЪ“

перед. изъ ром. А. К. Шеллера-Михайлова, г. **Собольщиковымъ-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.

„ПРІЯТЕЛЬ МУЖА“.

Вод. въ 1 д. С. Ѳ. Сабурова. Ц. **75** к.

„Благодѣтели человѣчества“

др. въ 3 д. Филиппи, пер. Немвродова. Цѣна 2 р.

Въ редакціи журнала ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО

продаются слѣдующія пьесы:

„Мопсикъ“, шутка въ 1 д. Бентовина, ц. 60 к.
„Мужъ г-жи Шамбургской“, ком. въ 2 д. Берникова, ц. 1 р.
„Наканунѣ“, шутка въ 1 д. Плещеева, ц. 60 к.
„Накипь“, ком. въ 4 д. Боборыкина, ц. 1 р.
„На лонѣ природы“, ком. въ 1 д. Потапенко, ц. 60 к.
„На старой мельницѣ“, др. въ 3 д. Вебера, ц. 1 р. 50 к.
„Невидимая сила“, шутка въ 1 д. Билибина, ц. 60 к.
„Неугомонная“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина, ц. 1 р. 50 к.
„Ночью“, ш. въ 1 д. соч. Немвродова, ц. 60 к.
„Нѣтъ худа безъ добра“, ш. въ 1 д. Пальерона, ц. 60 к.
„Облачно“, ком. въ 1 д. Берникова, ц. 60 к.
„Одинока“, др. въ 3 д. Агреля, ц. 1 р. 50 к.
„Отцы“, ком. въ 1 д. Баранцевича, ц. 60 к.
„Пережитое“, п. въ 4 д. Радзивиловича, ц. 2 р.
„Письмо“, др. эт. въ 1 д. И. А. Гриневской, ц. 60 к.
„Подъ колесомъ“, др. въ 4 д. Жданова, ц. 2 р.
„Послѣдній гость“, эт. въ 1 д. Дельера, ц. 60 к.
„Потемки души“, др. въ 4 д. Трахтенберга, ц. 2 р.
„Поѣздъ № 12“, сц. въ 1 д. Чинарова, ц. 60 к.
„Поѣхала кума—невѣдомо куда“, монологъ-пантом. Я. Дельера, ц. 60 к.
„Пьеса въ пьесѣ“, ш. въ 1 д. М. А. Суворина, ц. 60 к.
„Пьеса для разъѣзда“, ш. въ 1 д. Гриневской, ц. 60 к.
„Преддверіе“, др. сц. въ 1 д. Ярцева, ц. 60 к.
„Преступленіе и Наказаніе“, др. въ 10 карт. по Достоевскому Дельера, ц. 2 р.
„Родственный погромъ“, к. въ 1 д. Писняческаго, ц. 1 р. 50 к.
„Роковой дебютъ“, ш. въ 1 д., ц. 60 к.
„Серенада“, въ 1 д. кн. Голицына, ц. 75 к.
„Сирано де-Бержеракъ“, к. въ 5 д. Эд. Ростана пер. Федорова, ц. 1 р. 50 к.
„Сонъ осенняго вечера“, др. въ 1 д. д'Аннунціо, ц. 60 к.
„Спиритизмъ“, п. въ 3 д. Сарду пер. Лухмановой, ц. 1 р. 50 к.
„Сплетня“, др. въ 4 д. пер. Верховской, ц. 1 р. 50 к.
„Страничка романа“, сц. Л. Берникова, ц. 60 к.
„Трудовой день“, к. въ 1 д. Гриневской, ц. 60 к.
„Урокъ декламаціи“, ш. въ 1 д. Говалевскаго, ц. 60 к.
„Урокъ танцевъ“, сц. въ 1 д. Гриневской, ц. 60 к.
„Юность“, Макс. Гальбеперъ. Нанни, ц. 1 р. 50 к.
„Якорь спасенія“, ком. въ 3 д. Мельяка пер. Нильскаго, ц. 1 р. 50 к.
„Шахта Георгій“, п. въ 5 д. Евт. Карпова, ц. 2 р.
„Школьные товарищи“, ком. въ 4 д. Фульда, пер. Л. Г., ц. 2 р.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ
ПАРИКИ и БОРОДЫ.
Патентъ заявленъ за № 15234.
Высшая награда Ревель 1900 года
за превосходно сдѣланные и недорого стоющіе парики и бороды для театровъ.
Рекомендую:

Парики изъ ангорск. шерсти	отъ	1 р. — к.	за шт.
„ „ волосъ	„	2 „ — „	„ „
Бороды „ ангорск. шерсти	„	— „ 25 „	„ „
„ „ волосъ	„	1 „ 25 „	„ „
Тульи для париковъ	„	— „ 60 „	„ „
Шерсть для бородъ всѣхъ цв.	„	4 „ — „	„фун.
Крепъ англійск. шерстяной	„	6 „ — „	„ „

О. А. Кренцинъ.
Рига, Каменная улица, № 13.
Перепродавцамъ скидка.
Иллюстрированные прейсъ-куранты высылаются безплатно.
№ 4484 3—2

КАРАМЕЛЬ
изъ травъ отъ кашля
„КЕТТИ БОССЪ"
Б. Семадени, въ Кіевѣ.
Главн. складъ у **АЛЕКСАНДРА ВЕНЦЕЛЬ**, С.-Петербургъ, Гороховая 33.
Цѣна металл. кор. 25 к. Мал. кор. 15 к.
Продается вездѣ.
4419 13—8

4408 4—3

УПРАВЛЕНІЕ
КАВКАЗСКИХЪ МИНЕРАЛЬНЫХЪ ВОДЪ
имѣетъ въ Пятигорскѣ, Ессентукахъ и Желѣзноводскѣ только что отстроенные лѣтніе театры. Эти пункты расположены въ 15 верстахъ одинъ отъ другого и соединены желѣзной дорогой. Театральныя сцены оборудованы основными декораціями и освѣщены электричествомъ. Приглашается опытное лицо, желающее взять на себя устройство театральныхъ представленій и вообще развлеченіе публикѣ во время лечебнаго сезона съ средины Мая и до средины Сентября. Представленія должны быть разнообразныя: комедіи, фарсы, оперетты и несложныя оперы. Публика, съѣзжающаяся изъ большихъ городовъ, требовательна къ исполнителямъ. Управленіе водъ содержитъ четыре оркестра, съ которыми предприниматель могъ бы войти въ соглашеніе. Театры сдаются безплатно, но на субсидіи расчитывать не слѣдуетъ. Предложенія направлять Директору Кавказскихъ минеральныхъ водъ въ г. Пятигорскъ. № 4453. 4—1.

Театръ „ФАРСЪ".
ЗДАНІЕ ПАССАЖА, Невскій, 48. В. Итальянская, 19. (Главный подъѣздъ съ В. Итальянской ул.). **Телефонъ № 2770.**
Дирекція: **В. А. Казанскій.**
ЕЖЕДНЕВНЫЯ ПРЕДСТАВЛЕНІЯ
Въ виду громаднаго успѣха ежедневно:
„Новое Обозрѣніе Петербурга" 1901 — 1902 г.
Юмористическое злободневное представленіе въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, муз. Невагнера и Негуно.
Исполнены будутъ вновь написанные **Новыя сцены и новые куплеты.**
1) **Нѣмецкая и русская оперетка** (дуэтъ г-жи Воронцовой-Леппи и г-на Фатѣева). 2) **Монологъ современнаго Орленка** г-жи Кручининой. 3) **Франко-русскій альянсъ** (дуэтъ г-жи Леоновой и Г. Фокина). 4) **Новые куплеты Петербургскаго обывателя и городской хозяйки** (дуэтъ г-жи Варламовой и г. Пальма). 5) **Изумительныя превращенія** (новый спиритическій сеансъ г. Пальма).
Новыя декораціи: 1) Апоѳеозъ „Двухсотлѣтіе Петербурга", работы извѣстнаго художника г. Гобе; 2) „Невскій проспектъ", работы художника г. Яковлева. Дѣйствіе 1-е, картина 1-я—„Закулисныя тайны". Дѣйствіе 1-е, картина 2-я—„Въ ресторанѣ". Дѣйствіе 2-е, картина 3-я — „На Невскомъ". Дѣйствіе 2-е картина 4-я—„Апоѳеозъ Петру Великому" (по случаю предстоящаго 200-лѣтія, основанія Петербурга). Дѣйствіе 3-е, картина 5-я—„Подъ флагомъ благотворительности".
Въ понедѣльникъ, 28-го Января, бенефисъ **М. М. Фатѣева.**
Начало спектаклей въ 8 ч. вечера.
Билеты на всѣ объявленные по репертуару спектакли можно получать ежедневно въ кассѣ театра съ 10 ч. утра.
Билеты, заказанные по телефону, сохраняются до 7½ ч. веч., послѣ чего поступаютъ въ общую продажу. Главный администраторъ **А. И. Ивановъ.**

СПБ. Городское Попечит. о народной трезвости.
Народный домъ Императора Николая II.
Репертуаръ: 27 Января днемъ **„РАЗРЫВЪ ТРАВА"**, фант. сказка, веч. **„ЖИТЬЕ ПРИВОЛЬНОЕ"**, драма.—28-го, **„ХРИСТОФОРЪ КОЛУМБЪ"**, обстан. драма.—29-го, **„ФАУСТЪ"**, опера.—30-го, **„ПЕТРЪ ВЕЛИКІЙ"**, историч. хроника.—31-го, **„РУСАЛКА"**, опера.—2-го Февраля, днемъ **„ПЕТРЪ ВЕЛИКІЙ"**.—3-го, днемъ **„ХРИСТОФОРЪ КОЛУМБЪ"**, вечер. **„ШУБА ОВЕЧЬЯ ДУША ЧЕЛОВѢЧЬЯ"**, ком. 4-го, первое представленіе драмы Ришпена, **„СМЕРТЬ и ЖИЗНЬ"** („Мученица"), перев. Тамарина.
Начало вечерн. спект. въ 8 час., днев. въ 1 ч. Входъ 10 к. Нижн. чины 5 к.
Общедоступныя развлеченія (б. Стеклян. заводъ).
Репертуаръ: 27-го Января, **„ЦЫГАНЫ"**, опера.—29-го, **„СВАДЬБА КРЕЧИНСКАГО"**, комедія.—31-го, **„ХРИСТОФОРЪ КОЛУМБЪ"**, обст. драма.—3-го Февраля, **„МАЗЕППА"**, опера. Нач. спект. въ 8 часовъ.
Таврическій садъ. Катокъ и дѣтскія горы. Входъ **10** коп. Нижн. чины **5** коп.
Петровскій паркъ. По воскресеньямъ и праздникамъ безплатныя гулянья. Катокъ, горы, катанье на оленяхъ за недорогую плату ежедневно.
Дешевыя народныя столовыя и чайныя: на баржѣ у Тучкова моста, на баржѣ у Ново-Калинкина моста, въ помѣщеніи бывш. Стеклян. завода (тамъ-же гостинница для рабочихъ) и въ Народномъ домѣ.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 26 Января 1902 г. Типографія Спб. Т-ва „Трудъ", Фонтанка 86.