

05,4

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ„Театръ
и
Искусство“.Съ доставк. и перес. на
годъ 7 р., на полг. 4 р.
Отд. №26 продается по
20 к. Объявл.—30 к. со
стр. пет.Адресъ редакціи и главной конторы
Моховая 45.Отдѣленія: въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печ-
новской—въ Одессѣ—при книжномъ мага-
зинѣ С. В. Можаровскаго въ пассажѣ.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1903 г. VII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 26 Октября.

СОДЕРЖАНІЕ: Раннее окончаніе спектаклей.—
Форма творчества. С. Броневскаго. — Хроника
театра и искусства.—Въ преддверіи. (окончаніе).
А. Крушинскаго — «Печальникъ» оркестровыхъ
музыкантовъ. М. Вестерова. — Письма въ редак-
цію.—Юбилей П. М. Медвѣдена. — Харьковскія
письма. I. Тауридова. — Провинціальная лѣ-
топись.—Объявленія.

Рисунки: «Юлій Цезарь» (2 рус.), «Дѣло»

№ 44.

(4 рис.) А. Любимова, Г. Ге въ «Высшей школѣ»
Г. Сабуровъ въ «Брачныхъ мосткахъ», Е. М.
Грановская (шаржъ).Портреты: † М. В. Рославской, † В. Р. Ци-
глева, г. Габриловича, П. И. Чайковскаго.Ноты: 1) «Chanson» Chr. Sinding. 2) «Разбила
ты всѣ пылкія мечтанья» романсъ К. Лунича.
3) «Pensée d'automne» G. Paulin. 4) «Praeludium»
(op. 28) F. Chopin.Открыта подписка на 1904 г.
НА ЖУРНАЛЪ„Театръ и Искусство“
(восьмой годъ изданія).

Подписная цѣна — 7 руб. — годъ, 4 руб. полгода.

Разсрочка 3 руб. при подпискѣ и по 2 р. къ 1 апрѣля и 1 юня.

С.-Петербургъ, 26 октября 1903 г.

По распоряженію администраціи, спектакли въ петербургскихъ театрахъ должны заканчиваться въ 11 час., и въ случаѣ особенно сложныхъ постановокъ въ 11½ час. ночи. Ближайшимъ поводомъ этого ограниченія, по городскимъ слухамъ, является будто бы ходатайство владѣльцевъ ресторановъ, ограниченныхъ съ нынѣшняго лѣта въ правахъ торговли только до 2 час. ночи и потому особенно сильно страдающихъ отъ поздняго окончанія спектаклей. Хотя подобнымъ толкамъ нельзя придавать значенія, однако несомнѣнно, что на вопросъ: cui prodest? — отвѣтъ долженъ получиться именно такой, — что ближайшая выгода отъ ранняго окончанія спектаклей окажется на сторонѣ ресторановъ. Дальнѣйшія же выгоды могутъ быть весьма разнообразны, и во всякомъ случаѣ, нововведеніе это окажется полезнымъ въ гигиеническомъ отношеніи, такъ какъ превращеніе ночи въ день крайне вредно отзывается на нервной системѣ, въ чемъ согласны всѣ гигиенисты.

Безспорно, что у насъ театральныя представленія оканчиваются гораздо позднѣе, чѣмъ въ городахъ Западной Европы. Въ Парижѣ спектакли оканчиваются около 11 часовъ, въ Берлинѣ около 10½, въ Вѣнѣ—въ 10, а есть германскіе и, въ особен-

ности, швейцарскіе города, гдѣ конецъ спектакля—9½ час. Театральное искусство отъ этого не страдаетъ, и выручка театальной кассы—точно также.

Но есть, разумѣется, и существенная разница между нашими условіями жизни и европейскими. Ранній, такъ сказать, режимъ обыденной жизни на Западѣ слагался исторически: рано приучена публика вставать, рано приниматься за работу, рано завтракать, обѣдать, и совсѣмъ не ужинать. Театръ, естественно, приспособился къ этому строю. Но вотъ у насъ, съ перваго же абцуга, приходится думать объ удобствахъ ужинающихъ.

Пьесы „для съѣзда“, хотя вывелись изъ театральнаго обихода, но, при строѣ нашей жизни, имѣли несомнѣнный смыслъ. „Культурная“ часть публики—или если не злоупотреблять этимъ терминомъ—состоятельная публика обѣдаетъ не раньше 6 часовъ (по европейски), но въ то же время отъ дѣдовъ и патриархальной деревенщины сохранила обычай послѣ обѣда „отдыхать“. Когда же тутъ успѣть въ театръ къ 7 или 7½ часамъ?

Само собою разумѣется, что можно постепенно, въ интересахъ общественнаго блага, экономіи труда и силъ, перестроить весь порядокъ петербургскаго дня. Но думается, реформа имѣла бы болѣе плодотворный и рѣшительный характеръ, начавшись не съ низу—съ ресторановъ—не съ отдыха, или эстетическаго удовольствія—театра—но сверху, прямо съ распорядка трудового дня. Въ большинствѣ конторъ, канцелярій и т. п. занятія начинаются съ 11—12 час. утра, и потому продолжаются до 5. Послѣ пяти часовъ надо пообѣдать и „отдохнуть“, и театральныи вечеръ не можетъ уже начаться съ 7 час.

Но перемѣстивъ часы занятій (съ 9—10 утра до 2—3 дня) можно было бы рано освободить трудящийся и занятой Петербургъ, и не стѣсняя его ни въ ка-

ИЗДАТЕЛЬСТВО
С.-ПЕТЕРБУРГЪ
А. В. ДУМАЧЕНКО

кой сферѣ, установить правильный, здоровый, гигиенической режимъ. Рано ложиться спать, когда раньше 12 нѣтъ занятій—это требуетъ мудрой твердости характера, но рано ложиться, потому что въ 9 час. ждуть урочныя занятія,—это необходимо, которая очень скоро войдетъ въ непоколебимую привычку петербуржца. Спектакли могли бы заканчиваться тогда, какъ въ Вѣнѣ, въ 10—10¹/₂ час., всѣ были бы въ выигрышѣ, и новый порядокъ утвердился бы безъ всякихъ экономическихъ колебаній.

Въ настоящее время строй петербургской жизни такъ далекъ отъ удлиненія „дня“ и сокращенія „ночи“, что едва-ли раннее начало спектаклей не отзовется тяжело на сборахъ. При томъ можно съ увѣренностью сказать, что чѣмъ серьезнѣе театръ, чѣмъ значительнѣе, въ художественномъ отношеніи, репертуаръ, тѣмъ онъ болѣе предоставленъ риску потерять часть публики. Въ театры „хохотушки“ публика идетъ больше за тѣмъ, чтобы людей посмотреть и себя показать, и пропустить-ли она начало, или нѣтъ—существеннаго значенія для нея не имѣетъ; не имѣетъ значенія это обстоятельство и съ точки зрѣнія самаго репертуара. Но тамъ, гдѣ цѣльность, законченность спектакля составляютъ потребность публики и необходимое условие художественнаго впечатлѣнія,—опоздать на четверть часа—значитъ, потерять многое. Серьезную пьесу надо смотрѣть всю; на пустякѣ можно посидѣть, а потомъ покурить, а потомъ снова посидѣть...

Конечно, затрудненія эти временныя, и театръ, въ общемъ, такая потребность культурной жизни, что куда и какъ ни гони „природу театрал“,—она найдетъ исходъ. Все же, при нынѣшнихъ неблестящихъ театральныхъ дѣлахъ,—временныя затрудненія нельзя скидывать со счетовъ.

Въ „Рус. Словѣ“ находимъ письмо автора „Волны“, изъ Вологды, которое приводимъ съ нѣкоторыми сокращеніями.

Прочиталъ я въ вашей газетѣ, вмѣстѣ съ благосклоннымъ отзывомъ о пьесѣ моей «Волны» («Въ странѣ любви»), указаніе, что она не пошла въ Александринскомъ театрѣ потому, что репертуарная коммисія нашла ее «нелитературною». Это извѣстіе было для меня большимъ и нельзя сказать, чтобы приятнымъ, сюрпризомъ, потому что, живя въ глуши, я не имѣлъ свѣдѣній о причинахъ исчезновенія моей пьесы въ пѣдрахъ Александринскаго театра. Пьеса одобрена для Императорскихъ театровъ петербургскимъ театрално-литературнымъ комитетомъ, и я, въ глубокой провинциальности своей, никакъ не могу представить себѣ, чтобы судъ о литературности, составленный изъ А. А. Потѣхина, П. И. Вейнберга, Ф. Д. Батюшкова и П. О. Морозова, нуждался въ апелляціонной инстанціи.

Два слова еще объ этой исторіи, разъ оказывается, что есть исторія. Почему законы, не имѣющіе обратной силы ни въ одномъ учрежденіи Россійской имперіи, вдругъ обрѣли ее въ Александринскомъ театрѣ? Пьеса моя, какъ и пьесы многихъ другихъ, конечно, сдана была въ театрално-литературный комитетъ, какъ въ послѣднюю инстанцію приѣма на казенную сцену, и получила одобреніе, когда не существовало въ Александринскомъ театрѣ никакихъ репертуарныхъ коммисій. И вотъ, сюрпризомъ, объявляется post factum новая кассационная инстанція, предъ которою теряется значеніе всѣхъ прежнихъ, а главное—которой авторы не предвидѣли, да съ санкціей которой многіе изъ нихъ не захотѣли бы и считаться. Не поздравляю съ этою сюрпризностью драматурговъ.

А. З. Бураковъ представилъ Совѣту проектъ объ удержаніи одного % изъ жалованья артистовъ для образованія эмеритальнаго фонда. Совѣтъ постановилъ проектъ этотъ передать на разсмотрѣніе Союза сценическихъ дѣятелей.

Форма въ творествѣ *)

«Съется тѣло душевное, возастаетъ тѣло духовное. Есть тѣло душевное, есть тѣло и духовное». «Такъ и написано: первый человекъ Адамъ сталъ душою живущей (Быт. 2, 7), а послѣдній Адамъ есть духъ животворящій. Но не духовное прежде, а душевное, потомъ духовное». 1 посл. къ Коринѣянамъ гл. 16, ст. 44—46

Проявленіе духа человекъ въ матеріи посредствомъ формы есть то, что мы называемъ творчествомъ.

Духъ и матерія даны человекъ, какъ существу разумному, остается отыскать форму, чтобы въ матеріи проявить свой духъ.

Посредствомъ формы человекъ являетъ духъ свой міру, ибо только черезъ посредство формы можетъ быть познанъ духъ человекъ.

Форма въ матеріи воплощаетъ творческій духъ человекъ, а потому она можетъ существовать въ одной только матеріи.

Если смотрѣть на человекъ, какъ на воплощеніе духа въ матеріи посредствомъ формы, то послѣдняя будетъ существовать при условіи, если въ матеріи существуетъ духъ. Какъ только исчезнетъ духъ, т. е. наступитъ смерть, исчезнетъ и форма въ матеріи, но останется неизмѣнная матерія, которая разложится на свои составныя части. Слѣдовательно, духъ даетъ жизнь матеріи тѣмъ, что даетъ этой матеріи форму. Форма въ матеріи проситъ жизни.

Духъ проситъ безсмертія.

Духъ и матерія отъ Бога, а форма въ матеріи отъ человекъ. Нахожденіе формы въ матеріи и есть творческая дѣятельность, иными словами, если человекъ нашелъ форму, черезъ которую онъ имѣетъ возможность явить людямъ свой духъ, то значитъ, онъ проявилъ свое творчество. Не будь формы, человекъ не былъ бы въ состояніи проявлять свою творческую дѣятельность.

Духъ и матерія по своему существу величины постоянныя, а форма есть величина безпредѣльно совершенствующаяся; чѣмъ совершеннѣе форма, тѣмъ совершеннѣе и творчество, ибо яснѣе явленъ духъ.

Если опять таки смотрѣть на человекъ, какъ на воплощеніе духа въ матеріи посредствомъ формы; то тѣмъ свободнѣе онъ будетъ проявлять жизнь, чѣмъ меньше будетъ ощущать свою форму въ матеріи, т. е. плоть, иначе говоря тѣмъ свободнѣе онъ будетъ проявлять свою жизнь, чѣмъ меньше онъ будетъ ощущать свое тѣло; человекъ здоровъ тогда, когда никакая часть тѣла не даетъ о себѣ знать.

Тѣмъ совершеннѣе творчество, чѣмъ меньше ощущается форма.

Та картина художника прескрасна, гдѣ нѣтъ красокъ...

*) Статья г. Броневскаго представляетъ плодъ долгихъ размышленій, и, быть можетъ, потому авторъ столь кратокъ и афористиченъ, знакома читателей только съ выводами, а не съ самымъ ходомъ своего разсужденія. Статью г. Броневскаго, однако, мы рекомендуемъ вниманію нашихъ читателей. Метафизическій характеръ разсужденій г. Броневскаго затрудняетъ нѣсколько чтеніе, но вдумавшись, читатели оцѣнятъ глубокую мысль автора и получатъ руководящее философское начало такъ называемаго «идеализма», которое можетъ имъ отличать художественное творчество, какъ проявленіе духа въ матеріальныхъ формахъ, отъ матеріальныхъ формъ, представляющихъ грубое подражаніе таинственной жизни духа. Тутъ откроется вполне разница между *имитациею* и *самобытностью*. Имитация есть мертвое подобіе и всегда старое, самобытность есть живое проникновеніе и всегда новое.

При нѣкоторыхъ второстепенныхъ погрѣшностяхъ, объявляемыхъ несовершенствами языка въ передачѣ понятій, статья г. Броневскаго являетъ опытъ зрѣлой и убѣжденной мысли.

Отношеніе формы къ духу, есть отношеніе вписаннаго многоугольника въ кругъ къ самому кругу: увеличивая до безконечности число сторонъ многоугольника, послѣдній все больше и больше можно приблизить къ кругу, но кругомъ никогда его не сдѣлать; такъ точно форма, постепенно совершенствуясь, все ближе и ближе будетъ соприкасаться съ духомъ, но останется всегда формой.

Духъ безконеченъ въ своемъ проявленіи, а форма въ матеріи безконечна въ своемъ совершенствованіи. Работа надъ совершенствомъ формы есть дѣло разума человѣческаго.

Путь къ добыванію совершенства формы есть

уже плоть духа и какъ только исчезаетъ духъ, исчезаетъ и форма, а слѣдовательно, уничтожается воплощеніе духа—плоть, которая превращается въ свое первобытное состояніе въ матерію.

Матерія, форма и духъ суть, слѣдовательно, элементы, изъ которыхъ слагается творчество, т. е. воплощеніе духа. Лица Св. Троицы—Бога Отца, Бога Сына и Бога Духа Святого могутъ быть разсматриваемы съ точки зрѣнія явленія высочайшаго и совершеннѣйшаго творчества міру.

Творческая дѣятельность присуща каждому человѣку,—вопросъ только въ умѣннѣ владѣть формой и до тѣхъ поръ, пока умѣннѣ владѣть формой есть

— ♪ МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ. ♪ —



«Юлій Цезарь», 1 актъ.

наука, или постиженіе человѣкомъ законовъ природы, другими словами техника, основанная на вѣрныхъ и правильныхъ положеніяхъ.

Посредствомъ техники человѣкъ добываетъ форму въ творствѣ. Созданіе такой техники, посредствомъ которой можно было бы знать, какъ добывать безпредѣльное и вѣчное совершенствованіе формы есть цѣлое открытіе въ области духа человѣка.

Итакъ, человѣкъ при помощи техники и черезъ посредство формы познаетъ духъ свой, ибо познание формы въ матеріи даетъ познаніе духа.

Обратимся къ вышеприведенному примѣру вписаннаго многоугольника въ кругъ. Если мы не знаемъ, что такое кругъ, то увеличивая до безконечности стороны многоугольника, мы въ концѣ-концовъ придемъ къ сознанію, что есть кругъ.

Духъ по своему существу требуетъ вѣрной и правильной формы, иначе онъ не въ состояніи явить себя въ этой формѣ. Форма въ матеріи образуетъ

тайна для человѣка, до тѣхъ поръ творческая дѣятельность доступна только избраннымъ, но какъ только человѣчество познало какъ добыть вѣчное совершенствованіе формы, творчество доступно всякому, стремящемуся его проявить, разница будетъ лишь въ степени яркости его проявленія.

Въ Св. Писаніи сказано: «одному далъ онъ пять талантовъ другому два, иному одинъ каждому по его силѣ», но не сказано, что третьему рабу хозяинъ ничего не далъ.

Наше положеніе въ области мірового творчества можетъ быть представлено такимъ образомъ:

Сценическое искусство.

Матерія: Роль.

Форма: Фигура, изображаемая актеромъ—внѣшній и внутренній образъ.

Духъ: Жизнь фигуры, изображаемой актеромъ.

Живопись.

Матерія: Мысли и чувства художника.
Форма: Картина.
Духъ: Жизнь картины.

Скульптура.

Матерія: Мысли и чувства скульптора.
Форма: Фигура.
Духъ: Жизнь фигуры.

Изыщная словесность.

Матерія: Мысли и чувства писателя.
Форма: Произведение.
Духъ: Жизнь произведения.

Когда форма познана и она находится въ предѣлахъ сознания, какъ бессознательное, то въ самомъ процессѣ творчества *думать* этой формы не приходится, ибо духъ самъ какъ бы создаетъ нужную для себя форму. Это бессознательное въ сознательномъ и есть творчество.

Человѣчество будетъ существовать до тѣхъ поръ, пока будетъ въ состояніи различать степень вѣчно прогрессирующей красоты формы, но какъ только для пониманія и ощущенія степени красоты потребуется существо болѣе совершенное, чѣмъ человѣкъ, то долженъ наступить конецъ человѣчеству.

С. Броневскій (Боянущъ).



ХРОНИКА

театра и искусства.

Уполномоченный Совѣта Р. Т. О. въ Харбинѣ А. К. Карповъ и режиссеръ мѣстной группы г. Арнольдъ сообщали Совѣту о трудности примѣненія § 30 „Договора“, вслѣдствіе того, что по мѣстнымъ условіямъ минимальное жалованье артистовъ — 80 р. Совѣтъ увѣдомилъ г. Карпова, что по точному смыслу договора, примѣненіе его не можетъ входить въ зависимости отъ мѣстныхъ условій; но принимая во вниманіе особенности отдаленнаго края, Совѣтъ надѣется (рѣчь, какъ извѣстно въ § 30 идетъ объ обязанности выходить на выхода для артистовъ получающихъ не болѣе 75 р.), что артисты еще болѣе проявятъ дружное отношеніемъ къ общему дѣлу.

* * *

С. А. Найденовъ снова переименовалъ свою пьесу. Въмѣсто „Богатый человѣкъ“ авторъ назвалъ пьесу — „Особнякъ“. Пьеса пойдетъ вскорѣ въ театрѣ Корша въ бенефисъ г. Тарскаго. Другая пьеса г. Найденова „№ 13“ шла въ томъ же театрѣ 24 октября въ бенефисъ г. Кригера.

* * *

† В. С. Соловьевъ. Скончался извѣстный романистъ Всеволодъ Сергѣевичъ Соловьевъ, сынъ знаменитаго историка С. М. Соловьева. Покойный, сотрудничавшій во многихъ периодическихъ изданіяхъ, не былъ чуждъ и драматической литературы. Пьеса „Волхвы“, передѣланная авторомъ изъ романа того же названія, принадлежитъ перу В. С. и шла въ Петербургскомъ театрѣ Шабельской.

* * *

† М. А. Степанова. 21-го октября, въ 9^{1/2} часовъ утра, на 92-мъ году жизни скончалась бывшая артистка Императорской русской оперы Марія Матвѣевна Степанова. Покойная при жизни собственноручно написала некрологъ, изъ котораго видно, что М. С. родилась въ 1815 году. Отецъ ея, Матвѣй Степановъ, былъ придворнымъ музыкантомъ Императорскихъ театровъ. Ребенкомъ, М. М. была отдана въ театральное училище къ учителю танцевъ Дидло. Вскорѣ, однако, покойная начала заниматься уроками пѣнія у лучшихъ преподавателей того времени, 16-ти лѣтъ М. М. дебютировала уже въ оперѣ „Деревенскій пѣвецъ“, затѣмъ въ „Волшебномъ стрѣлкѣ“.

Въ 1833 году покойная была выпущена изъ ученицъ

на жалованіе 300 рублей въ годъ (1200 ассигнаціями) при готовой квартирѣ, въ домѣ театральной дирекціи. — Квартира въ 2 комнаты и кухня, пасть сараемъ, была холодною, съ одною дверью, вся во льду. Въ этой квартирѣ покойная и разучивала съ М. И. Глинкою „Жизнь за Царя“ — Антоиду. — Далѣе пѣла въ операхъ „Робертъ-Дьяволъ“, „Баядерка“, „Семирамида“, „Русланъ и Людмила“, „Лючія“, вмѣстѣ съ знаменитымъ Рубини, „Лукреція-Борджіа“, „Ломбардцы“, и др. М. М. въ 1846 году дебютировала съ огромнымъ успѣхомъ въ Москвѣ. Въ 1855 г. М. М. вышла въ отставку на пенсію.

Хоронятъ М. М. на кладбищѣ Новодѣвичьего монастыря.

* * *

† В. П. Петровъ. На дняхъ скончался въ Царскомъ селѣ извѣстный въ свое время музыкантъ Владиміръ Петровичъ Петровъ, ученикъ Спб. консерваторіи по классу фортепіано. Въ 80 годахъ В. П. выступалъ въ концертахъ, а затѣмъ организовалъ въ Царскомъ селѣ любительскій оркестръ, во главѣ котораго стоялъ до самой смерти. Послѣ умершаго, кромѣ дѣлаго ряда транспозицій, осталась музыка къ трагедіи Софокла „Царь Эдипъ“.

* * *

† В. Н. Томинъ. 11 октября въ Крыму, въ Алушкѣ, скончался на 27 году, молодой, знакомый Петербургу актеръ Викторъ Николаевичъ Томинъ (настоящая фамилія — Катоминъ). Покойный родился въ Петербургѣ, воспитывался въ 1 гимназіи, затѣмъ въ университетѣ. Еще будучи студентомъ, Томинъ въ качествѣ любителя выступалъ на сценѣ театральной школы г-жи Бренко, гдѣ игралъ обыкновенно въ классическомъ репертуарѣ, хотя истиннымъ призваніемъ его было — комедія. По окончаніи университета, онъ посвятилъ себя всецѣло театру. Сначала онъ выступалъ на загородныхъ сценахъ: въ Кронштадтѣ, Гатчинѣ, на Сиверской и пр. Игралъ комиковъ и преимущественно стариковъ. Нѣсколько сезоновъ провель въ провинціи, а послѣднее лѣто и зиму въ Петербургѣ, у В. А. Неметти, занимая въ опереткѣ амбула комика-буффъ.

* * *

Въ Курскѣ 30 октября чествуются 25 лѣтіе сценической дѣятельности антрепренера курскаго театра, И. В. Погуляева. Привѣтствія просятъ адресовать въ Курскъ, въ комиссію по устройству юбилея, секретаремъ которой состоитъ Ф. С. Соколовскій.

* * *

22 октября извѣстный петербургскій антрепренеръ П. В. Тумнаковъ праздновалъ серебряную свадьбу, ознаменовавъ этотъ день нѣкоторыми весьма симпатичными пожертвованіями. Среди гостей присутствовали. А. А. Плещеевъ, В. В. Протопоповъ и нѣкоторые друг. Много было представителей богатаго купечества.

* * *

Намъ телеграфируютъ изъ Благовѣщенска. Труппа Сѣверцевой-Сигулиной будетъ праздновать 4 ноября 25-лѣтній юбилей артистки Брагной. Артистка служила въ Одессѣ, Кіевѣ, Харьковѣ, Симферополѣ, Ростовѣ и другихъ городахъ.

* * *

Слухи и вѣсти.

— 24 октября исполнилось 25-лѣтіе профессорской дѣятельности Л. А. Сакетти.

— Спектакли въ театрѣ г-жи Некрасовой-Колчинской начинаются, по слухамъ, 1-го ноября. Между прочимъ, въ труппѣ будетъ служить г. Эльскій, подписавшій контрактъ въ Екатеринбургѣ. Жалоба отъ пострадавшаго антрепренера поступила въ Совѣтъ.

— А. А. Плещеевъ, нѣкогда издававшій „Театральный Мірокъ“, предпринимаетъ изданіе симпатичной газеты „Петербургскій дневникъ театраловъ“. Газета, по всей вѣроятности, будетъ имѣть вполне мѣстный характеръ.

— В. Ф. Коммисаржевская предпринимаетъ съ поста новое обширное турнѣ по Россіи. Въ настоящее время съ артисткою ведутъ переговоры И. И. Судбининъ относительно гастролей въ новомъ театрѣ Неметти.

— На дняхъ вышелъ сборникъ пьесъ А. М. Фелорова: „Буреломъ“ (въ новой редакціи) „Старый домъ“, „Стихія“ и „Обыкновенная женщина“. Пьеса „Стихія“ 16 октября единогласно одобрена репертуарнымъ совѣтомъ Императорскихъ театровъ.

— Талантливый артистъ Михайловскаго театра, г. Поль Рене, заболѣлъ сильнымъ нервнымъ разстройствомъ и получилъ мѣсячный отпускъ за-границу.

— Въ Гатчинѣ прикончила на дняхъ свое существованіе антреприза г. Дарцева за отсутствіемъ сборовъ въ театрѣ. Труппа перешла въ другія руки. Артисты были приглашены

на весь зимний сезонъ. Спектакли продолжаютъ при новой антрепризѣ, несущей убытки свыше 50 руб. отъ спектакля. Сборы не улучшаются.

— Надняхъ въ окружномъ судѣ будетъ слушаться дѣло по иску опереточнаго артиста г. Писарева, предъявившаго искъ къ антрепризѣ, державшей въ минувшемъ году оперетку въ театрѣ Шабельской. Искъ въ 1000 руб.,—размѣръ неустойки—предъявленъ г. Писаревымъ на томъ основаніи, что ему время не было выслать въ Москву авансъ. Антреприза предъявила встречный искъ.

— По распоряженію градоначальника, администраціямъ частныхъ театровъ и залъ для публичныхъ представлений предложено организовать постановку спектаклей съ такимъ расчетомъ времени, чтобы спектакли оканчивались къ 11-ти часамъ вечера и ни въ какомъ случаѣ не затягивались позже 11— часовъ, о чемъ должно быть заявлено въ афишахъ и программахъ.

— С. П. Волгина ходатайствуетъ объ открытіи въ Одессѣ школы драматическаго искусства. По поводу ходатайства этого, запрошено Совѣтъ Театрального Общества.

— Къ десятилѣтнюю кончину П. И. Чайковскаго вышла брошюра Л. Турыгиной, посвященная памяти композитора. Брошюру можно рекомендовать, какъ опытъ краткой характеристики покойнаго композитора.

— Братъ покойнаго П. И. Чайковскаго предполагаетъ поставить въ ноябрѣ въ Варшавѣ «Евгенія Онѣгина», для чего ходатайствуетъ объ отпускѣ нѣкоторыхъ артистовъ Маринскаго театра,—г-жи Черкасской, г. Орѣшкевича и др.

* *

Изъ Москвы: Можно думать, что Москва самый музыкальный городъ въ мірѣ: одна казенная и три частныхъ оперы! Въ дѣйствительности—это только негнкая спеціальность, прискорбное недоразумѣніе. Сезонъ только что начался, а уже естественно напрашивается вопросъ: которая же изъ трехъ оперъ вылетитъ въ трубу?

Каждая изъ трехъ имѣетъ однако свои шансы продержаться.

Солодовниковскій театръ имѣетъ большое преимущество въ необятности своего театральнаго зала. Сорвать одинъ разъ въ недѣлю полный сборъ, что не особенно трудно по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ, и убытки за недѣлю покрыты. Затѣмъ г. Кожевниковъ, настоящій хозяинъ фиктивнаго товарищества, человекъ, какъ говорятъ со средствами и можетъ выдержать. А выдержитъ главное: когда погибнетъ одинъ изъ конкурентовъ,—дѣла сами собою поправятся. Кстати, сейчасъ дѣла не смотря на всякіе фокусы постановки—весьма не важныя и поддерживаютъ только праздники.

Товарищество Частной Оперы, перекочевало изъ «Эрмитажа» въ Солодовниковскій— сильно своимъ составомъ, общему налаженностью дѣла. Составъ товарищества для частной оперы блестящій. Такія артисты, какъ Петрова и Цвѣткова, только вслѣдствіе глу-

бокаго индифферентизма казенныхъ театровъ, не украшаютъ ихъ подмостковъ. Въ мужскомъ персоналѣ выдается Оленинъ, и молодая, но много обѣщающія сила гг. Сальновъ, Каржевинъ, Тучанскаго и др. Хоръ и оркестръ стройно идутъ въ опытныхъ рукахъ г. Ипполитова-Иванова. Все это придаетъ предпріятію Частной Оперы въ «Эрмитажѣ» симпатичный характеръ и служитъ залогомъ прочности предпріятія. Къ сожалѣнію, «товарищество», у котораго г. Кожевниковъ отбилъ Солодовниковскій театръ, вынуждено было перекочевать въ малоподходящій для опернаго театрѣ «Эрмитажѣ», съ крохотнымъ зрительнымъ заломъ... Это самая слабая сторона дѣла. Сплошь да рядомъ по праздничнымъ и воскреснымъ днямъ масса публики не попадаетъ въ театръ. Въ общемъ, дѣла товарищества сравнительно недурны. Подспорьемъ товариществу являются утренники по праздничнымъ днямъ, такъ сказать, закупленные попечительствомъ о трезвости.

Наконецъ третій оперный театръ, «Товарищество на вѣрѣ» въ Акваріумѣ. На вѣрѣ во что? Повидимому— въ кривую, которая-де вывезетъ!..

Впрочемъ, и это «Товарищество» играетъ, да простится мнѣ невольный каламбуръ, «съ шансомъ»... Въ Товарище-

ствѣ, какъ слышно, около 70 солистовъ, преимущественно солистовъ, вѣчно подающихъ надежды, причемъ недостатокъ металла въ голосѣ часто съ избыткомъ замѣняется металломъ въ кошельѣ. Во всякомъ случаѣ предпріятіе основано больше на дамскомъ капризѣ. Исполненіе серьезное. хоры, оркестръ, обстановка—жалкіе... Дирижируетъ г. Литвиновъ. Хорошо дирижируетъ, такъ спокойно и ровно, будто давно непреложно рѣшилъ, что это пустое занятіе...

Итакъ кто же устоитъ? Отъ души, впрочемъ, желаю выдержать всемъ гремъ предпріятіямъ.

Конкуренція оперныхъ предпріятій вызвала у насъ инцидентъ, не лишенный принципіальнаго значенія. «Товарищество частной оперы», подвизающееся въ «Эрмитажѣ»—возымѣло намѣреніе открыть отдѣленіе своей кассы по продажѣ билетовъ рядомъ съ Солодовниковскимъ театромъ, гдѣ подвизается другое Товарищество, вѣрнѣе замаскированная антреприза г. Кожевникова. Но въ своемъ намѣреніи Товарищество натолкнулось на неожиданное препятствіе. Почему-то нашли нужнымъ запросить администрацію Солодовниковской оперы, не повредитъ ли открытіе кассы другого театра, рядомъ съ ихъ кассою, дѣламъ предпріятія. Разумѣется, товариществу, которому такое сосѣдство не могло быть пріятно, своего согласія не дало и въ свою очередь предъявило ходатайство о неурядивленіи ходатайства «Товарищества частной оперы» Такимъ образомъ ходатайство «частной оперы» можно, думать удовлетворено не будетъ.

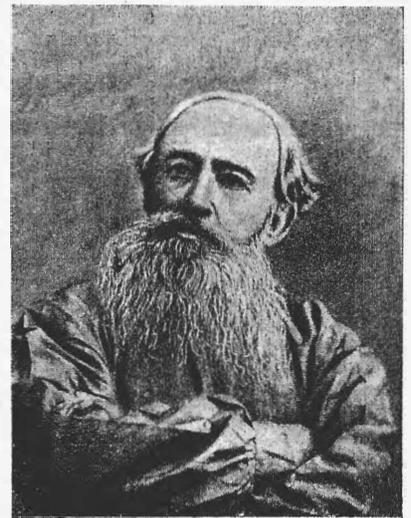
Оставляя въ сторонѣ этическую сторону вопроса—къ слову скажемъ, «Товарищество частной оперы» имѣетъ полное нравственное право прибѣгать къ такому приему конкуренціи, потому что Солодовниковская опера узурпировала ея фирму—спросимъ: есть-ли достаточно основаній предоставлять ходатайство «частной оперы» на усмотрѣніе того конкурента, противъ котораго ходатайство это направлено?

Кто потерялъ бы отъ того, что «Товарищество частной оперы» открыло бы отдѣленіе своей кассы на Б. Дмитровкѣ? Разумѣется, всего меньше публика. Потеряло бы предпріятіе г. Кожевникова. Пусть г. Кожевниковъ, если ему угодно, откроетъ хотя пять отдѣленій своей кассы, подъ самымъ носомъ «Эрмитажа». Это дѣло торговаго расчета. Тутъ едва ли есть основаніе для какого-нибудь другого толкованія.

Инцидентъ этотъ еще разъ показываетъ насколько зыбко, неустойчиво театральное законодательство и насколько оно нуждается въ руководящихъ началахъ. N.

* *

Новый театръ Неметти. На этой недѣлѣ я дважды посетилъ новый петербургскій театръ Неметти. Смотрѣлъ я П. Н. Орленева, выступившаго для перваго раза въ «Горѣ-Злосчастьѣ», и «На дѣлѣ». Г. Орленевъ—по прежнему талантливый актеръ, но болѣе прежняго сталъ «затѣйникъ». Гастролерская маэра утвердила въ немъ привычку къ «западающимъ» нотамъ, и къ безпрестаннымъ паузамъ. Для примѣра приведу монологъ Рожнова, обращенный къ генералу Г. Орленевъ безыбно растягиваетъ слова, дѣлая все время искусственныя передышки и вмѣстѣ съ тѣмъ слишкомъ отчетливо выдѣляя «ваие превосходительство» совершенно такъ же, какъ дѣлаютъ М. И. Писаревъ и В. Н. Давыдовъ, играя Миллера въ «Коварствѣ и Любви». Но тутъ есть и психологическая, и тенденціозная разница. Шиллеръ стремился подчеркнуть «бюргерскую драму» и безправіе бюргера—на первомъ планѣ. Рожновъ—маленькій чиншупа, едва-ли можетъ, даже подъ давлениемъ «горя-злосчастья», дойти до столь широкихъ обобщеній. Онъ просто взволнованъ, потрясенъ и говоритъ прерывающимся голосомъ, путая



† В. Р. Щиглевъ.
(† 30 Сентября).



† М. В. Рославская.
(См. № 43).

слова, но не разбавляя рѣчь паузами. У г. Орленева многого отдаетъ искусственностью и тѣмъ неудовимымъ гастролерскимъ самолюбиваніемъ, которое, въ концѣ концовъ, можетъ весьма вредно отозваться на нѣжномъ и нервномъ дарованіи артиста. Не надо быть театральнымъ—хочется сказать почти всякому гастролеру, и г. Орленевъ не составляетъ исключенія.

Среди исполнителей прочихъ ролей нельзя не отмѣтить хорошаго дѣдушку—г. Сверчкова. Недурно играли, за малыми исключеніями, и другіе.

„На днѣ“ оставило самое приятное впечатлѣніе. Искренно жалѣю, что М. Горькій не смотрѣлъ этого спектакля: ему бы стало ясно, почему его пьеса не имѣла у насъ успѣха въ исполненіи московскаго Художественнаго театра. Москвичи ее играли слабо, вяло, тускло,—„подъ Чехова“, тогда какъ вся сущность таланта Горькаго въ бодрости, силѣ, молодцоватомъ посылѣ. Для этого нужны актеры съ голосами и темпераментами—какъ разъ то, чего нѣтъ и въ поминѣ у москвичей. Отъ исполненія пьесы Горькаго, при всѣхъ несовершенствахъ въ частностяхъ и подробностяхъ, вѣяло удачною, мощною, пожалуй, вызовомъ. Это было смѣло, и въ то же время человѣчно.

Я не говорю уже о И. И. Судьбининѣ, даровитомъ, опытномъ, вдумчивомъ актерѣ, интересно, натурально и правдиво сыгравшемъ Луку. Г. Судьбининъ отличный актеръ съ упорочною репутациею, и доставивъ удовольствіе, онъ не могъ поразить неожиданностью. Но какая прелесть, напримѣръ, г. Сабинина—Пепель! Какой мягкой, граціозный талантъ! Какія онъ находилъ смѣлыя, ярыя, неожиданныя интонаціи, какую проявилъ правду и дерзость! Онъ рѣшительно плѣнилъ меня въ этой роли. Я въ первый разъ видѣлъ г. Сабинина на сценѣ, и дай Богъ, чтобы я не ошибся. По первому впечатлѣнію, это нѣжный и прекрасный талантъ, которому надо какъ можно скорѣе попасть въ благопріятныя условія работы. Онъ чуть-чуть (во 2 актѣ) ныль, но тутъ же спохватился, и правда чувства сейчасъ же вывела его на прямую дорогу.

Назову далѣе г. Омарскаго—Сатина. Онъ немножко дородень, слишкомъ двѣтущъ, но игралъ отлично, со смысломъ, пониманіемъ и опять-таки правдиво и просто. Хороши Бубновъ—Сверчковъ, отличный татаринъ—г. Блажевъ, типичный, слегка карикатурный, но тоже правдивый баронъ—г. Кривцовъ.

Среди исполнителей женскихъ ролей отмѣчу г-жу Натанскую—умирающую Анну, хорошо справившуюся со своею задачею,—только бы говорить надо было чуть-чуть погромче. Не лишена типичности г-жа Назимова—Настя, хотя прибавить трогательности не мѣшало бы. Г-жа Николина—Василиса, хотя и обнаружила недостатокъ драматическаго подъема, но выходъ ея и нѣкоторыя интонаціи заслуживаютъ одобренія.

И даже тѣ роли, которыя были сыграны неважно, какъ актеръ (Адриановъ), все же указывали на даровитость натуры, на прекрасныя голосовыя средства (г. Дымскій), на свѣжесть и молодость труппы.

Это очень симпатичное дѣло, судя по этому спектаклю. Отъ души желаю ему процвѣтанія. *Ното новиз.*

Братья Адельгеймы сыграли «Ревизора»,—сыграли «въ первый разъ», какъ гласили афиши. Въ первый и, дай Богъ, чтобы въ послѣдній. Когда я смотрѣлъ брат. Адельгеймъ въ «Ревизорѣ», то, не въ обиду ему будь сказано, у меня въ головѣ все время вертѣлось неслестное для нихъ сравненіе. Какъ то мнѣ случилось попасть на бѣговой ипподромъ, гдѣ я увидалъ такую картину: ради шутки въ бѣговой дрожки впрягли великолѣпную ломовую лошадь и пустили бѣжать по кругу. Сильный конь, легко перетаскивавшій сотни пудовъ, показавъ такимъ неуклюжимъ и неповоротливымъ, что безъ смѣха на его потуги смотрѣть нельзя было. «Порода-съ не та», глубокомысленно замѣчали заправскіе тотистички.

У братьевъ Адельгеймъ тоже «порода не та». Они играютъ пьесу Гоголя, словно десятипудовыя гири таскаютъ: тяжело, грузно, неуклюже. Какъ только показался на сценѣ г. Робертъ Адельгеймъ—стало ясно, что Хлестаковъ не про него писанъ. Нѣсколько приземистая и далеко не гибкая фигура артиста вполне соотвѣтствовала его діалогу: суховатому, однообразному, чуть-чуть безразличному, больше ноющему, чѣмъ легкому и оживленному. Какой же это «тоненькій, худенькій» Хлестаковъ, у котораго «рѣчь отрывиста» и «слова вылетаютъ изъ устъ совершенно неожиданно»?.. Въ чемъ же сказывается та «легкость въ мысляхъ необыкновенная», безъ которой даже немислимо представить Хлестакова?..

Въ театрѣ говорили, что г. Адельгеймъ играетъ Хлестакова, никому не подражая. Это точно; роль Хлестакова у артиста ни на что не похожа. Правда, собственныхъ «деталей» у Роберта Адельгейма хоть отбавляй. Но эти подробности ужъ не столь высокой марки. Едва ли, напр., г. Адельгеймъ сказалъ что-

либо новое тѣмъ, что въ сценѣ ожиданія отвѣта хозяина гостиной, продолжительно напѣвалъ какую-то шансонетку вмѣсто того, чтобы «насытивать», какъ полагается по ремаркѣ автора. Не ахти какъ назидательно и то, что артистъ, при словахъ «какія-то перья плаваютъ вмѣсто масла», вытаскиваетъ изъ миски и беретъ въ руки что-то дѣйствительно похожее на перья. Въ супѣ все-таки на самомъ дѣлѣ могло плавать только масло или подобіе масла, а никакъ не перья. Остальныя «детали» также мало поучительны.

Добавлю еще, что г. Роб. Адельгеймъ повидимому не совсемъ разбирается въ самомъ характерѣ Хлестакова. Такъ, при первомъ появленіи Городничаго онъ ничуть не выказываетъ робости, а еще хорохорится. Скорѣе кажется, что ему въ высокой степени наплевать на городничаго. Далѣе: сцена опьяненія въ слѣдующемъ актѣ ведется слишкомъ разсудочно. Почти не чувствуется, что Хлестаковъ вретъ такъ безбожно потому, что пьянъ. Моментъ, когда Хлестаковъ «поскальзывается и чуть-чуть не шлепается на полъ» у г. Адельгейма совсемъ не подготовленъ и является неожиданнымъ.

Городничій г. Рафаэля Адельгейма происходитъ, какъ это ни странно, по прямой линіи отъ Викентія изъ «Казни». Тѣ же плаксивыя ноты съ начала до конца роли, тотъ же гнусавый, будто бы «неврастеническій» тонъ, какимъ артистъ ведетъ роль Викентія. Это ужъ не просто скучно, а безобразно, какъ безобразны и всѣ тѣ «фортели», которыми артистъ старается размѣшить публику.

Кто-то въ антрактѣ замѣтилъ, что братьямъ Адельгеймъ слѣдовало бы играть «Ревизора» на нѣмецкомъ языкѣ. Въ этомъ, пожалуй, есть доля справедливости: для нѣмцевъ исполненіе «Ревизора» Адельгеймами показалось бы, вѣроятно, столь же талантливымъ, какъ нѣкоторой части русскихъ публики кажется исполненіе этими артистами нѣмецкихъ трагедій.

Остальные исполнители «Ревизора» старательно «поддерживали ансамбль». Такъ напр., г. Сверчковъ игралъ Осипа какъ разъ въ томъ тонѣ, въ какомъ играютъ «благородныхъ отцовъ». Исполнители Добчинскаго и Бобчинскаго ходили въ припрыжку, словно отплясывали лежонкій канканчикъ, а Добчинскій—г. Клеманскій къ тому же тоже не мало заботился о «деталяхъ». Когда напр., Хлестаковъ заявляетъ, что у него въ номерѣ «клопы какъ собаки кусаются», то г. Клеманскій быстро вскакиваетъ съ кровати, на которой онъ сидѣлъ, и начинаетъ себя похлопывать по невыразимой части тѣла, словно стряхиваетъ клоповъ. Это ужъ «сверхъ-станиславщина». Г-жа Суревичъ (Анна Андреевна) провела всю роль на одной нотѣ.

Слѣдуетъ исключить изъ общаго «ансамбля» г-жу Лилину, у которой роль Марьи Антоновны хорошо намѣчена, но пока только намѣчена, и г. Блажева, типичнаго Абдулина. «Ревизоръ» собралъ не много публики. Что же касается до петербургскихъ рецензентовъ, отмѣчающихъ постоянно, что «театръ былъ переполненъ», то они, повидимому считаютъ совсемъ какъ сваха Островскаго; что больше тысячи—то миллионъ... *Вл. Лисскій.*

* * *

Въ «Новост. Дня» находимъ пересказъ содержанія новой пьесы А. П. Чехова.—«Вишневый садъ».

Фабулы, какъ всегда у Чехова,—не играютъ далеко первенствующей роли,—переходъ стариннаго дворянскаго гнѣзда въ загрѣбистыя, ловкія купецкія руки, побѣда практическаго, осмотрительнаго кулачества надъ легкомысленнымъ, беззаботнымъ отношеніемъ къ жизни. Новая, неожиданно прекрасная, тонкая вариация старой темы о дворянскомъ оскудѣніи, съ поэзіею вмѣсто публицистики.

Имѣніе—очень старое, съ домомъ, въ которомъ столѣтняя мебель и 85-ти-лѣтніе слуги, и съ дивнымъ вишневымъ садомъ, въ которомъ—какъ-бы сгущенная красота деревни и сгущенная поэзія дворянскаго гнѣзда. Въ первомъ-же актѣ этотъ громадный вишневый садъ, какъ молокомъ, облитый цвѣтомъ, глядитъ въ окна залы. Раннее апрѣльское утро, съ холодною зарею. Въ домѣ ждуть возвращенія изъ-за границы хозяйки, Раневской.

Это—главная фигура пьесы. «Легкая женщина», характеризуетъ ее кто-то въ пьесѣ. Она не молода. Ей—подъ сорокъ. Съ большимъ прошлымъ. Давно уже ушла она отъ мужа, взявъ и дочь Аню, и сошла съ какимъ-то французомъ. Много лѣтъ прожила въ Парижѣ. Кажется, и тамъ не узнала истиннаго счастья, но не растеряла жизнерадостности и «легкости». И радость, что-то хорошее, веселое входитъ съ нею въ этотъ старый барскій домъ, надъ которымъ захлестнулъ свою мертвую петлю кулакъ Лопахинъ. Онъ почти кинтеллигентъ. Онъ почти свой въ домѣ. Къ нему относятся почти какъ къ другу. Онъ—почти женихъ пріемной дочери Раневской, трудолюбивой, глубокой по душѣ. Хоть и хамъ, но славный человѣкъ.

И въ этомъ отношеніи къ Лопахину и лопахинскому, можетъ быть—самое трагическое въ пьесѣ. Лопахинъ прямо заявляетъ Раневской, что не за горами аукціонъ, надо ей поступить съ имѣніемъ круто: разбить на дачныя участки,

вырубить половину вишневого сада и такъ дѣлѣе. Тогда и онъ, Лопакинъ, поможетъ, даже денегъ еще дастъ.

Рядомъ обрисовываются еще нѣсколько фигуръ. Семнадцатилѣтняя Аня, юная душа, утонченно-нѣжная, но уже съ тонкимъ полетомъ утомленія жизнью матери, Парижемъ, и вмѣстѣ съ жадною чегото глубокаго, сильнаго, по-настоящему красиваго. Студентъ Трофимовъ, «вѣчный студентъ», почти подъ тридцать, немощно резонеръ пьесы, прямодушный, съ крайнимъ мѣросозерцаніемъ и ясною этикою. Между нимъ и Аней чувствуются первыя завязи хорошей любви. Еще интересная фигура—братъ Раневской, Чаевъ, немного сродни графу въ «Ивановѣ», большой баринъ и большое дитя, банкротъ въ жизни, часто отвѣчающій на суровыя впечатлѣнія и толчки жизни только слезами.

И цѣлый рядъ по-истинѣ «чеховскихъ» фигуръ: гувернантка Шарлотта Ивановна, какъ-то добродушно безразличная къ жизни и горю ближнихъ; конторщикъ Епидоховъ, великій неудачникъ, не выходящій изъ маленькихъ незадачъ, и домашній философъ, побывавшій въ Парижѣ лакей Яша, «соблазнитель деревенскихъ дуръ», и т. д.

Второе дѣйствіе перенесено въ глухой, запущенный уголокъ деревни, гдѣ—бывшее кладбище, съ часовенкой, остатками могильныхъ плитъ, давно вывѣтрившихся. Сюда любятъ заходить обитатели старого дома, поговорить о своей грусти и о своей любви.

Третье дѣйствіе переносится въ городъ. День аукціонной продажи. Почти всѣ изъ старого дома собрались въ какую-то гостиницу. И отъ жидкихъ звуковъ жидкаго оркестрика въ этихъ беззаботныхъ людяхъ съ неутраченной «радостью жизни» поднимается охота веселиться. Танцуютъ, пока не входятъ Чаевъ и Лопакинъ.

Танцы и смѣхъ обрываются... Ну, что?

— Продали.

Нѣтъ больше вишневого сада.

— Кто же купилъ?

— Я!—и нахально, и сконфуженно отвѣчаетъ Лопакинъ. И, слегка пьяный, говоритъ опять о томъ, что отецъ его, рабъ, мужикъ, идиотъ, билъ по головъ чѣмъ попало, а онъ, вотъ, дворянское имѣніе отнялъ господъ Раневскихъ. Вотъ-бы подивился отецъ!

И эти рѣчи не вызываютъ злости. Раневская тихо плачетъ, Чаевъ тихо ее утѣшаетъ, немножко въ тонахъ Сони изъ «Дяди Вани».

Опять старый домъ. Комнаты опустѣли. Упакованные сундуки. Связанные узлы, сваленная мебель. А за окнами нетерпѣливый Лопакинъ уже рубитъ вишневый садъ.

Пора уѣзжать. Старый домъ опустѣетъ. Сейчасъ домъ заколотятъ до слѣдующей весны. Но когда уже заколотили, когда все опустѣло и затихло въ гнѣздѣ жизни, выплываетъ изъ какой-то каморки больной 87-лѣтній слуга, для котораго даже 55-лѣтній Чаевъ—«молодо зелено». Тихо подходит къ заколоченнымъ дверямъ. Точно о крышу гроба ударился комъ земли, раздается его стукъ въ дверь.

— Человѣка забыли!—стараятся громко произнести старья, безсильныя, увядшія губы.

На-дняхъ пьесу будутъ читать группѣ, затѣмъ приступятъ къ репетиціямъ.

Центральную роль Раневской будетъ играть О. Л. Книпперъ.

* * *

Новый театръ. Въ понедѣльникъ въ театрѣ г-жи Яворской была поставлена новая пьеса кн. В. В. Барятинскаго «Пляска жизни». Вѣрнѣе было бы пьесу назвать—«Кэкъ-уокисгоенародничество». Полагаю, что мое заглавіе гораздо больше отвѣчаетъ темѣ пьесы, чѣмъ данное авторомъ, въ чемъ можно убѣдиться, если разскажетъ содержаніе. Еще до поднятія занавѣса въ зрительный залъ доносятся звуки кэкъ-уока, наигрываемаго на роялѣ. Зрители поневолѣ начинаютъ недоумѣвать: драматическій театръ и вдругъ кэкъ-уокъ! Недоумѣніе еще болѣе увеличивается, когда завивается занавѣсъ: вся труппа г-жи Яворской—in strage—съ увлеченіемъ откалываетъ модный кэкъ-уокъ. Только когда затихаетъ послѣдній аккордъ рояля и танцы прекращаются—недоумѣніе разъясняется. Это—не Альказаръ, по ошибкѣ попавшій въ Новый театръ. Почтенный драматургъ изображаетъ репетицію балета, который собирается танцовать свѣтская молодежь—дѣйствующія лица пьесы—въ пользу крестьянъ—погорѣльцевъ.

Въ этомъ благотворительная цѣль кэкъ-уока, и въ этомъ же, повидимому, и соль сатиры кн. Барятинскаго.

Въ балетѣ танцуютъ двое изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ: княжна Ливнинская (г-жа Яворская) и женихъ ея графъ Кучургинъ (г. Мурскій). Третій герой пьесы—Радинъ—появляется на сценѣ тотчасъ же по окончаніи танцевъ. Этотъ Радинъ и есть носитель не то либеральныхъ, не то народническихъ тенденцій автора. Съ длинными волосами и всклокоченной бородой (какъ этотъ шаблонъ еще не надѣлѣлъ), Радинъ въ сахарно-медовыхъ рѣчахъ распространяется о печальномъ положеніи русскаго мужика—ни дать, ни взять какъ блаженной памяти «переловые люди» изъ пьесы Дьяченко.

Радинъ только значительно ограниченнѣе своихъ предтечъ,—быть можетъ потому, что значительно старше.

Его «народничество» сводится къ расказамъ о бѣдственномъ положеніи крестьянъ-погорѣльцевъ и о томъ, какое удручающее впечатлѣніе на него произвелъ пожаръ села. Рассказываетъ Радинъ утомительно долго и скучно, и тѣмъ удивительнѣе, хотя это и неправдоподобно, что онъ находитъ столь внимательную слушательницу въ лицѣ княжны Ливнинской, увлекающейся его повѣствованіями и сразу—отъ, кэкъ-уока—дѣлающей антраша къ мужикамъ и деревнѣ. Но и ея сѣтованія объ «обиженныхъ и обездоленныхъ» незантересовали зрителей. И пожалуй, виной этому не столько гимназическая трактовка вопроса, сколько то обстоятельство, что роль народничества у насъ вообще кончилась и кн. Барятинскій запоздалъ со своимъ народничествомъ тамъ лѣтъ на 25, оставаясь съ кэкъ-уокомъ вполне на уровнѣ вѣка. Экономическій процессъ обогналъ «пляску идей» почтеннаго автора.

Всю свою народническую программу авторъ изложилъ въ I актѣ. Началась она кэкъ-уокомъ, а закончилась легижкой, исполняемой тоже г-жей Яворской. Остальные акты лишь «проба пера». Разговоры и только разговоры,—ничего не выражающіе, никому не нужные. Второй актъ, напримѣръ, построенъ въ большей своей части на словесномъ турнирѣ между женихомъ княжны и ея братомъ—княземъ Ливнинскимъ. И тотъ, и другой острятъ во всю, но нельзя сказать, чтобы всегда удачно. Приведу нѣсколько шедевровъ изъ репертуара «острослова» графа Кучургина: Радинъ «жужжитъ какъ то насѣкомое, изъ котораго дѣлаютъ словы», «я бывалъ въ деревнѣ: разъ одна дама возила меня на Иатру»; онъ не любитъ деревни, потому-что тамъ «плохо пахнетъ и скверно одѣваются» и т. д.

Послѣ конца второго акта появляется Радинъ и умоляетъ княжну заступиться за него: за распространеніе какихъ-то слуховъ его выгоняютъ изъ «Общества неотложной помощи», гдѣ онъ служилъ. «Я сама поѣду просить за вас!» кричитъ княжна и занавѣсъ опускается.

Третій актъ—въ кабинетѣ предсѣдателя «Общества неотложной помощи». Ненужность этого акта еще болѣе очевидна. Къ предсѣдателю является княжна и проситъ за Радина. Предсѣдатель ей обѣщаетъ сдѣлать «все возможное», но тотчасъ же по ея уходѣ грубо выгоняетъ ея протее, который ему мѣшаетъ обдѣлывать темныя дѣлишки.

Кончается (IV актъ) пьеса, однако, вполне благополучно. Въ отвѣтъ на упреки жениха, подозрѣвающаго, что у нея съ Радинимъ романъ, княжна при всѣхъ вѣшается Кучургину на шею. Такъ какъ княжна уже известна какъ специалистка по кэкъ-уоку, то ея объятія при постороннихъ, разумеется, никого—и въ томъ числѣ публику—не удивляютъ. Можно было ожидать даже большаго. Зато удивила всѣхъ та легкость, съ какой княжна уговорила своего жениха, все время такъ возстававшего противъ деревни, поселиться тамъ на всегда, захвативъ съ собой Радина, въ качествѣ управляющаго. Оказалось, что князь Кучургинъ обладаетъ и любящимъ сердцемъ, и отзывчивой душой, и трезвымъ умомъ. Это однако не помѣшало ему въ первомъ актѣ отзываться довольно цинично о своей невѣстѣ, а въ послѣдующихъ казаться если и не дуракомъ, то достаточно толстокожимъ.

Я забылъ разсказать еще одну подробность. Тотъ балетъ, отрывки изъ котораго танцуютъ въ первомъ актѣ, называется «Пляска жизни». Содержаніе балета мы узнаемъ изъ разсказа одной изъ участвовавшихъ въ немъ—княгини Брынской. Нѣкій раджа объясняется въ любви гречанкѣ (неизвестно почему) на вершинѣ свѣговой горы. Гречанка, тоже неизвестно почему, бросается съ горы въ пропасть. Хоръ въ это время поетъ «jamais, jamais, jamais», а различныя народы танцуютъ свои національныя танцы. Отсюда (откуда?) и названіе балета: «Пляска жизни»—это будто бы то же, что «Танцы народовъ». Но это еще не все. Раджа затѣмъ узнаетъ свою гречанку въ ласточкѣ и... умираетъ Хоръ снова напѣваетъ: «jamais, jamais, jamais».

Съ каждымъ новымъ произведеніемъ кн. Барятинскаго—все грустнѣе мнѣ слышится припѣвъ—«jamais». «Jamais»,—воскликнулъ я теперь окончательно—кн. Барятинскому, подмигивающему то въ ту, то въ другую сторону и переносящему на сцену всю пошлость дешаваго обличенія, —Jamais не написать ему хорошей пьесы!.. Jamais, jamais, jamais!..

Если балетъ состоитъ изъ однихъ танцевъ, то произведеніе кн. Барятинскаго—слошная «разговорная словесность». Дѣйствія, нарастанія чувства, столкновенія страстей—нѣтъ и въ поминѣ. Слова, слова и слова.

Княжну играла г-жа Яворская такъ, какъ она играетъ всѣхъ молоденькихъ дѣвушекъ «съ направленіемъ». Это—ея сфера. И кэкъ-уокъ артистка протанцовала если и безъ осбой граціи, то во всякомъ случаѣ съ большой сноровкой. Заключительный аккордъ рояля совпалъ даже съ очень рискованнымъ и смѣлымъ па г-жи Яворской. Но не будучи ни танцмейстеромъ, ни штукмейстеромъ,—умоляю. Г. Баратовъ, какъ и авторъ, идетъ все на пониженіе: онъ очень плохо сыгралъ роль Радина. Г. Ратовъ въ роли товарища предсѣдателя «Общества неотложной помощи»—слошное недоразу-

мѣнѣе. Если остальные актеры танцевали кѣкъ-уокъ въ первомъ актѣ, то г. Ратовъ танцевалъ что-то весьма близкое къ кѣкъ-уоку на протяжении всей пьесы, хотя авторъ въ этомъ неповиненъ. Прекрасно играетъ графа Кучургина г. Мурскій. Ярko, стильно и съ граціозной простотой. Недоставало, пожалуй, вѣшняго блеска, но это искупалось благородствомъ тона. Мила и граціозна г-жа Ведрииская въ эпизодической роли княгини Брынской. Вотъ на рѣдкость пріятная актриса, но только не въ тѣхъ роляхъ, когда она играетъ «подъ Яворскую», какъ это было въ «Антоніи и Клеопатрѣ». По обыкновению, выдержанно ведетъ роль председателя «Общества неотложной помощи» г. Семеновъ-Самарскій. Отмѣчу еще г. Федотова, довольно живо сыгравшаго автора балета. Г. Дагмаровъ съ фотографической точностью повторялъ себя изъ «Власти денегъ».

Вл. Лисскій.

Частная русская опера. Не помню, гдѣ-то я читалъ удивительно туманную статью объ эволюціи идей. Мнѣ она показалась не совсѣмъ убѣдительной. Однако какъсь. Оперное предпріятіе г. Гвиди наглядно доказываетъ, что пертурбація... то-бишь, эволюція идей вполне возможна. Идея давать въ теченіе сезона оперы лишь русскихъ композиторовъ видоизмѣнилась въ обыкновеннѣйшую идею—дать Петербургу *частную оперу*. Уже поставили «Фауста» Гуно и готовятъ «Карменъ!»

Весьма жаль, что прекрасное дѣло страдаетъ вслѣдствіе несерьезнаго или же неумѣлаго руководства. Слабые спектакли смѣняются слабѣйшими, хотя труппа располагаетъ настолько солидными силами, что при желаніи можно бы было добиться истинно художественнаго исполненія. Можно бы было даже замаскировать отсутствіе опытныхъ теноровъ въ труппѣ. Но по какой-то непонятной случайности партіи раздаются артистамъ, дарованіе и вокальныя средства которыхъ менѣе всего отвѣчаютъ требованіямъ композитора. Въ результатѣ, перестаешь вѣрить въ серьезность предпріятія.

Объ оперѣ г. Гвиди неохотно пишешь. Мало удовольствія испытывать въ сѣваніяхъ. Несправедливо являть самолюбіе артистовъ, ничѣмъ неповинныхъ въ постановкѣ дѣла при указанныхъ условіяхъ... Надняхъ я, напримѣръ во второй разъ прослушалъ «Маккавей» Рубинштейна. Отъ исполненія вѣло скукой; всѣ сцены велись вяло. Чувствовалось, что артисты при всемъ своемъ желаніи не могутъ развернуть своихъ силъ въ навязанныхъ имъ роляхъ. «Маккавей» прежде всего требуютъ пѣвцовъ, свободныхъ съ начала до конца въ своей игрѣ и музыкальной фразировкѣ. Драматическіе моменты въ оперѣ Рубинштейна чередуются безъ особенной внутренней связи. Главнымъ носителемъ идей композитора является хоръ. Хоровыя массы получаютъ свое истинное значеніе только въ полифоническомъ стилѣ. Но драматическій стиль идетъ въ разрѣзъ съ многоголосностью. Приходится заставлять массы пѣть или въ униссонъ или въ обыкновенныхъ гармоническихъ сочетаніяхъ. Это въ концѣ концовъ утомляетъ. На солистовъ возлагается обязанность увлечь зрителей. Задача усугубляется тѣмъ, что всѣ партіи въ декламационномъ отношеніи страдаютъ неповоротливостью и даже невѣрностью, либо вращаясь на повтореніи одной и той же ноты, либо проходя послѣдовательно интервалы одного и того-же аккорда.

Партію Іуды, напримѣръ, пѣлъ г. Петровъ, артистъ опытный и талантливый. Но слабость голоса не позволяла ему отбѣить драматическіе моменты. Порой его совершенно было не слышно. Отчего было не дать эту партію г. Брагину. Партію Ноemi дали г-жѣ Орель. Голосокъ и ухватки артистки какъ нельзя болѣе подходили бы къ роли юности Венямина, тогда какъ исполнительница партіи послѣдняго, г-жа Горемыкина, нашла бы широкое примѣненіе своимъ средствамъ въ роли Ноemi. Звучный, задумчивый голосъ г-жи Горемыкиной далъ бы возможность публикѣ почувствовать всю прелесть дуетовъ Ноemi и Ли, Ноemi и Іуды. Г-жа Орель, заглушая волны оркестра, рвала свой эфирный голосъ.

Безвѣтную роль Клеопатры несомнѣнно выдвинула бы г-жа Дубровская. Въ исполненіи же г-жи Астафьевой не было и намека на страстную натуру восточной красавицы. Вдохновенный дуетъ ея съ Елеазаромъ «радость моя» прошелъ холодною водою. Г. Богдановича слѣдовало бы заставить твердо выучить партію Елеазара и помочь ему вдуматься въ роль. Артистъ дѣлаетъ лишь первые шаги своей карьеры и нуждается въ серьезномъ руководствѣ.

На мѣстѣ была лишь г-жа Попова въ роли Ли. Артистка успѣшно преодолѣла необыкновенныя трудности партіи.

Типичный Антиохъ—г. Дисненко. Дирижировалъ оперой г. Пагани по обыкновенію старательно. Жаль, что хоры не всегда его слушались.

М. Нестеровъ.

Первый концертъ Зилотти познакомилъ петербургскую публику съ однимъ ей еще неизвѣстнымъ капитальнымъ и интереснѣйшимъ произведеніемъ Листа—его симфоніей «Фаустъ». Въ этой симфоніи, написанной въ 1855 г. Листъ

совершенно отказался отъ общепринятыхъ формъ симфонической музыки для того, чтобъ при помощи трехъ музыкальныхъ характеристикъ Фауста, Маргариты и Мефистофеля дойти до широкихъ всечеловѣческихъ обобщеній этихъ типовъ, навѣянныхъ на него поэмой Гете. Такія обобщенія, какъ и всякая отвлеченная идея, не могли быть непосредственно переданы музыкальными формами, такъ что для этой цѣли композитору пришлось воспользоваться рядомъ доступныхъ для музыкальной передачи настроеній, совокупностью которыхъ въ каждой отдѣльной части симфоніи характеризуется одинъ изъ трехъ главныхъ героевъ «Фауста». Такъ, въ первой части четыре главныхъ темы и ихъ разработка соответствуютъ четыремъ основнымъ настроеніямъ Фауста; темы «сомнѣній», «надежды», «любви» и «возрожденія». Послѣдняя тема повторяется въ измѣненномъ видѣ и во второй и въ третьей части симфоніи, связывая ихъ такимъ образомъ какъ-бы одной общей идеей.

Если въ первой части симфоніи во имя отвлеченной идеи композитору пришлось пожертвовать музыкальной красотой, то во второй части, посвященной характеристикѣ Маргариты, Листъ наряду съ удивительной простотой и наивностью главной темы, характеризующей Маргариту, далъ такія удивительныя музыкальныя комбинаціи самыхъ разнородныхъ темъ, что даже непримиримые враги Листа не могутъ не признать ее истиннымъ шедевромъ. Не менѣе интересна и третья часть, характеризующая Мефистофеля главнымъ образомъ какъ «духа отрицанія»: темы первой части здѣсь совершенно исковерканы, мѣстами даже до карикатуры, но Фаустъ борется съ Мефистофелемъ, и въ концѣ концовъ побѣдно звучитъ его ироническая тема (изъ первой части) послѣ вторичнаго вступленія темы Гретхенъ. А затѣмъ гармонизация становится все торжественнѣе, инструментовка стремится передать звуки органа, главные темы симфоніи съ охарактеризованными ими героями поэмы отходятъ на второй планъ, и сначала хоръ, а затѣмъ солистъ-теноръ (г. Се-ниусъ) провозглашаютъ основную идею симфоніи-поэмы:

«Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss,
«Das Unzulängliche hier wird's Ereigniss,
«Das Unbeschreibliche nur wird es gethan,
«Das ewig Weibliche zieht uns hinan».

Кстати, неужели нельзя было пропѣть здѣсь подлинный нѣмецкій текстъ, вмѣсто нескладнаго русскаго перевода, неприспособленнаго къ музыкѣ Листа.

Нельзя не благодарить г. Зилотти за то, что онъ познакомилъ насъ съ гениальной симфоніей своего учителя; къ сожалѣнію онъ ее провелъ нѣсколько вяло, не достаточно, напримѣръ, выдѣлилъ въ первой части героическую тему Фауста. Точно также не вполне увѣренно была проведена имъ и Вагнеровская увертюра къ Мейстерзингерамъ.

Вмѣсто заболѣвшей г-жи Шалитъ, солистомъ вечера выступилъ г. Пюньо. Онъ съ большимъ чисто-французскимъ изяществомъ исполнилъ концертъ Грига, но ни вдумчивости, ни серьезности въ его исполненіи не было и слѣда...

А. Камъ.

* * *

«Фарсъ». Въ понедѣльникъ здѣсь праздновался бенефисъ г-жи Грановской. Спектакль начался новой комедіей-шуткой «Кавалерійская атака». Признаться, я скучалъ. Несмотря на бойкую игру бенефициантки, гг. Сабурова и А. Улиха, я все время думалъ о томъ, что въ этомъ фарсѣ происходитъ маленькая, но все же грустная драма, — что въ этомъ мірѣ разухабистой буффонады, «колѣнца» и «кренделъ» губитъ свое дарованіе способная актриса. Я говорю о г-жѣ Грановской. У этой артистки много мягкой колоритности и тонкости въ интонаціяхъ; много изящества и свободы въ манерѣ держаться на сценѣ. Но зачѣмъ же съ этими данными идти въ «Фарсъ»? Публика смѣялась, ибо въ фарсѣ грустить не полагается,— смѣялась, слушая, какъ бенефициантка самоотверженно коверкала русскій языкъ, какъ весело игралъ г. Сабуровъ добродушнаго вольноопредѣляющагося Ваничку, а г. Улихъ — браваго фельдфебеля Храпова. Потомъ давали фарсъ:

«Въ 80 ночей вокругъ полусвѣта».

Виконтъ Поликратъ, членъ клуба оригиналовъ, держитъ пари на 500,000 франковъ съ японскимъ принцемъ Харакири. Онъ обязуется въ 80 ночей покорить сердца 80 дамъ полусвѣта, что и выполняетъ, несмотря на нѣкоторыя препятствія. Въ этомъ суть пьесы.

Впрочемъ, вѣрнѣе всего, что суть дѣла далеко не въ этомъ, а въ томъ, что на сценѣ говорятъ двусмысленности, что дамы полусвѣта пляшутъ японскую пошку, удивительно похожую на французскій канканъ, что г-жа Легаръ, забравшись въ оркестръ, изображаетъ дирижера, а г. Пальмъ играетъ на какой-то трубѣ.

Это, кажется все, что требуется въ такихъ случаяхъ.

К. Колосовъ

ВЪ ПРЕДДВЕРІИ.

(Окончаніе).

Не лишено интереса, между прочимъ, что, за рѣдкими исключеніями, можно считать почти правиломъ, что пѣвцы, забракованные консерваторіей, оказываются потомъ талантливыми артистами, и, наоборотъ, тѣ, кому въ консерваторіи предсказывалась блестящая будущность, остаются въ тѣни и не выходятъ за предѣлы посредственностей. Сейчасъ на нашихъ образцовыхъ сценахъ занимаютъ блестящее положеніе нѣсколько пѣвцовъ, которымъ консерваторія или отказала въ приѣмѣ, или исключила яко бы за неспособностью! Изъ нашего класса, убоявшись продолжительности курса и медлительности преподаванія (часть въ недѣлю), ушли нѣсколько человѣкъ съ перваго и втораго курса и, поступивъ на сцену, сдѣлались полезными оперными артистами, даже съ именемъ, въ то время, пока мы продолжали «не спѣша», почти ничего не дѣлать! Теперь, когда все такъ ясно представляешь себѣ и понимаешь — дѣлается до боли жаль потерянныхъ годовъ и всѣхъ мелкихъ и ненужныхъ страданій, пережитыхъ въ стѣнахъ консерваторіи. Впрочемъ, были въ стѣнахъ консерваторіи и у меня, и у другихъ хорошіе часы и минуты. Нельзя безъ хорошаго, теплаго чувства вспомнить нашу «кофейню» (въ старой консерваторіи), маленькую комнату, гдѣ велись за чашкой кофе безконечные музыкальные споры. Тамъ происходили страстные схватки между враждебными лагерями «римско-корсаковцевъ» и «соловьистовъ». Тутъ же обсуждались программы прошедшихъ симфоническихъ вечеровъ... Было много хорошаго молодого задора и восторженности и почти всегда не было соглашенія: споры неизбѣжно оканчивались тѣмъ, что каждый оставался при своемъ мнѣніи... Былъ, впрочемъ, одинъ пунктъ, на которомъ единодушно сходились всѣ, это—проклятія сквернымъ обѣдамъ въ столовой. Каждый, въ силу необходимости, обѣдавшій тамъ, приобрѣталъ и носилъ съ собою въ теченіе нѣсколькихъ часовъ особый специфическій запахъ сала. Встрѣчаясь на улицѣ, мы поводили носомъ и безошибочно говорили другъ другу: «Ты обѣдалъ у К.?» Боже, какіе это были обѣды! Эти обѣды были для неимущихъ обязательны и по идеѣ очень симпатичны. Содержа-



О. С. Габриловичъ.
(Къ концерту въ Петербургѣ).

тель столовой получалъ субсидію отъ консерваторіи на эти обѣды и долженъ былъ давать обѣды имѣющимъ особые билеты отъ инспектора, которому «стипендіаты» платили, кажется, по 25 к. за обѣду...

Гдѣ-то теперь большая часть моихъ товарищей по классу и по консерваторіи? Изъ 50 человѣкъ, которыхъ близко зналъ, только человѣкъ десять на сценѣ, а остальные разбрелись кто куда съ разбитыми надеждами и съ разбитыми голосами. Многіе, оставившіе военную службу, или какую-либо другую должность, чтобы сдѣлаться артистами—поздно поняли, какую ошибку сдѣлали, вступивъ на скользкій путь мнимой славы и успѣха, именуемый «сценической карьерой».

Говоря о мужскомъ персоналѣ учащихся и ихъ положеніи, я намѣренно не касался женскихъ классовъ пѣнія. Пѣвицы были поставлены въ лучшія условія во всѣхъ отношеніяхъ. Среди нихъ было больше лицъ со средствами. Нуждающіяся всегда могли легче получить «настоящую стипендію» (отъ 15 до 50 руб. въ мѣсяцъ); могли въ трудную минуту получать даже безвозвратное пособіе — все это, благодаря исключительно й любезности и вниманію г. инспектора, отзывчивость котораго къ ихъ нуждамъ всегда была изумительной. По поводу женскихъ вокальных классовъ могу еще прибавить, что въ нихъ нерѣдко пѣвицы просиживали по шести, даже семи лѣтъ и все-таки выходили совершенно не готовыми для сцены.

Странный контрастъ представляли классы пѣнія съ классами другихъ специальностей, какъ инструментальные, напримѣръ (скрипка, виолончель, духовые инструменты), классы фортепіано, органа и теоріи композиціи. Во всѣхъ этихъ классахъ дѣло велось гораздо серьезнѣе, ученики работали по мѣрѣ своихъ способностей, чувствуя подъ собой твердую почву, безъ «поисковъ за истиной». Консерваторія давала и даетъ ежегодно нѣсколько, прекрасно образованныхъ (въ музыкальномъ смыслѣ) артистовъ по всѣмъ специальностямъ. За послѣдніе двѣнадцать лѣтъ, напримѣръ, вышло много выдающихся пианистовъ и пианистокъ—виртуозовъ, скрипачей, виолончелистовъ, органистовъ, уже замѣтныхъ и даже извѣстныхъ композиторовъ и дирижеровъ. Оркестры обѣихъ столицъ пополняются почти исключительно



«Дѣло», Сухова-Кобылина.
Г. Санинъ въ роли Ивана Сидорова.

бывшими консерваторскими учениками, а вокальные классы остаются все въ томъ же положеніи: портятся голоса, пропадаютъ годы даромъ, а о пѣвцахъ что-то мало слышно. Поступающіе со всѣмъ не виноваты въ экономическихъ неурядицахъ Музыкальнаго Общества и могутъ желать настоящей, серьезной работы, а не 32 часовъ въ учебный годъ. Слѣдовало бы увеличить персоналъ преподавателей пѣнія, пригласивъ нѣсколькихъ профессоровъ. Почти 15 лѣтъ въ петербургской консерваторіи — всего одинъ профессоръ пѣнія и одинъ преподаватель, не считая Котоньи, который пробылъ очень недолго. Кстати о Котоньи. Этотъ прекрасный оперный пѣвецъ и артистъ-художникъ (когда-то носившій званіе «roi des baguets»), своимъ появленіемъ въ консерваторіи оживилъ вокальные классы и былъ бы идеальнѣйшимъ «профессоромъ» пѣнія, если бы не былъ поставленъ въ такія условія, при которыхъ почти не возможно было работать этому замѣчательному артисту, не обладавшему, къ сожалѣнію, никакими «дипломатическими» способностями. Въ результатѣ, Котонья не выдержалъ и ушелъ, слѣлавъ все же много добра за недолгіи сроки своего пребывания въ консерваторіи, и ученіемъ, и даже материальною помощью, выдавая нѣкоторымъ ученикамъ своимъ изъ своего кармана ежемѣсячную стипендію. Вообще, съ Котоньи вышло странное недоразумѣніе. По его личному мнѣнію, онъ былъ приглашенъ «профессоромъ пѣнія» для учениковъ, уже болѣе или менѣе подготовленныхъ, специально для разучиванія репертуара, къ нему же въ классъ направляли всѣхъ, кто только могъ внести плату. Несмотря на свой возрастъ (65 лѣтъ), Котонья проявлялъ изумительную энергію и страстную любовь къ своему дѣлу. Являясь въ консерваторію къ 9 час. утра, онъ уходилъ часто въ 5 час. вечера, безъ перерыва занимаясь съ своими учениками, между которыми у него не было любимыхъ и не любимыхъ: онъ любилъ всѣхъ и всѣмъ желалъ быть полезнымъ. За недолгіи сроки его пребывания онъ все-таки успѣлъ выпустить изъ своего класса на сцену и на эстраду нѣсколькихъ человѣкъ учениковъ... Изъ класса же Котоньи въ римской консерваторіи вышло не мало замѣчательныхъ пѣвцовъ, и въ томъ числѣ Батистини.

Я буду очень счастливъ, если моя попытка нарисовать картину печальнаго положенія учащихся въ консерваторіи пѣнію обратитъ вниманіе свѣдущихъ и интересующихся этимъ вопросомъ людей. Нахожу неудобнымъ пока касаться многихъ вопросовъ, а въ

особенности лицъ, продолжающихъ свою дѣятельность въ консерваторіи, хотя и оставляю за собой право при удобномъ случаѣ вернуться къ нимъ, вооруженный фактами.

Мой искренній совѣтъ молодежи, мечтающей объ оперной карьерѣ, не поступать въ консерваторію, не терять времени и средствъ напрасно, а идти къ частнымъ профессорамъ, готовить репертуары и пробовать свои силы прямо на сценѣ. Пока, это — самый вѣрный и прямой путь для достиженія цѣли.

У меня есть могущественный и безпристрастный союзникъ — статистическія и біографическія данныя лучшихъ представителей вокальнаго искусства: большинство изъ нихъ не были въ консерваторіяхъ.

А. Крушинскій.

НОВАЯ СЦЕНА.

2. Театральная критика.

Театральная критика падаетъ и идетъ несомнѣнно по ложному пути. Связь между сценой и печатью обрывается; формы ветхія, мелкія, трафаретныя скрываютъ все, что пишется о театрѣ. Если въ текущей журналистикѣ и есть истинно-призванные театральные критики, то они не хотятъ или не могутъ цѣликомъ отдать театру свой талантъ. И когда, между прочимъ, они пишутъ о театрѣ, то берутъ ту же старую протокольную форму. Ихъ сужденія умны, ихъ чувства тонки, но тупая канцелярская схема все обезличиваетъ и все покрываетъ собою. Публика не чувствуетъ различія между отчетомъ развязнаго рецензента и такимъ же «отчетомъ» даровитаго критика. Разница только въ томъ, что они хвалятъ и что «ругаютъ». Хвалить и ругать — вотъ основы критики.

Сохранились критеріи личного вкуса и чутья, но утратились идеалы. Въ сложномъ движеніи къ новой сценѣ, охватившемъ театръ за послѣдніе

годы, театральная критика не нашла центра, завязла на мелочахъ, не удержалась на высотѣ безпристрастія — и отстала отъ сцены. Она оказалась мало мужественной и мало свободной. Ей не хватило — не то, что пониманія — а духовной свѣжести, подъема и свободы. Въ лучшемъ случаѣ, она хотѣла быть осторожной и разумной; въ худшихъ случаяхъ, она была развязной и циничной. И въ то время, когда въ театрѣ проникъ свѣжій духъ современности и въ формахъ зачаточныхъ — и карикатурныхъ, и



«Дѣло», Сухова-Кобылина.
Г. Медвѣдевъ въ роли экзекутора.



«Дѣло», Сухова-Кобылина.

Г. Далматовъ (Важное лицо пьетъ содовую воду).

истинно прекрасных — зарождается новая сцена, театральная критика повторяет старые зады.

Живой дух — дух увлеченія—покинул театральную критику и она застыла въ ветхихъ формахъ и пережитыхъ образцахъ. Больше того: критики нѣтъ и давно нѣтъ, какъ цѣлаго. Когда идетъ новая пьеса, призываетъ гастролеръ и дебютируетъ артистъ—объ этомъ пишутъ отчеты въ газетахъ умные и глупые, чуткіе и деревянные, безпристрастные и пристрастные люди. И это все, что называется: «театральная критика». Критикъ смотритъ пьесу, гастролера, дебютанта и наскоро записываетъ свои впечатлѣнія. Есть старый несложный словарь, которымъ онъ при этомъ пользуется. Но въ цѣломъ у критики не только нѣтъ объединяющаго идеала, но нѣтъ въ немъ и потребности. Всякій пишетъ, что хочетъ—хвалить и ругаетъ, какъ вздумаетъ. И въ морѣ пошлости и тупости тонетъ все чуткое и даровитое, что еще сохранилось въ театральной критикѣ.

Мертвая и разобшенная, критика утратила чувство сцены, какъ цѣлаго, и потеряла нить свѣжихъ теченій въ театрѣ. Достаточно сказать, что московскій Художественный театръ явился, какъ «богъ изъ машины»; какъ и прежде — театральная критика все еще, занимается тѣмъ, какъ NN «прекрасно провела свою роль» и тѣмъ, какъ «остальные содѣйствовали ансамблю». Къ словарю критическихъ трафаретовъ присоединилось новое словечко: «настроеніе». Часто при мѣняясь безъ всякаго смысла, оно успѣло потерять свою цѣнность и образность.

Многоразличныя явленія, связанныя съ демократизаціей театра, съ пониженіемъ вкуса, съ безидейностью переходнаго времени, съ цинизмомъ театральныхъ лавочниковъ—не нашли себѣ въ критикѣ надлежащей оцѣнки. Нахальные пошлости, которымъ мѣсто въ балаганѣ, разбираются, какъ серьезныя драматическія произведенія; бездарныя диллетантки, безцѣльнымъ капризомъ занесенныя въ театръ, оказываются «проводящими роли». Критика не выдвинула ни одного свѣжаго начинанія и не вступила въ смѣлую борьбу ни съ единою пошлостью. Критика въ цѣломъ мертва и рутинна; критика въ частностяхъ цинична и труслива. Въ концѣ концовъ, такая критика способна приносить театру много вреда и мало пользы. И именно такъ происходитъ въ дѣйствительности.

Общественныя вліянія, о которыхъ здѣсь не мѣсто говорить, развратили газету. Между тѣмъ, въ газетѣ почти исключительно сосредоточилась

театральная критика. Развязная и поверхностная, вся живущая настроеніемъ дня, вся на службѣ у площади—газета взяла въ свои руки театръ. Наряду съ отчетами объ уличныхъ дракахъ, печатаютъ отчеты о театральныхъ представленіяхъ. Улица все хочетъ знать—знать сейчасъ же и съ полною опредѣленностью. Пьесу, которая прошла сегодня вечеромъ, газета обязана утромъ похвалить или выругать; улица желаетъ знать немедленно, какъ «провела свою роль» вчерашняя гастролерша и какъ игралъ вчерашній дебютантъ. Рядомъ съ этимъ, улица не воспринимаетъ ничего обобщающаго—совсѣмъ не хочетъ думать и ничего не хочетъ чувствовать.

Она только жаждетъ *все знать*. И она любитъ ко всему отношеніе циничное и поверхностное. Въ немъ она находитъ оправданіе своей тупой и наглой ограниченности. Она любитъ грубую лесть и хлесткую ругань. И всѣ льстивые и ругательные «критики» имѣютъ у нея особенный успѣхъ.

Надо удивляться, что театральная критика все-таки оказываетъ на театръ ничтожную долю благотворнаго воздѣйствія. Его слѣдуетъ приписать истиннымъ талантамъ ея нѣкоторыхъ представителей. Но что касается мѣста, которое вообще заняла театральная критика по отношенію къ сценѣ, то это мѣсто ободной принижающей зависимости. Театральная критика поставила театръ въ зависимость отъ улицы и сама стала въ зависимость отъ закулисныхъ отношеній, личныхъ интересовъ и



П. И. Чайковскій.
(Къ 10-лѣтію кончины).

мелкихъ счетовъ. Она театръ отдала улицѣ и отдала кулисамъ свое перо. Вопросъ объ отношеніяхъ между актерами и театральными рецензентами—отъ перваго Съѣзда сценическихъ дѣятелей до недавняго «циркуляра» Театральнаго Общества—живая иллюстрація взаимоположенія критики и сцены. Это сообщники въ одномъ и томъ же преступленіи—другъ друга ненавидящіе и тѣмъ крѣпче прикованные другъ къ другу. Въ свободное искусство критика внесла мѣщанскую и рабскую приспособляемость. И искусство ихъ покинуло. Потому что искусство—свобода.

На смѣну театру уличныхъ вкусовъ, грубыхъ формъ и лавочныхъ идеаловъ—идетъ свѣжая новая сцена. Она несетъ съ собою возрожденіе для театральной критики, потому что критику нельзя отдѣлать отъ театра. Не разобщенность, ради безпристрастія—а самая близкая совмѣстная работа критики и сцены въ идеалахъ искусства, возродитъ критику и сдѣлаетъ ее достойной и свободной. Критика даетъ актеру и драматическому автору

ТЕАТРЪ „ФАРСЪ“.



С. О. Сабуровъ въ «Брачныхъ мосткахъ».

новые импульсы творчества; критика получаетъ отъ актера и драматическаго автора материалъ для творческой работы. Все исходитъ отъ искусства, къ искусству возвращается и нигдѣ, какъ въ искусствѣ, нѣтъ вѣсовъ правосудія. Неизбѣжны заблужденія, увлеченія и ошибки. Но невозможны ложь, лицепріятіе и личные счеты. Невозможны потому, что критика должна стать и стать «искусствомъ», т. е. прежде всего продуктомъ полной искренности и высшей духовной свободы.

Театръ подошелъ къ грани, за которой открываются театру новые пути. Потому что по старой дорогѣ идти дальше некуда. Нельзя испытывать большей растерянности чѣмъ та, которую испытываетъ современная старая сцена. Все въ ней требуетъ переоцѣнки: артистическія репутаціи, авторскіе «успѣхи», сценическія формы и критическіе методы.

П. Ярцевъ.



„Печальникъ“ оркестровыхъ музыкантовъ.

(По поводу 10-лѣтія со дня смерти П. И. Чайковскаго).

Въ эти дни Россія чествуетъ память П. И. Чайковскаго. Съ особымъ увлеченіемъ говорятъ объ его заслугахъ предъ русской музыкой, особенно шумно восторгаются его произведеніями. Подобный энтузіазмъ—явленіе цѣнное. Еще Томасъ Карейль сказалъ, что ничто такъ не возвышаетъ человѣческаго духа, какъ увлеченіе гениальными людьми...

Но не страстной рѣчью о значеніи Чайковскаго для нашей музыки хотѣлось бы мнѣ почтить память великаго художника. Заслуги не умрутъ, въ звукахъ его произведеній всегда будетъ слышаться трепетанье вѣчной юности. Чайковскій уже занялъ опредѣленное мѣсто въ исторіи русской музыки, въ качествѣ вдохновеннаго родоначальника русскаго музыкальнаго романтизма, подобно тому какъ Глинка—родоначальникъ русскаго классицизма. И какъ для насъ теперь могучій образъ Глинки заслоняетъ его немногихъ современниковъ, его же учениковъ,—такъ, вѣроятно, для нашего потомства изъ цѣлой плеяды на-

шихъ современныхъ музыкантовъ, выдѣлится изящный и поэтический образъ Чайковскаго...

Этотъ великій музыкантъ обладалъ также прекраснымъ сердцемъ, Чайковскій былъ свѣтлымъ, гуманнымъ отзывчивымъ человѣкомъ. Многочисленные воспоминанія лицъ, близко стоявшихъ къ Петру Ильичу, краснорѣчиво говорятъ объ этомъ. Я хочу напомнить нѣкоторые факты, освѣщающіе Чайковскаго, какъ человѣка. Пусть они лягутъ вѣнкомъ на могилу гениальнаго композитора въ 10-ую годовщину со дня его смерти.

Остановлюсь на запискахъ И. Липаева, помѣщенныхъ въ августѣ 1896 г. въ „Русской старинѣ“. Въ нихъ рисуется, какъ тепло и искренно относился Чайковскій къ артистической молодежи, какъ болѣлъ онъ душой за судьбу оркестровыхъ музыкантовъ. Въ прошломъ году, когда вспыхнуло желаніе создать союзъ взаимопомощи оркестровыхъ музыкантовъ, возгорѣлся споръ, кому принадлежить идея подобнаго учрежденія? Называлось много именъ. Но никто не упоминалъ о П. И. Чайковскомъ. Между тѣмъ онъ работалъ надъ вопросомъ объ организаціи общества взаимопомощи оркестровыхъ артистовъ и этимъ дѣятелямъ хотѣлъ посвятить остатокъ своихъ дней. Можетъ быть здѣсь говорило въ Чайковскомъ чувство благодарности, которое является одной изъ отличительныхъ чертъ богато-одаренныхъ натуръ. Чайковскій—великій звадокъ и любитель оркестра. Онъ единственный русскій композиторъ, который настойчиво и съ успѣхомъ насаждалъ высшую форму инструментальной музыки—симфонію. Неудивительно, что онъ питалъ признательность композитора къ исполнителямъ его любимѣйшихъ и лучшихъ произведеній... Вотъ, что читаемъ между прочимъ у г. Липаева:

Весной 1892 года въ Москву пріѣхало оперное товарищество И. П. Прянишникова. Этому товариществу, явившемуся съ намѣреніемъ ставить здѣсь русскія оперы, Чайковскій сочувствовалъ сильно. Это доказалъ онъ тѣмъ, что согласился охотно и безвозмездно дирижировать тремя операми: своимъ «Евгеніемъ Онѣгинимъ», «Демономъ» А. Рубинштейна и «Фаустомъ» Гуно. Въ то время я участвовалъ въ оркестрѣ товарищества. Отсюда, собственно, и началось мое знакомство съ Чайковскимъ. До этого дня я не былъ близко знакомъ съ великимъ музыкантомъ. Хотя при встрѣчѣ мы раскланивались, пожимали другъ—другу руки, однако все это носило случайный характеръ знакомства. Однажды, во время представленія «Князя Игоря» Бородина, ко мнѣ подошелъ постоянный дирижеръ товарищества г. Прибикъ. Онъ взялъ меня подъ руку и повелъ въ театральную контору. Чайковскій стоялъ среди комнаты, разговаривая съ М. Сѣровой.

— У меня до васъ дѣло и очень важное,—сказалъ онъ.— Здѣсь нѣтъ времени, да и неудобно говорить. Будьте добры, зайдите ко мнѣ запросто, только утромъ, часовъ въ восемь, или того раньше; я ужъ на ногахъ.

Пока намъ удалось разговориться о дѣлѣ, прошло болѣе мѣсяца. За это время я былъ свидѣтелемъ нѣсколькихъ характерныхъ фактовъ изъ жизни композитора. Онъ обладалъ выдающейся памятью и не забывалъ многочисленныхъ просьбъ. Возвращаясь изъ своихъ артистическихъ поѣздокъ, Петръ

ТЕАТРЪ „ФАРСЪ“.



«Новое обозрѣніе».

(Куплеты Охты и стараго Троицкаго моста).

Ильичъ тотчасъ же лѣтъ въ консерваторію, или къ людямъ, имѣющимъ съ ней какія-либо связи.

Чайковскій вообще очень внимательно, участливо относился къ артистической молодежи. Ее онъ открывалъ своими заботами, бодрилъ и направлялъ по тернистому пути къ искусству. При мнѣ раза два онъ получалъ съ почты свертки рукописей композиторовъ, просившихъ или просмотрѣть, или высказаться о произведеніи. Онъ не жалѣлъ времени на исправленіе рукописи, времени—часто очень ему дорогого, только бы не задержать эту рукопись. Однажды я засталъ его за нотными листами. Онъ чертилъ по нимъ синимъ карандашомъ, напѣвалъ потихоньку мелодію и разсуждалъ вслухъ.

Съ чрезвычайнымъ вниманіемъ относился Петръ Ильичъ и къ оркестровымъ артистамъ. Онъ часто твердилъ:

— Они столько трудятся и получаютъ совсѣмъ маленькое вознагражденіе. Это несправедливо. Вотъ пѣвцы: они не всегда заслуженно берутъ громадные деньги. Неужели этому нельзя помочь?

П. И. Чайковскій охотно принималъ званіе члена музыкантскихъ вспомогательныхъ обществъ, убѣждалъ другихъ, вступать въ эти учрежденія, разясняя благоу мысль сплоченности. Словомъ, сочувствіе свое къ артистамъ оркестра онъ старался выкачать хоть въ чемъ-нибудь.

— Вы напечатали статью о жизни музыкантовъ, — сказалъ онъ, долго думая о чемъ-то и потирая лобъ;—признаюсь, я прочелъ ее съ жадностью. Я давно интересовался жизнью этихъ трудолюбивыхъ людей. Отъ благосостоянія ихъ зависитъ прогрессъ музыки. Оркестръ—своего рода инструментъ. Не жалѣемъ мы на хорошей инструментъ ни средствъ, ни попеченій, ни заботъ. Это дѣлаемъ мы для нѣмага дерева или металла, изъ котораго онъ сдѣланъ. Какъ же не отнестись сочувственно къ живому инструменту—оркестру? Вы согласны?

— Конечно.

— Можетъ, мое сравненіе нѣсколько неудачно, но не въ томъ суть. Въ своей статьѣ вы жалуетесь, что у музыкантовъ мало вспомога тельныхъ обществъ. Вѣрно. Общества—это гарантія лучшей жизни всякому человѣку, а артисту въ особенноти. Не пробовали ли вы отъ теорій перейти къ примѣненію своихъ мыслей на практикѣ?

Я отвѣчалъ, что не пробовалъ. Произошло долгое молчаніе. Петръ Ильичъ снова задумался, а потомъ спросилъ:

— Вы отдались бы такому дѣлу?

Я отвѣтилъ положительно, но при томъ указалъ на многія условія, препятствующія осуществленію такой мечты.

— Ахъ, что условія!—нетерпѣливо перебилъ онъ.—Нужны деньги, связи,—я на все готовъ...

И онъ опять замолчалъ. Въ эти минуты я просто не узнавалъ Чайковскаго: болѣе или менѣе спокойный, теперь онъ казался мнѣ крайне раздраженнымъ.

— Нужно же когда-нибудь это сдѣлать, — продолжалъ онъ,—возьмитесь. У самого у меня нѣтъ времени, у меня много еще заботъ.

Это были послѣдніе его слова, и въ сущности разговоръ на этомъ и кончился. Я началъ готовить матеріалы къ составленію устава «Общества взаимопомощи оркестровыхъ артистовъ». Я выписывалъ ихъ откуда только могъ. Прочитывая Чайковскому, я хотѣлъ этимъ остановить его вниманіе на какомъ-либо типѣ общественныхъ учреждений. Но это его не удовлетворяло.

Весной 1892 года онъ уѣхалъ за-границу. Для руководства онъ общался мнѣ выслать оттуда уставы германскихъ ферейновъ.

Только осенью 1893 г. я, вновь встрѣтившись съ Чайковскимъ въ Москвѣ, могъ принести ему готовый экземпляръ устава задуманнаго общества.

Петръ Ильичъ обрадовался этому несказанно.

Онъ выхватилъ у меня свертокъ и съ сіяющимъ лицомъ весь погрузился въ чтеніе. Прежде читалъ онъ молча и спокойно, а потомъ засуетился, вскочилъ со стула, подошелъ къ письменному столу и поспѣшно началъ водить карандашомъ. Онъ ставилъ то знаки вопроса, то восклицанія. Я стоялъ за его спиной и слѣдилъ за отмѣтками.

— Почему же въ общество не могутъ вступить пятидесятилѣтніе?—спросилъ онъ.—это не справедливо. Зачѣмъ преимуществу, привиллегіи? Всѣ должны быть равны.

И Чайковскій порывисто подчеркивалъ кажущіяся ему неточности. Боже мой!—черезъ какой-нибудь часъ времени уставъ весь былъ перепачканъ карандашомъ. Изъ всѣхъ замѣтокъ видно было, что доброта и гуманность этого человека не знали предѣла.

— Петръ Ильичъ!—сказалъ я,—что же вы оставляете въ уставѣ?

— Добро!.. Нужно посоветоваться съ юристомъ. Тутъ много вопросовъ его специальности.

Потомъ онъ подвинулъ къ себѣ стаканъ налитого чаю и задумался.

— Какое сложное дѣло, — проговорилъ онъ.

Петръ Ильичъ думалъ, кого бы привлечь въ члены учредители, и назвалъ нѣсколько фамилій. Когда я собирался уходить, онъ взялъ свою визитную карточку и, наскоро написавъ нѣсколько строчекъ, прибавилъ:

— Отдайте карточку моему пріятелю присяжному повѣренному Ш. Онъ посмотритъ уставъ.

Провожая меня, Петръ Ильичъ съ какимъ-то искусственнымъ оживленіемъ сказалъ:

— Мы можемъ не увидимся... На время я ѣду въ Петербургъ. Впрочемъ, ворочусь черезъ мѣсяцъ. Когда покончите съ уставомъ, пришлите. Я похлопочу. Пишите на имя главной дирекціи казенныхъ театровъ, или на имя г. Юргенсона.

Мы простились. На первомъ симфоническомъ концертѣ г. Сафонова получилъ телеграмму: Петръ Ильичъ заболѣлъ! Въста эта распротранилась съ удивительной быстротой не только въ музыкантскихъ кружкахъ, но и въ средѣ публики, присутствовавшей на концертѣ.

В. И. Сафонова то и дѣло спрашивали о здоровьи Чайковскаго. Въ средѣ оркестровыхъ артистовъ замѣчалось уныніе, скоро перешедшее въ отчаяніе. Чайковскаго не стало!.. Первый театръ, куда я направился съ печальнымъ извѣстіемъ, былъ Шелапутина. Меня предупредили: тамъ уже служили панихиду. Первые слезы я увидалъ на лицахъ оркестровыхъ артистовъ, тѣхъ, кому незабвенный Петръ Ильичъ хотѣлъ посвятить остатки своихъ дней...

ЧАСТНАЯ ОПЕРА.



Е. А. Орель.

(Г-жа Орель окончила петербургскую консерваторію по классу Ферси-Джиральдони и продолжала музыкальное образованіе въ Италіи. Въ Петербургѣ второй сезонъ).

Изъ записной книжки.

На юбилей П. М. Медвѣдева разговорились объ «эволюціи» русскаго актера. Чѣмъ онъ былъ и чѣмъ онъ сталъ...

П. М. Медвѣдевъ еще засталъ крѣпостныхъ актеровъ. Говорятъ, многіе изъ нихъ хорошо играли. Будемъ вѣрить преданію. Но каково имъ было хорошо играть? Мнѣ кажется, когда чувствуешь себя работою, вещь, то гораздо спокойнѣе мыслить себя неспособнымъ на высокій подъемъ души. Легче сознать себя духовно такимъ же ничтожествомъ,

какимъ являешься во внѣшнихъ формахъ. Трагедія Гуинплэна изъ романа Гюго — «Человѣкъ, который смѣется» — одна изъ самыхъ человѣческихъ трагедій: духовно быть прекраснымъ, вдохновеннымъ, а внѣшнимъ образомъ своимъ вызывать смѣхъ и отвращеніе. Въ нѣкоторой вариации, это, вообще, — трагедія актера: такой большой на сценѣ, — и не только потому, что толпа затаила дыханіе, но и потому,

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



«Высшая школа».

Г. Г. Ге въ роли Броуна.

днѣ» Максима Горькаго, произведенія, только что вышедшаго отдѣльнымъ изданіемъ. Актеры отозвались на приглашеніе, читали по книжкѣ, многочисленные гости одобряли и аплодировали. Но ужинавъ актеровъ не оставили.

Разумѣется, это эволюція въ сравненіи съ крѣпостнымъ актеромъ 50 лѣтъ назадъ. Тогда актеровъ оставили бы на ужинѣ, но съ тѣмъ, чтобы на всякій случай было кому перемѣнить тарелку почетному гостю, если бы дежурный лакей не во время отлучился.

Задача актера въ настоящее время — сдѣлать дальнѣйшее усиліе и достигнуть — не конечнаго пункта своей общественной эволюціи, разумѣется, — но сравняться съ другими служителями «добра и красоты», какъ принято выражаться. Пора, наконецъ, рѣшительно сказать это слово. Отъ того, что въ литературѣ существуютъ «хулиганы», марающіе бумагу дрянными мыслями и бездарными словами, званіе литератора не теряетъ въ своемъ почетѣ. И мазилокъ не мало, которые только и способны, что писать вывѣски и горланить пьяныя пѣсни. И таперы играютъ въ веселыхъ домахъ на разбитомъ фортепіано. Всякое бываетъ. Но музыканты, художники и литераторы добились общественнаго уваженія. Очередь за актеромъ.

Замѣчу здѣсь, между прочимъ, что московскій Художественный театръ, не смотря на стѣсненіе свободы творчества и на пренебреженіе къ дарованію актера, какъ къ высшему началу искусства, не смотря на весь свой нѣсколько дилетантскій духъ, сослужилъ огромную службу эволюціи актера, какъ представителя общественнаго класса. Въ этомъ — огромная и безспорная заслуга московскаго театра. Этотъ театръ ясно и опредѣленно поставилъ цѣль

театра: учить, а не развлекать. Собственно говоря, уваженіе питаешь только къ приносящему поученіе. Мудрость — вотъ ключъ человѣческой свободы, а не эстетическіе таланты. Невольницъ своихъ востокъ обучалъ игрѣ на лютнѣ и искусству слагать стихи. Это не мѣшало невольницамъ быть «орудіемъ наслажденія» и превращаться, послѣ игры и пѣснопѣній, въ послушную вещь господина. Но мудрый шейхъ не могъ быть невольникомъ. Читая описаніе того, какъ музыканты, актеры и разнаго рода искусники стояли за стульями своихъ господъ, въ качествѣ лакеевъ, я думалъ о томъ, что ученаго не поставили бы такъ; что Тарасу Шевченкѣ, точно, было «тяжко, важно въ свѣтѣ жити», но даже Трѣдяковскому, при всей дикости нравовъ, только одинъ разъ перепало отъ кабинетъ министра Артемія Волинскаго.

Въ московскомъ Художественномъ театрѣ актеръ, затерявшійся въ ансамблѣ самыхъ свѣжихъ и талантливыхъ произведеній молодой русской литературы, въ этой обстановкѣ, нарочно торжественной и подчеркнута важной, утратившей значительную долю своей самостоятельности, — приобрѣлъ, въ замѣнъ, частицу общаго, нѣсколько суроваго, учительскаго духа. Повѣяло религіозностью, сознаниемъ важности общественнаго дѣла, которому служишь. И оттого актеры выпрямились, и стали гордо носить головы не только на сценѣ, изображая важныхъ особъ первыхъ классовъ, но и въ жизни, изображая самихъ себя.

* * *

Между прочимъ достовѣрнымъ дѣломъ, на этой недѣлѣ похоронили В. Л. Форкатти. Въ газетахъ появились краткія замѣтки о кончинѣ В. Л., съ припискою: некрологъ будетъ помѣщенъ въ ближайшемъ №. Некрологи, однако, остались въ портфеляхъ: оказалось, что Форкатти не думалъ умирать, и кто пустилъ этотъ слухъ, совершенно неизвѣстно. Чтеніе некрологовъ, вѣроятно, доставило бы Форкатти не малое удовольствіе. Некрологи — самый снисходительный и ласковый родъ литературы. О покойникахъ дурно не говорятъ. Одни воздерживаются говорить дурно о покойникахъ изъ суетнаго страха, другіе — изъ правила благоприличія. Но мнѣ думается, что всѣ причины вызываются, въ сущности, одною главною причиною: человѣкъ умеръ, и стало-быть, его интересы больше не сталкиваются съ моими. Если въ прижизненныхъ характеристикахъ пристрастіе увлекаетъ въ дурную сторону, то въ некрологахъ сознание полной без-

НОВЫЙ ТЕАТРЪ НЕМЕТТИ.



Роб. Адельгеймъ въ роли Годды («Казнь»).

Роб. Адельгеймъ въ роли Годды («Казнь»).

вредности покойника всегда заставляетъ быть пристрастнымъ въ хорошую сторону. «Нѣсколько теплыхъ словъ» — это актъ доброты, который самому себѣ ничего не стоитъ.

«Ахъ, какой я добрый!», самъ себя хвалитъ авторъ некролога и, пересчитавъ деньги въ бумажникѣ, съ удовольствіемъ убѣждается, что ставъ добрѣе, онъ не сталъ отъ этого ни на одну копейку бѣднѣе.

Для того, чтобы рѣзко измѣнить общественное мнѣніе, существуетъ, на мой взглядъ, два способа: во-первыхъ, умереть, во-вторыхъ, выиграть двѣсти тысячъ. Враги немедленно стануть друзьями, и ху-

— Потомъ въ Ниццѣ?

— Умиралъ-съ... Только я еще передъ Ниццей окончилъ жизнь самоубійствомъ въ Монте-Карло... Со скалы-съ...

Онъ показалъ пальцемъ картину самоубійства, и глаза его продолжали загадочно улыбаться. Я замолчалъ предъ величіемъ этой неумирающей отъ пяти смертей жизни.

— И... выгодно это? спросилъ я, наконецъ.

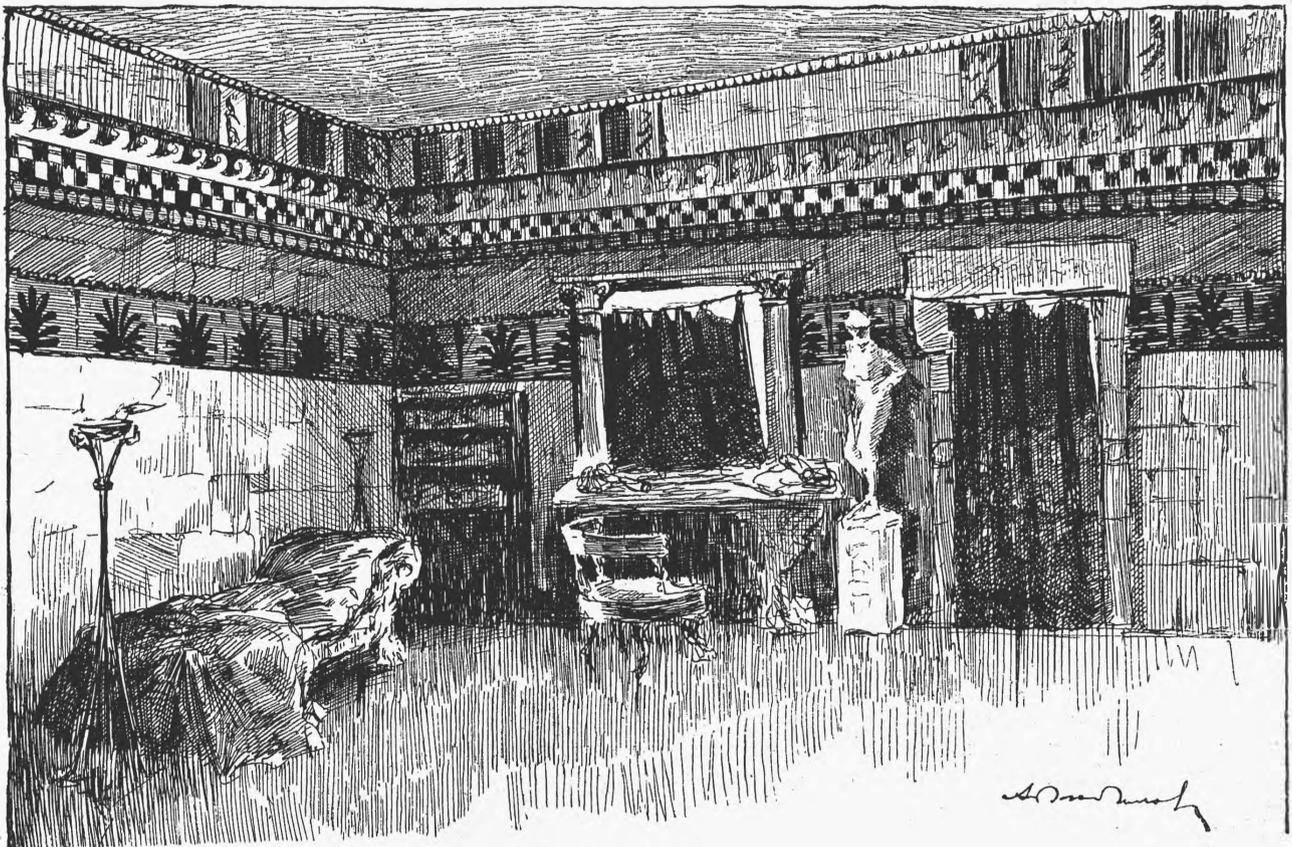
Онъ сразу оживился.

— Умирать-то? Такъ выгодно...

Онъ запнулся...

— Такъ выгодно—умирать не надо. Вы помните,

— 37 — МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ. — 37 —



«Юлій Цезарь», 3 актъ.

лители превратятся въ поклонниковъ. Оба способа, однако, представляютъ существенныя затрудненія, но если распустить слухъ о своей-ли смерти или о выигрышѣ двухсотъ тысячъ, то можно отлично воспользоваться широкимъ кредитомъ, который немедленно откроется.

Я знаю нѣсколько случаевъ такого рода. Одинъ извѣстный мнѣ прожигатель жизни, спустившій огромное состояніе и оставившій въ рукахъ кредиторовъ не мало векселей, умиралъ разъ пять на моей памяти. Я съ нимъ встрѣтился какъ-то за границей.

— Вы? изумился я, — но я васъ считалъ давно умершимъ?..

— Д-да, протянулъ онъ, глаза его загадочно блеснули, — умиралъ, но не умеръ... Въ противоположность стиху Некрасова скажу:

«Хорошо умирать, тяжело умереть»...

— Вѣдь вы умерли, кажется, въ Италиі?—спросилъ я...

— Умиралъ-съ.

когда мы съ вами видѣлись въ Москвѣ, я былъ въ періодѣ полнаго увяданія. Достаточно сказать, я искалъ покупателя на золотой портсигаръ, принадлежавшій Гарибальди. Историческій портсигаръ-съ! Кредиту никакого. Со всѣхъ сторонъ взысканія. Но вотъ я и сталъ умирать. Послѣ первой-же смерти вдова Фирсова уничтожила моихъ обязательствъ на 75.000 руб. да Пудовъ—тысячъ на 50. Послѣ второй, золотой портсигаръ, картины, бронза и многое другое, что никто не хотѣлъ покупать, сразу нашли отличныхъ покупателей на аукционѣ. А послѣ того какъ я бросился со скалы, я прочиталъ въ газетахъ нѣсколько такихъ теплыхъ некрологовъ, что прослезился, честное слово! Теперь живу въ Парижѣ. Я только, знаете, и живу въ Парижѣ. Умираю, гдѣ придется, а живу здѣсь. Ну, и городъ-же, неправда-ли?

Мы съ нимъ очень дружески разстались, и послѣ этого я еще разъ прочиталъ сообщеніе о его смерти въ Трансваалѣ, въ качествѣ добровольца.

Очень выгодно умереть предъ постановкою своей

пьесы. У меня какъ-то былъ одинъ авторъ, уже немолодой, очень нуждавшійся, возлагавшій всѣ надежды на пьесу, и въ то же время человѣкъ нервный, больной и издерганный! Пьеса должна была идти въ скоромъ времени, и по мѣрѣ приближенія дня постановки, авторъ становился все нервнѣе и нервнѣе.

— Вѣдь изругаютъ? говорилъ онъ, смотря на меня безпомощными, жалкими глазами, и ожидая хотя какого-нибудь съ моей стороны утѣшенія.

— Изругаютъ, отвѣтилъ я, съ полнымъ сознаниемъ неизбежности.

Онъ замолчалъ, свѣсивъ голову и придерживая ладонью високъ, на которомъ билась напряженная жила. Мнѣ было искренно жаль человѣка, котораго навѣрное изругаютъ за то, что онъ написалъ пьесу, хотя, въ сущности, какое же это преступленіе?

— Вы вотъ что, началъ я.

Онъ поднялъ голову.

— Умрите...

Онъ меня сразу понялъ. Но ему не хотѣлось умирать.

— Но если будутъ вызовы автора? Какъ-же?.. Нѣтъ, нѣтъ, поторопился онъ, чувствуя, что нельзя соединить вызовы автора съ отсутствіемъ ругательныхъ рецензій,—да, да, умереть... умереть...

Онъ зашагалъ большими шагами по комнатѣ.

— Но у меня долги — вотъ что. Я не могу умереть на долгій срокъ... Потребуютъ... Развѣ впасть въ летаргію? а? какъ вы думаете? маленькую рекламочку предъ первымъ представленіемъ: авторъ впасть въ летаргію, его поятъ съ ложечки, совершенно какъ мертвый... А? Что вы скажете?

Мнѣ очень хотѣлось сдѣлать ему уступку, но зачѣмъ обманывать?

— Мой добрый другъ,—сказалъ я,—вы отлично понимаете, что я вамъ желаю добра. Будьте мужественны! Нѣтъ, летаргія не поможетъ! Скажутъ: изругаемъ лучше—скорѣе очухается! Надо умереть.

Онъ повторилъ глухо, какъ призракъ, сдавленнымъ шепотомъ:

— Надо умереть...

Бѣдный авторъ! Онъ, дѣйствительно, умеръ, и уже не поддѣльною, а настоящею смертью, послѣ того, какъ въ теченіе года его имя поносилось на всѣхъ столбцахъ всѣхъ газетъ. Послѣ его смерти было напечатано какъ разъ то самое, что нужно было для спокойствія человѣка при его жизни. Но всякій понималъ (и въ томъ числѣ бѣдный авторъ), что при жизни это было невозможно.

Бываетъ, впрочемъ, и наоборотъ. Рѣдко, но бываетъ. Именно, нѣкоторымъ такъ много лгутъ при жизни, такъ лицемѣрно льстятъ и такъ низкопоклонничаютъ, что только въ некрологахъ, когда страшится нечего, раздастся голосъ правды, и никакой суевѣрный страхъ предъ покойникомъ не можетъ остановить неудержимаго порыва правди-

выхъ рѣчей. Это — исторія о томъ, какъ мыши kota хоронили. Смерть — великая уравнильница, восстанавливающая нарушенный жизненный балансъ, и съ кого много взыскивали, тому накинуть въ послѣднемъ словѣ, и кому все позволяли, съ того въ послѣднемъ словѣ взыщутъ. Есть много именъ на всѣхъ отрасляхъ дѣятельности, которыхъ значеніе ограничено только настоящимъ, только быстро бѣгущимъ моментомъ, какимъ-то гипнозомъ, въ который повергнута публика блескомъ живыхъ глазъ. Но стоитъ имъ закрыться — о, стоитъ имъ только закрыться! — какъ вздохъ облегченія вырвется невольно изъ груди, и правда попросится наружу, не смотря на ложь и лицемѣріе, всосавшіяся въ кровь, благодаря долгой практикѣ лести...

Такимъ тоже хорошо умереть на недѣлку. Это освѣжило бы ихъ нравственный міръ, подобно тому, какъ горькій напитокъ освѣжаетъ желудокъ, отягощенный сладкимъ медомъ. Это то, что называется арифметическою повѣрною дѣйствія. Изруганный плюсъ похваленный равняется истинѣ. Похваленный плюсъ изруганный равняется тоже истинѣ. Для однихъ исторія начинается съ некролога; для другихъ некрологъ начинается съ исторіи.

Novo novus.



И. В. Погуляевъ антрепренеръ Курскаго театра.
(Къ 25-лѣтію сценической дѣятельности, 30 октября).

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОVINЦІИ.

Вильна. Въ «Вил. Вѣстн.» напомнимъ слѣдующее не совсѣмъ обыкновенное письмо:

«Обыкновенно въ такихъ случаяхъ отравляются, топятъ, стрѣляются. Я хочу попробовать другой, болѣе правый и болѣе симпатичный путь. Я молада, полна силъ еще и жажду труда, и вотъ я хочу обратиться къ обществу, къ его сочувствію, къ его помощи и твердо надѣюсь, что на мой зовъ откликнутся. Равошедпись съ антрепренеромъ мѣстнаго театра (мнѣ не хочется, да и не слѣдуетъ тутъ развивать подробности этого вопроса), я въ результатѣ, лишившись своего законнаго заработка, осталась, что называется, въ отчаянномъ положеніи.

Тѣ невольные долги и затраты, вызванные и самимъ дѣломъ и жизнью здѣсь, въ виду будущаго жалованія, тяжелымъ бременемъ ложатся на меня въ то время, какъ у меня буквально ничего нѣтъ, даже нечего заложить, т. е. наши театральныя тряпки никакой цѣнности не представляютъ. Я прошу у общества одного — работы какой бы то ни было, хоть самой тяжелой, лишь-бы какъ-нибудь выйти изъ своего ужаснаго положенія, честно расплатиться съ долгами и какъ-нибудь дотянуть до весны, когда опять начинается дѣйствовать нашъ театральныи рынокъ.

Пусть то, что я актриса, не остановитъ никого предложить мнѣ даже самую неподходящую работу — я съ радостью возьмусь за нее.

Убѣхать мнѣ отсюда не на что, да и некуда, безденежье, долги и главное непривычное бездѣйствіе до-нельзя угнетаютъ и самыя мрачныя мысли лѣзутъ въ голову.

Рѣшаясь напечатать данное письмо, скорѣе воззвание къ обществу, въ вашей уважаемой газетѣ я думаю такимъ образомъ найти вѣрнѣйшій и рациональнѣйшій путь къ выходу изъ тягостнаго положенія. *В. Пшесецкая*».

О причинахъ размолвки въ «Виленск. Вѣстникѣ» читаемъ: «Г. Струйскій, прочитавъ о томъ, какъ нѣкій французикъ Лебоди объявилъ себя «императоромъ Сахары», подумалъ, отчего же не объявить себя императоромъ за кулисами?»

Въ чемъ же дѣло: г-жа Пшесецкая всегда играла роль Марты въ «Новомъ мірѣ», ей же дали роль Поппеи. «Не

входимъ въ разборъ разныхъ сплетенъ по этому поводу», замѣчаетъ газета. Думаемъ, однако, что—въ нихъ-то и суть.

Екатеринбургъ. 26-го октября опереточная труппа заканчиваетъ спектакли въ городскомъ театрѣ и переѣзжаетъ въ Симбирскъ, а симбирская драматическая труппа начнетъ спектакли въ Екатеринбургѣ.

Кіевъ. Г. Новицковъ рѣшилъ пригласить въ Шато-де-Флеръ на 15 спектаклей «нѣмецкую» опереточную труппу подъ упр. Фишона. Послѣ этой труппы будутъ играть малороссы во главѣ съ г-жей Заньковецкой.

Одесса. 16 октября состоялось открытіе и освященіе театра А. И. Сибирикава.

Послѣ богослуженія, состоявшагося въ большомъ фойе театра, настоятель церкви кадетскаго корпуса, священникъ Петровскій произнесъ рѣчь.

Затѣмъ г-жи Волгина и Морская поднесли А. И. Сибирикаву икону.

Послѣ этого гости приглашены были въ залъ, а артисты и администрація театра отправились на сцену. Городской голова П. А. Зеленый разрѣзалъ ленту, протянутую черезъ сцену, и занавѣсъ былъ раздвинутъ. Хоръ и оркестръ исполнили народный гимнъ «Боже, Царя храни».

А. И. Сибирикавъ обратился съ рѣчью къ артистамъ труппы и своему товарищу по антрепризѣ А. И. Долинову съ пожеланіемъ удачной работы и съ просьбой работать дружно на пользу общаго дѣла.

Отъ имени труппы А. И. Сибирикава привѣтствовалъ А. И. Долиновъ, а затѣмъ оркестръ, подъ управленіемъ г. Бернарди, исполнилъ торжественную кантату, послѣ specialнаго пролога началось чествованіе А. И. Сибирикава на сценѣ. Первымъ привѣтствовалъ А. И. Сибирикава прочувствованной рѣчью артистъ М. М. Петина, поднесшій отъ имени всѣхъ товарищей-артистовъ и артистокъ хлѣбъ-соль. Затѣмъ г. Сибирикава привѣтствовала депутация отъ литературно-артистическаго общества, во главѣ съ председателемъ Э. Н. Литвицкимъ.

Далѣе привѣтствовали г. Сибирикава депутация отъ «Од. Л.» и «Юж. Об.», поднесшія ему хлѣбъ-соль, адреса и лавровые вѣнки, депутация отъ ближайшихъ помощниковъ и сотрудниковъ А. И., рабочіе, служащіе и друг.

Прочитаны были также прочувствованныя привѣтствія отъ г-жъ Федотовой и Лешковской и гг. Правдана, Южина и Рыбакова, отъ М. Г. Савиной, отъ Вл. И. Нсмировича-Данченко, Ф. А. Корша, М. М. Глѣбовой, многихъ провинціальныхъ антрепренеровъ и артистовъ, гг. Назарова, Форкати, Звѣрева, Соколовскаго, Денисевича, Де-Лазари, Далматова, бр. Урбанъ и др.

Первымъ спектаклемъ шли «Плоды просвѣщенія».

Харьковъ. Намъ пишутъ, что труппа г. Форкати, подвизающаяся въ Маломъ театрѣ, заканчиваетъ спектакли 23-го октября и затѣмъ переѣзжаетъ въ Николаевъ. По пути будутъ даны спектакли въ Полтавѣ. Г. Діевскій и г-жа Кадмина вышли изъ труппы, оставляетъ ее и г. Корсииковъ-Андреевъ, режиссеръ. Ранѣе того выбыла г-жа Журавлева. Причина происшедшихъ событій—отчасти разочарованіе артистовъ, которые рассчитывали имѣть успѣхъ, потому что они его будто бы имѣли въ Харьковѣ раньше, а главное — неумѣніе поставить дѣло такъ, какъ оно должно стоять въ большомъ и требовательномъ городѣ. Труппа г. Форкати не могла и сама по себѣ, безъ сопоставленія съ Дюковской, чѣмъ либо или чѣмъ либо заинтересовать харьковцевъ, а тутъ еще одинъ спектакль былъ хуже другого въ отношеніи ансамбля и исполненія отдѣльныхъ ролей. Неудача очень повліяла на г. Форкати; потери его свыше 5000 р., но еще тяжелѣе, конечно, нравственные терзанія... Г. Форкати заболѣлъ расширеніемъ сердца и его помѣстили въ лѣчебницу. Вѣроятно, это и послужило основаніемъ для ложнаго слуха о смерти. Были получены даже телеграммы.

ОДАЧА ТЕАТРОВЪ И АНГАЖЕМЕНТЫ.

Харьковъ. Театръ коммерческаго клуба данъ на 2-ю и 3-ю недѣлю Великаго поста московской частной оперѣ во главѣ съ дирижеромъ М. М. Ипполитовымъ-Ивановымъ. На 5-ю и 6-ю недѣлю театръ отданъ для гастролей В. Ф. Коммисаржевской.

Борисоглѣбскъ. Драматическая труппа подъ управленіемъ А. Н. Брянскаго. Составъ: г-жи М. Н. Таманцева, Н. Я. Чистякова, А. А. Романовская, Э. И. Вулатова, Т. М. Владимірова, Э. Н. Осипова, К. С. Осипова, Морская, Дубровская, Юрьева; гг. А. Н. Брянскій, А. М. Самаринъ-Волжскій, Е. Ф. Баяновъ, М. И. Татаринъ, Н. А. Никольскій, Н. А. Карповъ, Полтавцевъ, Ангарскій, Кузнецовъ, Сокольниковъ, Черновъ, Григорьевъ. Главный режиссеръ А. Н. Брянскій. Помощникъ режиссера М. Г. Сокольниковъ.

МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

*** Чудо XX вѣка: открытъ способъ „замолаживанія“ пьесы. Честь великаго открытія принадлежитъ С. Ф. Разсохину. Читателямъ, вѣроятно, будетъ не безынтересно познакомиться съ „операцией замолаживанія“ пьесы. Операция, собственно говоря, довольно проста. Берется старая пьеса, изданная, положимъ, лѣтъ 5—10—15 тому назадъ (интересно то, что чѣмъ старѣе пьеса, тѣмъ легче ее замолодить), придумывается новое названіе для пьесы и, встаети, фамилія автора (здѣсь также дается полная свобода фантазій), срывается старая обложка, а на ея мѣсто ставится новая, съ другимъ названіемъ пьесы и автора. Затѣмъ находится антрепренеръ, которому вручается свѣжая и молоденькая пьеса.

Такой опытъ „замолаживанія“ пьесъ на этихъ дняхъ произведенъ въ Москвѣ. Въ Интернаціональномъ театрѣ была объявлена „новая“ пьеса „Женихи“. Авторомъ первоначально названъ былъ г. Мясницкій. Но когда послѣдній печатно отрекся отъ этого, авторомъ „Жениховъ“ объявленъ былъ какой-то Васильевъ. Въ дѣйствительности же, пьеса „Женихи“ совершенно тождественна съ пьесой г. Разсохина „Изъ принципа“, напечатанной нѣсколько лѣтъ назадъ.

Надо надѣяться, что со временемъ, техника „подкожныхъ вырскиваній“ пьесамъ брону-секаровской жидкости разовьется, и тогда не легко будетъ въ „обновленной“ пьесѣ разглядѣть слѣды старческаго недомоганія...

*** Въ берлинской телеграммѣ одной газеты читаемъ: Драма Гауптмана „Розе Берндъ“ имѣла успѣхъ. Сюжетъ заключается въ томъ, что крестьянская дѣвушка, боящаяся сдѣлаться матерью, понадеваетъ въ тюрьму“.

Удивительный сюжетъ, надо сознаться!.. Тюремное заключеніе—за боязнь сдѣлаться матерью.

Господинъ берлинскій корреспондентъ газеты повидимому даетъ вполне оригинальное толкованіе кодексу объ уголовной наказуемости...

*** Еще изъ тифлиссскихъ рецензій о г. Фигнерѣ. Въ „Тифл. Л.“ читаемъ:

„Кому не извѣстно, что въ ярости голосъ человѣка даетъ звуки съ хрипомъ? Этотъ именно хрипъ, въ видѣ примѣси къ правильному звуку, и слышали всѣ, когда г. Фигнеръ пѣлъ послѣднія слова третьяго и четвертаго дѣйствія“.

Отмѣчаемъ „яркое хрипѣнье“ г. Фигнера тѣмъ охотнѣе, что, какъ можно судить, на немъ не отразилась даже перемѣна климатическихъ условій.

*** Последнее присужденіе премій имени А. С. Пушкина приспело лавры, въ видѣ почетнаго отзыва, „вольной“ переводчицѣ всякой рѣзановщины г-жѣ Щекиной-Куперникъ. Въ своемъ заключеніи членъ жюри гр. А. А. Голещевъ-Кутузовъ, между прочимъ, говоритъ:

„Щекина-Куперникъ совершенно лишена того, трудно опредѣляемаго словами, но весьма опредѣленно ошутимаго свойства творчества, которое въ просторѣчій называется поэтичностью. Ея звучные, гладкіе и въ большинствѣ случаевъ довольно правильные стихи, производятъ почти сплошь впечатлѣнія приемованной прозы, избилующей при томъ иностранными словами и уменьшительными, что придаетъ имъ нѣсколько фельетонный характеръ съ примѣсю сантиментальности“.

Не поздоровится отъ этакихъ похвалъ!.. Но вмѣстѣ съ тѣмъ присужденіе академическихъ лавровъ доказываетъ, что отнынѣ „рѣмованная проза“, „иностранныя слова и уменьшительныя“, „фельетонный характеръ съ примѣсю сантиментальности“—можно считать литературно узаконенными.. разъ дѣло касается „рѣзановщины“..

*** Въ Союзѣ драматическихъ писателей разсматривается вопросъ о томъ, вступить ли Союзу за права Мирбо (члена Союза), „попраннаго“ Э. А. Коршемъ. Не знаемъ, чѣмъ этотъ вопросъ разрешится, но „вступиться“, въ данномъ случаѣ, за Мирбо—это вступиться за безграмотство г. Семенова. Вообще, отношенія между г. Коршемъ и Союзомъ крайне обострились, и злые языки говорятъ, что г. Коршъ рѣшилъ сгавить у себя въ театрѣ пьесы только тѣхъ авторовъ, которые принадлежатъ къ Обществу драматическихъ писателей, и будто бы по этой причинѣ вышло изъ Союза уже три автора (въ томъ числѣ г. Lolo) и отправились, раскаянные, въ „Каносу“ московскаго Общества.

И еще говорятъ, что г. Коршъ собирается пріѣхать въ Петербургъ на общее собраніе Театральнаго Общества, чтобы предъ лицомъ его доказывать свою излюбленную мысль о противоположности интересовъ Театральнаго Общества и авторскаго Союза.



Письма въ редакцію.

М. г., г. редакторъ. Въ № 41 уважаемаго Вашего журнала я обвинялъ новыхъ переводчиковъ пьесы Мейера-Ферстера «Alt-Heidelberg» въ томъ, что они, не имѣя никакого на то права, кромѣ названія ихъ перевода «Въ старомъ Гейдельбергѣ», въ скобкахъ напечатали мнѣ лично принадлежащее заглавіе этой пьесы: «Наслѣдный принцъ». Теперь, по точно выяснившимся обстоятельствамъ, оказывается, что переводчики Э. Э. Маттернъ и А. П. Воротниковъ не причемъ. Такимъ образомъ, корыстная цѣль въ прибавленіи къ названію «Въ старомъ Гейдельбергѣ», данному названными переводчиками пьесѣ Alt-Heidelberg, принадлежитъ издателю ихъ перевода, С. Разсохину, который, какъ я указалъ уже въ первомъ письмѣ своемъ, сталъ бы при требованіи «Наслѣднаго принца» высылать переводы въ своемъ изданіи. вмѣстѣ съ тѣмъ, г. Маттернъ и Воротниковъ тотчасъ же по напечатаніи письма моего потребовали отъ г. Разсохина уничтоженія на изданіи названія въ скобкахъ «Наслѣдный принцъ», что имъ и было исполнено и такой экземпляръ новаго изданія съ однимъ заглавіемъ «Въ старомъ Гейдельбергѣ» мнѣ доставленъ г. Маттерномъ. Этимъ я вполне считаю себя удовлетвореннымъ и вопросъ исчерпаннымъ. Претензіи болѣе къ г. Маттерну и Воротникову не имѣю.

Прим. и пр. *Ө. Латернеръ.*

М. г., г. редакторъ. На столбцахъ Вашего уважаемаго журнала появились замѣтки, гдѣ меня называютъ режиссеромъ театра г-жи Некрасовой-Колчинской. Чтобы прекратить недоразумѣнія, вызванныя этими замѣтками, я вынужденъ печатно заявить, что ничего общаго съ вышеозначеннымъ театромъ не имѣю.

Прим. и пр. Артистъ Императорскихъ театровъ *А. Усацевъ.*

М. г., г. редакторъ. Вслѣдствіе замѣтки, помѣщенной въ № 42 «Т. и И.», имѣю честь сообщить, что у меня и въ предположеніи не было снимать театръ въ г. Курскѣ, дѣйствительно же я веду переговоры съ гг. Брестъ-Литовскомъ и Ковно.

Прим. и проч. *П. Владыкинъ.*



Юбилей П. М. Медвѣдева.

22 октября въ 2 ч. дня на квартирѣ П. М. Медвѣдева собрались друзья и сослуживцы юбиляра. Послѣ молебствія въ уютной квартирѣ юбиляра былъ сервированъ завтракъ, въ которомъ классическая кулебяка и необыкновенный осетръ занимали соотвѣствующее мѣсто.

23-го октября П. М. Медвѣдева чествовали на сценѣ Александринскаго театра. Къ двумъ часамъ дня собрались депутація съ вѣнками, подарками и адресами.

Масштабная юбиляра вывели на сцену, подъ звуки марша и громъ аплодисментовъ, г-жи Жулева и Савина.

Первымъ привѣтствовалъ П. М. директоръ Императорскихъ театровъ, сообщившій ему о Монаршей милости — П. М. Медвѣдеву пожаловать званіемъ заслуженнаго артиста, — и отъ себя прибавившій пожеланіе еще много лѣтъ украшать Императорскую сцену, служа для молодыхъ артистовъ примѣромъ безупречнаго отношенія къ искусству.

Затѣмъ А. Е. Молчановъ отъ имени Августѣйшаго Президента Театральнаго Общества привѣтствовалъ юбиляра слѣдующими словами:

Августѣйшій Президентъ Русскаго Театральнаго Общества Великій Князь Сергій Михайловичъ возложилъ на меня высокую честь отъ имени Его Императорскаго Высочества привѣтствовать Васъ, глубоко уважаемый Петръ Михайловичъ, и выразить Вамъ сердечное пожеланіе еще многие и многие годы украшать своимъ талантомъ нашъ родной театръ и не лишать сценической мѣры Вашего опытнаго руководства и совѣтовъ нашего Общества.

Далѣе г-жи Савина и Жулева поднесли подарокъ отъ петербургской драматической труппы — серебряный сервизъ, а г. Давыдовъ прочелъ адресъ.

Начался длинный рядъ привѣтствій и вѣнковъ: отъ московской драматической труппы присланъ вѣнокъ, отъ петербургской оперной труппы (г. Серебряковъ), отъ артистовъ московской оперы. Коротенькую, но изящную рѣчь сказалъ г. Audrieu, передавая вѣнокъ отъ Михайловскаго театра.

Пространный адресъ поднесло своему дѣятельному сотруднику Театральное Общество.

Приводимъ его цѣликомъ:

Глубокоочтимый, дорогой Петръ Михайловичъ.

Сегодня Вы подводите итогъ Вашему полулѣтовому служенію русскому театру.

Тотъ, кто знакомъ съ жизнью артиста и руководителя театра, кто знаетъ эту дѣятельность не только по разсказамъ и отголоскамъ внѣшнихъ ея явленій, легко пойметъ и оценитъ значеніе словъ «пятьдесятъ лѣтъ труда на пользу театра». Еще Островскій сказалъ, что путь артиста далеко не усыпанъ лаврами «лавры потомъ, а сначала горе и слезы». Но тѣмъ отграднѣе должно быть для Васъ сознаніе, что трудъ Вашъ не прошелъ безслѣдно, что и Вы достойно послужили дѣлу развитія одной изъ прекраснѣйшихъ отраслей отечественнаго искусства.

Ваша дѣятельность, въ той или другой формѣ, всегда была связана съ частнымъ и преимущественно провинциальнымъ театромъ. Это обстоятельство тѣмъ болѣе налагаетъ на Русское Театральное Общество благодарный долгъ — привѣтствовать Васъ отъ имени многихъ тысячъ своихъ сочленовъ, неустанно работающихъ, кто въ столицахъ, кто въ далекой провинціи, гдѣ и Вы трудились въ теченіе 37 лѣтъ, и современная жизнь которой и доннынъ продолжаетъ живо интересоваться Васъ въ качествѣ члена Совѣта нашего Общества.

Мысленно переносясь къ далекому прошлому, оглядываясь на пройденный Вами путь, прежде всего нельзя не указать на тотъ огромный запасъ энергіи и искренняго увлеченія, которыя Вы, какъ антрепренеръ и актеръ, всегда вкладывали въ дѣло театра. Начало Вашей работы совпадаетъ съ тѣмъ временемъ, когда русская частная сцена еще только «собиралась», и славные дѣятели этой сцены — благородные Геннадіи Несчастливцевы, гонимые общественнымъ предрасудкомъ, терпя во имя боготворимаго ими театра нужду и лишенія, голодали и холодали на-ряду съ менѣе стойкими и быстро выбитыми изъ колеи Аркадіями Счастливыми. Но въ самомъ строѣ театра тѣхъ дней, во внутренней его жизни было поистинѣ что-то прекрасное и большое... какая-то стихійная любовь къ своему искусству, вѣра въ свое дѣло, въ свое призваніе, въ великую задачу театра, неуклонно руководившія пионерами русской частной сцены. Наслѣдіе ихъ живо и поннынъ... Можно съ увѣренностью сказать, что почетное положеніе современнаго театра многимъ обязано соиздательной работѣ того времени, работѣ кипучей, страстной, одухотворенной и, въ силу этихъ качествъ, шагъ за шагомъ отвоевавшей себѣ права гражданства въ ряду другихъ общественныхъ организацій.

Съ этой соиздательной работой русскаго частнаго театра за послѣдніе 50 лѣтъ неразрывно связано имя Петра Михайловича Медвѣдева. И Русское Театральное Общество, какъ средоточіе интересовъ отечественнаго театра, съ особой гордостью привѣтствуетъ въ Вашемъ лицѣ одного изъ славныхъ «собирателей» русской частной сцены.

Ваша просвѣтительная дѣятельность въ качествѣ руководителя театра, охватившая большинство крупнѣйшихъ центровъ нашего обширнаго отечества, оставила неизгладимый слѣдъ и въ значительной степени содѣйствовала воспитанію въ обществѣ истиннаго значенія и любви къ высокому сценическому искусству. Многие русскіе города до сихъ поръ вспоминаютъ время Медвѣдевской антрепризы, какъ золотое время мѣстнаго театра. Благодарное воспоминаніе о Васъ, какъ о руководителѣ театра, можетъ быть еще болѣе запечатлѣно въ сердцахъ актеровъ, которые всегда считали за особенную честь служить въ труппѣ Петра Михайловича Медвѣдева. Сколько молодыхъ силъ начали у Медвѣдева свою артистическую карьеру, сколько артистовъ онъ вывелъ на дорогу. Нужно было обладать большою чуткостью, чтобы подмѣчать застѣнчивое дарованіе, большимъ опытомъ, — чтобы направить талантъ, большимъ умѣньемъ, — чтобы ставить его въ извѣстныя рамки, и большою энергіей, — чтобы руководить успѣшнымъ ходомъ сложнаго театральнаго дѣла. И главное, любить, любить театръ...

Не остыла въ Васъ эта любовь къ театру и поннынъ. — И теперь, какъ въ дни юности, Вы съ той же горячей любовью прилагаете свой трудъ на пользу родного театра, являясь однимъ изъ дѣятельнѣйшихъ членовъ Совѣта Русскаго Театральнаго Общества. Надо ли говорить, сколь дорогъ Вашъ полулѣтний опытъ для работы Совѣта и многочисленной семьи сценическихъ дѣятелей.

Отъ ихъ лица Русское Театральное Общество бьетъ Вамъ челомъ и съ лучшими пожеланіями говоритъ Вамъ глубоко, сердечное русское спасибо.

Г. Трахтенбергъ, отъ имени Союза драматическихъ писателей, говорилъ о необходимости единенія представителей сцены и драматической литературы. Послѣ нѣсколькихъ словъ, сказанныхъ г. Невѣжинымъ — представителемъ Общества драматическихъ писателей, къ юбиляру обратился одинъ изъ слушателей драматическихъ курсовъ Театральнаго училища.

Въ голосѣ представителя учащейся молодежи было очень много «слезы» и помятаго волненія.

Но еще больше тронуло присутствующих поздравленіе юбиляра тремя престарѣлыми пенсионерами Убѣжища. Далѣе слѣдовали депутаціи отъ частныхъ театровъ. Шестіе открывали артисты Малаго театра. Юбилару былъ поднесенъ серебряный вѣнокъ, а Я. С. Тинскій сказалъ съ приемами умѣлаго оратора рѣчь, закончивъ ее „Славой П. М. Медвѣдеву“. Вѣнки отъ Новаго театра и отъ Панаевскаго, Новаго Неметти и Петербургскаго театровъ. С. В. Брагинъ передалъ подарокъ „Отцу русскаго провинціального театра.“

Дошла очередь и до провинціи. Изъ Кіева отъ театра „Соловцовъ“—серебряный вѣнокъ. Кіевскія оперныя труппы прислали цѣнный подарокъ „одному изъ первыхъ пионеровъ русскаго опернаго дѣла“. Адресъ отъ Сибирско-Екатеринбургской труппы, вѣнокъ отъ казанско-саратовской, серебряный вѣнокъ и адресъ отъ екатеринбургской опереточной, и адресъ изъ ставицы Урюпинской Области Войска Донскаго серебряный вѣнокъ и адресъ отъ астраханской драматической труппы, слѣдующаго содержанія:

Глубокоуважаемый и дорогой Петръ Михайловичъ. Въ знаменательный день 50-лѣтняго юбилея Вашей славной сценической дѣятельности позволяете намъ, скромнымъ провинціаламъ, присоединиться къ общему торжеству чествованія Васъ и принести свои сердечныя поздравленія, съ выраженіемъ самыхъ искреннихъ пожеланій всего лучшаго, съ обладаніемъ добраго здоровья.

Многія изъ фамилій, значащихся на этомъ адресѣ, для Васъ будутъ незнакомы, ибо, съ тѣхъ поръ, какъ Вы покинули провинцію,—будучи приглашены въ Спб., на казенную сцену,—въ провинціальномъ театральномъ мірѣ, появилось много новыхъ лицъ и именъ не извѣстныхъ Вамъ, но, эти новыя лица,—хорошо знаютъ Васъ. Популярность Вашего имени, по всей Россіи, не перестаетъ блистать яркимъ лучемъ славнаго свѣточа благородной борьбы съ невѣжественнымъ мракомъ, на процвѣтаніе и совершенствованіе роднаго сценическаго искусства.

Мы не беремъ на себя задачи перечислять Ваши заслуги передъ театромъ,—кто ихъ не знаетъ. Мы желаемъ только, въ этотъ торжественный день, привѣтствовать Васъ, высоко-чтимый Петръ Михайловичъ, какъ дорого-любимаго учителя, служащаго намъ рѣдкимъ примѣромъ, беззавѣтной любви къ дѣлу и неустаннаго труда на пользу сценическаго искусства.

Счастливые тѣмъ, что можемъ назвать Васъ, какъ бышаго провинціала, своимъ близкимъ,—товарищемъ-сослуживцемъ,—молимъ Бога о ниспосланіи Вамъ здоровья и силъ на долгіе годы продолжать служить украшеніемъ театра и гордостью провинціальной русскаго сцены.

Обратило на себя вниманіе письмо А. Р. Кугеля, мастереки прочитанное Н. Ф. Арбенинымъ, передавшимъ П. М. отъ редакціи журнала „Театръ и Искусство“ номеръ журнала, посвященный П. М., въ изящной папкѣ.

Затѣмъ читались привѣтствія отъ городскихъ управленій—Казани и Екатеринбурга.

Гг. Арбенинъ и Сапинъ читали телеграммы, полученныя отъ театровъ и другихъ учрежденій изъ городовъ: Москвы (отъ Ѳ. Корша), Харькова, Самары, Саратова, Воронежа, Харбина въ Манчжуріи и проч. и проч.

Наконецъ, выступилъ впередъ В. Н. Давыдовъ еще съ цѣлымъ пукомъ телеграммъ. Онъ сказалъ, что было бы слишкомъ долго прочесть ихъ, и, отвѣсивъ юбиляру земной поклонъ, вручилъ ихъ со словами Велизарія: „Къ твоимъ стопамъ, могущественный кесарь!“

Наконецъ, П. Д. Ленскій облобызалъ П. М. Медвѣдева отъ имени большаго стараго товарища—М. И. Писарева.

До слезъ растроганный юбиляръ, обратившись къ присутствующимъ, сказалъ, что у него нѣтъ словъ, чтобъ отблагодарить ихъ. Онъ пожелалъ каждому изъ своихъ товарищей дожить до такого же счастливаго дня.

Послѣ этого стали расходиться. На сценѣ, кажется, должна была начаться репетиція.

Вечеромъ въ честь П. М. Медвѣдева состоялся спектакль: „Ревизоръ“ съ юбиляромъ въ роли городничаго, и въ самомъ блестящемъ составѣ. Назовемъ Савину, Жулеву, Левкѣву, Стрѣльскую, Давыдова (Бобчинскій), Далматова (Ростаковскій), Каширина, Ленскаго (жандармы), Ге (Гибнеръ), Аполдонскаго (Хлестаковъ) и др. Юбилару былъ встрѣченъ долго несомкавшими рукоплесканіями, и получилъ снова много подарковъ, между прочимъ, портретъ свой, писанный однимъ изъ служившихъ у него актеровъ, сдѣлавшимся живописцемъ.

Харьковскія письма.

XXIV.

Г. Назарову пришлось преодолѣть не мало преградъ на первыхъ же порахъ своей дѣятельности.. Вообще, какъ-то такъ у насъ уже повелось, что чистое и хорошее театральное предпріятіе вызываетъ зачастую не содѣйствіе, а противодѣйствіе, точно многіе боятся потерять свое вліяніе и значеніе, если дѣло будетъ идти правильно и успѣшно.—Въ самомъ дѣлѣ, вдругъ могутъ «обойтись безъ насъ».. Кто выполняетъ всѣ свои обязательства и повинности исправно и аккуратно, тотъ получаетъ извѣстную долю независимости и права «требовать» въ свою очередь.. Эта привычка у насъ къ разгильдяйству такъ проникаетъ жизнь, частную и общественную, что иногда наталкивается прямо на курьезы. Мнѣ недавно совершенно искренно говорилъ одинъ «сценический дѣятель», что онъ терпѣть не можетъ своевременной уплаты жалованья и правомѣрности въ отношеніяхъ къ антрепризвѣ,—потому что это ведетъ къ тому, что и онъ долженъ быть также правомѣрнымъ и аккуратно-добросовѣстнымъ исполнителемъ своихъ обязанностей, а между тѣмъ онъ не привыкъ ни къ тому, ни къ другому, — такое уже получилъ воспитаніе.. «Какъ я его склоняю буду къ уступкѣ, когда онъ ни въ чемъ не погрѣшилъ противъ меня!».. Примѣръ, который я привелъ, не исчерпываетъ основной моей мысли о «преградахъ» всякому независимому театальному предпріятію, — я хотѣлъ только показать, что и въ нашей театальной жизни, пожалуй, *лучше* вести дѣло съ нѣкоторыми отступленіями отъ аккуратности и точности.. Кто можетъ отрицать, что въ ней мало еще и дисциплины, и добросовѣстности!

Обращаясь къ тормазамъ, встрѣченнымъ г. Назаровымъ на первыхъ порахъ его дѣятельности, надо остановиться подробнѣе на такъ называемомъ *еврейскомъ вопросѣ*, неожиданно выдвинутомъ на первую очередь. Г. Назаровъ получилъ «извѣщеніе» во время начала репетицій. Опера Гвиди въ Петербургѣ, двѣ частныя (новыя) оперы въ Москвѣ и въ концѣ лѣта организованная внезапно опера г. Фигнера въ Тифлисѣ отскледи изъ провинціи всѣ свободные элементы хорвые и оркестровые. Извѣстно, какъ трудно составить хоръ и оркестръ даже при нормальномъ положеніи опернаго рынка, а тутъ, что называется, нѣсколькими насосами выкачали не только всю наличность, но и запасы. И въ то время, когда есть еще на двѣ-три большія оперныя труппы персонажи, нѣтъ ни одного свободнаго хориста и музыканта, пригодныхъ для оперы. Въ Казани опера идетъ безъ единаго виолончелиста въ оркестрѣ, а въ Харьковѣ недавно ушелъ закапризничавшій фаготъ—и ни за какія деньги не найти ему преемника; не полонъ хоръ и оркестръ, по слухамъ, и въ Тифлисѣ, судя потому, что изъ харьковской оперы то и дѣло уходятъ туда, забравши авансы, не боящиеся еще «Черной доски» хористы и музыканты. Естественное дѣло, что харьковская русская опера, краугольнымъ наименемъ которой были при самомъ ея созиданіи хоръ и оркестръ, могла совершенно «стать», если-бъ вопросъ о евреяхъ хористахъ и музыкантахъ былъ разрѣшенъ иначе, чѣмъ разрѣшался мѣстной администраціей,—съ вѣдома, конечно, центральной власти,—въ теченіе многихъ и многихъ лѣтъ. Крайняя необходимость и въ прежніе годы заставляла антрепренеровъ брать евреевъ хористовъ и музыкантовъ, не смотря на хлопоты, которыя были всегда обременительны и неприятны и всегда ставили антрепренеровъ въ извѣстнаго рода зависимость. Но въ нынѣшнемъ сезонѣ эта необходимость проявилась съ такой, такъ сказать, безвыходностью, что антрепризвѣ предстояло потерять рѣшительно все, если-бъ не послѣдовало благоприятное разрѣшеніе евреямъ хористамъ и музыкантамъ прожить въ Харьковѣ до конца сезона. Пришлось преодолѣть г. Назарову и еще другія, менѣе значительныя и замѣтныя преграды, всякое зложелательство и замаскированныя повохи, при особенномъ злопахательствѣ всякаго сорта театральныя лишаевъ и паразитовъ.. Открытіе опернаго сезона состоялось при пе-



«Дѣло», Сухова-Кобылина.
К. А. Варламовъ въ роли Варравина.
(Шаржъ).





Е. М. Грановская.
(Шаржъ).

реполненномъ сборѣ—и «Жизнь за Царя» прошла при восторженномъ одобреніи всей публики. Геніальное произведеніе въ послѣдніе сезоны такъ калѣбчилось, что ее ставили всегда при пустомъ залѣ и при полномъ равнодушіи слушателей, — а на этотъ разъ опера Глинки вызвала энтузіазмъ. И вотъ результатъ: три представленія забитой, запѣтой оперы дали три полныхъ сбора и дирекція бережетъ ее теперь для «плохого», въ смыслѣ сборовъ, случая. Главенствовалъ въ «Жизни за Царя» хоръ и оркестръ, — многочисленные, отлично дисциплинированныя, съ молодыми свѣжими голосами. Одинъ присяжный оперный меломанъ признавался въ томъ, что многія мѣста въ безсмертной оперѣ Глинки получили для него привлекательность, благодаря исполненію ея теперешней оперной труппой. Всѣ хоры перваго дѣйствія вызываютъ громъ аплодисментовъ. Какъ началъ г. Назаровъ прекрасно, такъ онъ и продолжалъ, за ничтожнымъ исключеніемъ, прекрасно весь мѣсяцъ, въ теченіе котораго были поставлены 13 оперъ: «Жизнь за Царя», «Евгеній Онѣгинъ», «Демонъ», «Князь Игорь», «Пиковая дама», «Русалка», «Дубровскийъ», «Аида», «Фаустъ», «Гугеноты», «Паяцы», «Риголетто» и «Баль-Маскарадъ». Было дано 2 утренника и два «общедоступныхъ» спектакля. Всего за 32 спектакля сдѣлано, безъ абонементныхъ и косвенныхъ доходовъ (программы и проч.) 25.000 рублей. Если принять во вниманіе, что не было поставлено ни одной новой оперы и даже не было «возобновлено» ни одной

давно не шедшей, то матеріальный результатъ предпріятія надо считать блестящимъ. Готовится къ постановкѣ «Чародѣйка» и возобновляются: «Рогнеда» и «Вражья Сила», — послѣдняя не шла здѣсь со временъ П. М. Медвѣдова, т. е. лѣтъ болѣе двадцати. — Что касается до «состава» оперной труппы г. Назарова, то характеризовать его можно кратко: нѣтъ ничего выдающагося (въ настоящемъ, а не обычно реперентскомъ смыслѣ комплимента), но почти всѣ артистки и артисты обладаютъ хорошими и даже нѣкоторыя великолѣпными голосами, всѣ болѣе или менѣе музыкальны и умѣютъ пользоваться успѣшно своими вокальными и драматическими данными. Первое мѣсто заняли, новыя для нашей публики, силы: Г-жи Друзякина (лирическое сопрано), Асланова (драматическое), Глѣбова (колоратурное) и Мейчикъ (меццо-сопрано), гг. Большаковъ и Василевичъ (тенора) и Варягинъ (басъ). Большимъ успѣхомъ изъ прежнихъ знакомыхъ пользуются г-жа Карпова (контральто) и гг. Долининъ (теноръ) и Свѣтловъ (баритонъ). Болѣе подробную оцѣнку отдѣльныхъ персонажей мы дадимъ въ слѣдующій разъ. Наибольшимъ успѣхомъ послѣ «Жизнь за Царя» пользуется «Евгеній Онѣгинъ», давший четыре новыхъ сбора. Кромѣ общей сложности, опера эта привлекаетъ, главнымъ образомъ, благодаря такимъ отличнымъ исполнителямъ, какъ г-жа Друзякина (преlestная Татьяна, даже по игрѣ) и гг. Долинину и Большакову (чередующимся въ Ленскомъ). Въ «Онѣгинѣ» выступалъ г. Брыкинъ, бывший импресарио кievской городской оперы, одинъ изъ самыхъ изящныхъ и интересныхъ исполнителей этой партіи, какихъ знала наша сцена. Сочувствуя безвыходному положенію г. Назарова, оставшагося, благодаря извѣстному инциденту съ г. Брагинимъ, безъ лирическаго баритона, г. Брыкинъ, несмотря на сильное нездоровье, пріѣхалъ въ Харьковъ и самоотверженно спѣлъ нѣсколько спектаклей. Ко времени своего отъѣзда артистъ совершенно почти оправился и исполненіемъ партіи Невера въ «Гугенотахъ» доказалъ, что ему еще рано ликвидировать свою артистическую карьеру. — Нельзя сказать, чтобъ репертуаръ перваго мѣсяца могъ удовлетворить публику: привлекало ее образцовое исполненіе нѣкоторыхъ оперъ; но дирекція безспорно могла бы еще болѣе усилить интересъ къ своему новому дѣлу, еслибъ поставила хотя бы одну новую оперу или возобновила хорошо забытую. Да послужить это урокомъ новому антрепренеру на будущее время... На очереди, кромѣ «Чародѣйки», «Вертеръ», Массенъ и «Добрыня Никитичъ», — въ концѣ сезона предполагается «Адриенна Ле-Кувреръ». Имущество, заарендованное г. Назаровымъ, у гг. Бичъ-Лубенскихъ, обновлено лишь отчасти: освѣжили лишь костюмы и мебель съ бутафоріей, а огромная часть декорацій носитъ по прежнему слѣды Церетелевскихъ скитаній. Прежде, когда костюмы были также истрепаны, какъ и облуплены декораціи, эта «ветошь наряда» была въ полномъ, такъ сказать, соответствіи и гармонировала вполне, — теперь же обтрепанность декорацій бросается рѣзче въ глаза, чѣмъ прежде..

Вмѣстѣ съ опернымъ театромъ раскрылъ свои двери и Малый, окончательно отдѣланный за лѣто и представляющій собою теперь чрезвычайно изящное, свѣтло-нарядное помѣщеніе. Я не раздѣляю тѣхъ взглядовъ на этотъ театръ, какъ зданіе, которые являются преобладающими въ средѣ мѣстныхъ театраловъ. По моему мнѣнію, и при трехъ театрахъ, Малый можетъ отлично «работать», если дать въ немъ настоящее хорошее театральное дѣло. По цифрѣ сбора, превышающей 900 р. по обыкновеннымъ цѣнамъ, это весьма подходящій театръ для оперетки и комедійной драматической труппы; тѣснота на сценѣ (за кулисами) не даетъ возможности ставить обстановочныя пьесы, но для салонной комедии и современной драмы—это прекрасное помѣщеніе. Основной недостатокъ театра—его сравнительная миниатюрность вообще: Харькову нуженъ былъ большой театръ съ дешевыми мѣстами. Малый театръ недоступенъ для простой публики, т. е. публики не «дешевыхъ мѣстъ», а той, которая стѣсняется нарядности и яркаго свѣта, желая сидѣть въ театрѣ скромно и незамѣтно; хотя бы и на дорого оплачиваемыхъ мѣстахъ. — Дѣла въ Маломъ театрѣ, гдѣ подвизается труппа г. Форкатти, весьма плохи. Труппа не смогла заинтересовать публику, не смотря на всю выгоду своего привилегированнаго положенія, да и не думаю, чтобъ и въ другомъ городѣ къ ней отнеслись благопріятнѣе... Въ то же время, когда русская опера дѣлала великолѣпные сборы, несмотря на конкуренцію италянкой, сыпавшей новинками («Вертеръ», «Мефистофель», «Тоска»), труппа Малаго театра была совершенно игнорирована, и въ мѣстныхъ газетахъ даже не отмѣчалась цифра сборовъ этого послѣдняго, — до того они были обидно малы... Дешевые остроумцы даже говорили о томъ, что сборы не публикуются, чтобъ ихъ не славили, и что въ Маломъ театрѣ другихъ сборовъ, кромѣ «малыхъ» и быть не можетъ... Г. Форкатти, вѣроятно, самъ видитъ теперь доущенныя имъ ошибки и первый же и притомъ весьма чувствительно пострадалъ отъ нихъ, такъ что я и не стану распространяться о его теперешнемъ дѣлѣ: Къ чему еще терзать его и его артистовъ?... Послѣ трехъ или четырехъ спектаклей перестала выступать г-жа Журавлева, артистка, представлявшая собою первую величину въ труппѣ, во-

обще довольно многочисленной, но весьма бѣдной величинами... признанными. Нѣсколько спектаклей, сыгранных г-жей Юрвевой, оживили совсѣмъ было захирѣвшее дѣло, но матеріальный результатъ этихъ гастролей не былъ настолько значительнымъ, чтобы могъ поправить положеніе, создавшееся раньше... Одна ласточка весны не дѣлаетъ—и тѣмъ не менѣе достаточно было появиться живому дарованию, интересной артисткѣ, чтобы въ театръ ходило больше публики, и не будь дѣло подорвано съ самаго начала, можетъ ее было бы даже совсѣмъ много. Г-жа Юрвева выступила здѣсь главнымъ образомъ въ роляхъ grande coquette и имѣла въ нихъ большой успѣхъ, получая ежедневно цѣвты. Несмотря на то, что ансамбль былъ иногда просто удручающимъ, («Симфонія», напр., или «Мужъ знаменитости») публика, повторяю, все-таки интересовалась спектаклями. Итальянская труппа г. Кастеллиано быстро вспорхнула. Дѣла были среднія. Въ труппѣ есть отличная артистка—г-жа Маркези-Конильо, еще три года тому назадъ пѣвшая въ опереткѣ; мужъ ея—Маэстро-Конильо, тоже опереточный дирижеръ, теперь ведетъ оперы на-память—и какъ ведетъ! На мѣстѣ г. Назарова я бы непременно залучилъ къ себѣ и такую пѣвицу, и такого дирижера. Изъ пѣвцовъ отличный пѣвецъ и актеръ г. Бенедетти (баритонъ) и отчасти г. Арманини (теноръ), имѣвшій большой успѣхъ въ «Тоска». Съ отъѣздомъ итальянцевъ, въ городскомъ театрѣ водворились малороссы съ г-жей Заньковецкой и г. Кропивницкимъ. Труппа г. Волика. Предпріятіе феерическое,—только не въ смыслѣ постановки, обстановки и исполненія, а такъ—«бѣшенныя деньги», которыя «летаютъ» и «ловятъ» ихъ... Телятевы и Кучумовы театральнаго міра. Сборы... немногимъ выше Малаго театра. Г-жа Заньковецкая, конечно, остается тѣмъ, чѣмъ она давно считается на малорусской сценѣ; великолѣпенъ и самъ «батько» Маркъ Лукичъ, но окружающіе зато... ихъ недостатки, пожалуй, отъ того еще и ярче выступаютъ, что играютъ они рядомъ съ корифеями малорусской сцены.

Въ Народномъ домѣ ставятся спектакли любительскими кружками, и всего больше учениками г. Богданова, создававшего здѣсь практическую школу актеровъ, что-то вродѣ лабароторіи по изготовленію сценическихъ дѣятелей. Слѣдующее письмо я посвящаю этому новому явленію нашей общественной жизни.

Если г. Форкатти можетъ жаловаться на нашу публику за равнодушіе, то ужъ на мѣстную печать ни въ какомъ случаѣ,—она рыцарски поддерживала его, въ ущербъ иногда явной очевидности, дѣлая все, что въ силахъ, чтобы привлечь вниманіе и сочувствіе къ его дѣлу,—но увя и она оказалась безсильной... Вѣроятно, г. Форкатти останется здѣсь до пріѣзда изъ Одессы Дюковской группы, что относятъ къ 12 ноября, а затѣмъ переѣдетъ въ Николаевъ. Оставаясь послѣдовательнымъ въ своихъ стремленіяхъ выводить «мораль» изъ явленій мѣстной театральнаго жизни, я не могу не замѣтить, что въ неуспѣхъ дѣла Малаго театра, при всѣхъ благоприятныхъ условіяхъ, ни публика наша, ни печать не виноваты: не отъ ихъ равнодушія и козней произошла неудача. Все, что случилось теперь въ Маломъ театрѣ, по моему, только подтверждаетъ еще разъ, что и на этомъ театрѣ можно сдѣлать дѣло—и не наизомъ только въ мѣсяцъ—два, а въ теченіе цѣлаго сезона, лишь бы оно представляло подлинный интересъ. Я убѣжденъ, что въ рукахъ умѣлаго, энергичнаго и располагающаго хотя-бы небольшими средствами предпринимателя, этотъ театръ свободно могъ бы конкурировать съ другими нашими двумя,—надо только дать ему передъ ними преимущество хотя въ чемъ-нибудь,—и если окажется изысканіями, то найти эти преимущества не такъ ужъ и трудно..

И. Тавридовъ.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ТИФЛИСЬ. Г. Красовъ открылъ сезонъ 28 сентября «Степнымъ богатствомъ». Затѣмъ поставлены: «Золото», «Живое слово», «Сорванецъ», «Безъ колокольного звона», «На днѣ», «Женитьба», «Смерть Іоанна Грознаго» и «Полусвѣтъ». И въ этомъ сезонѣ какъ и въ прошломъ труппа г. Красова хорошо подобрана и пьесы идутъ съ ансамблемъ. Изъ прошлагодняго состава, кромѣ самого г. Красова, служитъ опять г-жа Шателенъ, Эмская и г. Гордины. Артисты эти въ прошломъ сезонѣ пользовались симпатіями публики и теперь ихъ появленіе на сценѣ артистическаго общества встрѣчено было съ удовольствіемъ. Изъ новыхъ артистовъ, приглашенныхъ г. Красовымъ, съ перваго же появленія завоевалъ успѣхъ г. Расатовъ, безспорно интересный и разнообразный артистъ. Амплуа его не поддается строгому опредѣленію. Онъ играетъ Крутовертова («Степной богатствъ») и Луку («На днѣ»), Подколесина и Грознаго. Отличительныя

достоинства артиста—простота и естественность тона. Особенно хорошъ онъ былъ въ роли Луки, которому артистъ придалъ много добродушія и юмора. Безспорно будетъ пользоваться успѣхомъ г-жа Терехова, артистка даровитая и опытная. Задумчивость и искренній тонъ артистки импонирующе дѣйствуютъ на публику. Прекрасное пріобрѣтеніе для Тифлиса—артистъ Императорскихъ театровъ г. Шевченко, веселый и разнообразный комикъ, съ легкой впрочемъ, склонностью къ шаржу. Милая ingénue—г-жа Галина и хорошій протакъ г. Горскій. Г. Блюменталь-Тамаринъ, молодой артистъ, выступившій до сихъ поръ въ двухъ большихъ роляхъ: Боби («Сорванецъ») и Пепла («На днѣ») произвелъ благопріятное впечатлѣніе, особенно, въ послѣдней роли, гдѣ онъ проявилъ много темперамента. Нѣсколько слабѣе другихъ г-жа Даль-Туманова. Приглашенная, повидимому, на бытовые роли артистка въ салонныхъ пьесахъ чувствуетъ себя не по себѣ. Изъ всѣхъ до сего времени поставленныхъ пьесъ лучше всего прошла «На днѣ». Первое представленіе произведенія М. Горькаго собрало полный театръ. Будетъ-ли пьеса имѣть успѣхъ и будетъ-ли она дѣлать сборы, пока рѣшить трудно, но что «На днѣ» заинтересовало публику, въ этомъ не можетъ быть сомнѣнія. Заключительная сцена 3-го акта произвела сильное впечатлѣніе. И поставлена и обставлена пьеса тщательно. Видимо, г. Красовъ возлагаетъ на нее большія надежды. Нововведеніе въ труппѣ г. Красова—очередное режиссерство. Всѣхъ режиссеровъ три: г-жа Шателенъ, гг. Красовъ и Расатовъ. Пока большинство пьесъ поставлены г-жею Шателенъ, которая какъ артистка выступила всего одинъ разъ, въ «Полусвѣтѣ». Сборы у г. Красова средніе и даже ниже среднихъ, если не считать открытія сезона и перваго представленія «На днѣ».

Хорошими сборами не можетъ похвалиться и казенный театръ. Публика здѣсь бываетъ лишь въ тѣ дни, когда поетъ самъ г. Фигнеръ, не потерявшій пока интереса новизны, но такъ какъ это бываетъ всего лишь 3 раза въ недѣлю (а не 4, какъ я ошибочно указалъ въ своей корреспонденціи въ № 41), то въ остальные дни театръ зачастую представляетъ собой аравійскую пустыню. Г. Фигнеръ уже самъ начинаетъ сознавать, что онъ опрочетливо возвысилъ цѣны и постепенно начинаетъ сдаваться. Такъ уже на второмъ спектаклѣ «Гала» онъ оставилъ обыкновенныя (хотя все-таки повышенныя противъ прежнихъ) цѣны на всѣ дешевыя мѣста. Начинаясь общедоступные спектакли по общедоступнымъ цѣнамъ. Но и эта мѣра, кажется, не поможетъ. Мѣстные газеты въ силу извѣстныхъ условій поютъ казенному театру дифирамбы, силясь увѣрить публику, что такой оперы у насъ еще не было. Конечно, нельзя отрицать, что среди артистовъ труппы г. Фигнера есть пѣвицы и пѣвцы, заслуживающіе вниманія, но такихъ очень немного. Съ остатками своего, вѣроятно, когда-то великолѣпнаго голоса г. Фигнеръ дѣлаетъ порой чудеса и заставляетъ публику вѣрить, что у него голосъ еще не пропалъ. За послѣднее время знаменитый фигнеровскій фальцетъ начинаетъ иногда измѣнять пѣвцу, и на высокихъ нотахъ г. Фигнеръ прелегополучно срывается. Какъ артистъ г. Фигнеръ по прежнему съ честью носитъ званіе перваго тенора и въ нѣкоторыхъ роляхъ, напр. Хозе или Германъ потрясаетъ зрителей драматизмомъ исполненія. Благодаря своему драматическому таланту и безподобной фразировкѣ г. Фигнеръ все еще продолжаетъ счаровывать прекрасную половину публики и способствуетъ возникновенію въ обширномъ семействѣ тифлисскихъ психопатокъ подзотдѣла «фигнеристокъ». Изъ остальныхъ теноровъ газеты съ большою похвалой отзываются о г. Райскомъ. Къ сожалѣнію, мнѣ слушать его еще до сихъ поръ не удалось. Баритоновъ три: гг. Гладковъ, Амирджанъ и Евлаховъ, но ни одинъ изъ нихъ ни по голосовымъ средствамъ, ни по игрѣ не представляетъ интереса. То же самое можно сказать и о басахъ. Г. Сангурскій старается доказать, что у него еще остался голосъ. Когда онъ выступаетъ въ небольшихъ и не требующихъ обширнаго діапазона партіяхъ Цунига въ «Карменъ»—это еще терпимо, но когда пѣвецъ беретъ за Мефистофеля, тогда даже наиболѣе благопріятствующія артисту газеты принуждены сознаться, что хорошаго въ его исполненіи весьма мало. Остальные еще слабѣе, за исключеніемъ, пожалуй, г. Федорова, у котораго мягкій и пріятный голосъ, но далеко не блестящая фразировка. Среди женскаго персонала господствуетъ г-жа Рене-Радиана (драматическое сопрано), которая не брезгаетъ и лирическими партіями и съ одианковымъ успѣхомъ поетъ и Татьяну, и Лизу, и Тамару. Пѣвица эта знакома тифлисской публикѣ по послѣднему сезону въ казенномъ театрѣ. Тогда она особенной любовью не пользовалась. Нельзя сказать, чтобы публика въ этомъ сезонѣ измѣнила своимъ чувствамъ, хотя какъ пѣвица г-жа Радиана сдѣлала нѣкоторые успѣхи. Интересная артистка г-жа Карри (тоже старая наша знакомая). Тифлиссцы помнятъ первые шаги пѣвицы на сценѣ, помнятъ расцвѣтъ ея дарованія. Теперь время положило свои слѣды на голосъ г-жи Карри, но какъ драматическая артистка она стоитъ цѣлой головой выше всѣхъ остальныхъ пѣвицъ труппы г. Фигнера, изъ которыхъ многія еще ходятъ по сценѣ не умѣютъ. Оркестръ

превосходенъ подъ властной рукой г. Эспозито, но все же не могу не вспомнить прошлогодняго дирижера г. Штейнберга, у котораго, быть можетъ, было меньше эрудиции и опытности, за то болѣе огня, непосредственнаго чувства и художественнаго чутья. Обширный балетъ (30 человекъ) позволяеть г. Фигнеру ставить иногда такіе балеты, какъ «Копелія» или «Крестьянская свадьба». Со дня открытія поставлены слѣдующія оперы: «Евгений Онѣгинъ», «Ромео и Джульета», «Пиковая дама», «Демонъ», «Травиата», «Русалка», «Гугеноты», «Риголетт», «Паяцы», «Аида», «Карменъ», «Фаустъ», «Жизнь за Царя» и «Царская невѣста». Готовится къ постановкѣ «Франческа да Римини».

Начались армянскіе спектакли въ театрѣ артистическаго общества (2 раза въ недѣлю) и грузинскіе въ театрѣ грузинскаго дворянства. Кромѣ того, идутъ спектакли въ двухъ авлабарскихъ театрахъ, о которыхъ поговорю въ слѣдующей корреспонденціи.

КОВНО. Къ прошлой своей корреспонденціи я говорилъ о плачевномъ состояніи декораціи ковненскаго городского театра. Теперь позволю себѣ поговорить вообще о неблагоустройствѣ нашего театра.

Ковенскій городской театръ съ обширнымъ буфетомъ (ресторанъ) или вѣрнѣе театръ при обширномъ буфетѣ два года тому назадъ сланы городомъ съ торговъ г-ну В., который въ настоящемъ году платитъ 7000 рублей въ годъ, причемъ ремонтъ на счетъ арендатора и обязательное условіе имѣть труппу къ извѣстнымъ срокамъ. Полный сборъ при доступныхъ цѣнахъ мѣстъ едва достигаетъ 450 рублей. Вечеровой расходъ—80 рублей плюсъ вѣшалка и % за театръ арендатору. При такихъ условіяхъ театръ нашъ далеко не лакомый кусочекъ для антрепренеровъ и г-ну В. приходится % за театръ уменьшать до minimum, иначе онъ рискуетъ нарушить условіе о срокахъ сдачи театра. При благопріятныхъ условіяхъ театръ г-ну В. можетъ принести отъ 2 до 2½ тысячъ въ годъ, но до аренднаго куша (7000 руб.) еще далеко, естественно, что арендаторъ все свое вниманіе обращаетъ на буфетъ, какъ на якорь спасенія въ уплатѣ грандіозной аренды и на театръ смотритъ только, какъ на незначительное подспорье въ общей эксплуатаціи виднаго городского дѣла. О ремонтѣ конечно и рѣчи быть не можетъ. Такимъ образомъ театръ, имѣющій столь важное воспитательное значеніе вообще, а нашъ, ввиду своего положенія въ Западномъ краѣ, въ особенности, совершенно лишень должнаго о себѣ попеченія. Немудрено поэтому, что театръ прямо опасенъ для здоровья; отъ сквозняковъ, пронизывающихъ васъ во всѣхъ направленіяхъ, никуда не спрячешься; температура же театра исключительно зависитъ отъ числа посѣтителей, понижаясь зимой пропорціонально сборамъ.

Г-жа Иванова, арендовавшая театръ въ продолженіи пяти лѣтъ до 1901 года, совершенно за-ново отремонтировала театръ при пріемѣ его и оставила намъ въ наслѣдство нѣкоторый запасъ декорацій; этими декораціями у насъ исключительно и обходятся. Декораціи передѣлываютъ, перемазываютъ.

Въ настоящее время нельзя упрекнуть антрепризу г-на Чернова въ нежеланіи предоставить ковенцамъ все возможное въ декоративномъ отношеніи, на что не жалѣется ни средствъ, ни времени. Можетъ быть, благодаря этому, сборы увеличиваются съ каждымъ днемъ, но на долго ли?.

САМАРА. Съ 1-го по 20-ое октября труппой Алмазовой было дано еще 18 представленій, въ томъ числѣ 9 общедоступныхъ, по уменьшеннымъ цѣнамъ. Пять разъ прошло «На днѣ» М. Горькаго, 3 раза—«Въ новой семьѣ», по два раза—«Татьяна Рѣпина», «Les affaires» Мирбо и «Послѣдняя жертва», и по одному разу—«Женитьба Бѣлугина», «Василиса Мелентьева», «Смерть Иоанна Грознаго» и «Каширская старина».

Публика охотно посѣщала и общедоступные спектакли—благодаря чему сборы за первый мѣсяцъ этого сезона превысили, по добытымъ мной даннымъ, сборы за первый мѣсяцъ сезона 1902—1903 г.—на 2000 р. «Les affaires» О. Мирбо (я говорю о содержаніи) приняты были холодно; гораздо болѣе успѣха имѣло «На днѣ». Труппа играетъ въ общемъ дружно. Большой успѣхъ имѣетъ г-жа Строева-Сокольская, общее впечатлѣніе—хорошее. Особенно приходится отмѣтить безукоризненную постановку режиссерской части у г. Строева (о чемъ уже писалось въ «Т. и Искус.» въ прошломъ году), и въ высшей степени приличный выборъ пьесъ. Объ игрѣ отдѣльныхъ артистовъ поговорю потомъ—по поводу ихъ бенефисовъ.

ТАМБОВЪ. Въ воскресенье, 21-го сентября, у насъ состоялось торжественное освѣщеніе новаго зданія мѣстнаго музыкальнаго училища И. Р. М. О. На освященіи, кромѣ дирекціи училища и другихъ приглашенныхъ лицъ, присутствовали еще: директоръ московской консерваторіи Сафоновъ и директоръ саратовскаго музыкальнаго училища Эстеръ. Послѣ освященія состоялось торжественное публичное засѣданіе. Засѣданіе закончилось исполненіемъ хора и оркестра училища, подъ управленіемъ С. М. Старикова.

Г. Петрово-Солово пожертвовалъ на постройку зданія изъ своихъ собственныхъ денегъ 10 тысячъ рублей, и кромѣ того

энергично настаивалъ, на собраніи думы о скорѣйшемъ рѣшеніи отвода мѣста для постройки училища.

НОВГОРОДЪ. Зимній сезонъ открылся 1-го октября. Антреприза въ рукахъ сестеръ Н. С. и Е. С. Танѣвскихъ и И. К. Ратмирова. Труппа недурная, хорошо заявившая себя съ первыхъ же спектаклей. Сборы все время порядочные. Пока игрались слѣдующія пьесы: «Темный боръ», «Отеро», «Зарница», «Женитьба Бѣлугина», «Женская чепуха», «Джентльменъ», «Соколы и вороны», «Гейша», «Власть тьмы», «Акробатъ». Изъ исполнителей выдѣляются: сестры Танѣвы, г-жи Петраковская, водовильная актриса съ милымъ голоскомъ Рене, Понятовская, и г. Ратмировъ, которому отлично удаются комическія роли, Тивольскій, Зиновьевъ, Боярскій и др.

СМОЛЕНСКЪ. Зимній сезонъ у насъ носитъ случайный характеръ. Гастроли пріѣзжихъ труппъ, рядъ извѣстныхъ и неизвѣстныхъ концертантовъ, симфоническіе вечера Глинкинскаго кружка и нѣсколько любительскихъ спектаклей въ Благородномъ и Общественномъ собраніи,—вотъ и все, если не считать театра Народнаго дома почетельства о трезвости. Народный домъ, благодаря отсутствію городского театра, превратился въ общедоступный и народъ отсюда почти совсѣмъ изгнанъ. Цѣны даже на воскресные спектакли нужно признать высокими (въ партерѣ только послѣдніе ряды стоятъ по 15 коп.), особенно принявъ во вниманіе ни съ чѣмъ не сообразную плату за сохраненіе платья въ 10 коп. Репертуаръ благодаря погонѣ за новинками, совсѣмъ не подходящий къ духу народнаго театра и исключаящей возможность для низшаго класса населенія посѣщенія «фондовыхъ» спектаклей. Но этого мало. Дирекція предполагаетъ ставить разъ въ недѣлю спектакли въ Благородномъ и Военномъ собраніи. Ясное дѣло народныя спектакли отходятъ на дальній планъ и эксплуатація Народнаго дома является обычнымъ театральнымъ предпріятіемъ. Но какъ всегда бываетъ при погонѣ за двумя зайцами, дирекція упустила обоихъ... И народные спектакли не удовлетворяютъ своему назначенію и интеллигентная публика ходитъ плохо, потому что труппа расчитала всего на 1500 р. въ мѣсяцъ, а смоляне избалованы гастролями и довольно хорошими лѣтними спектаклями послѣднихъ двухъ сезоновъ.

Въ составѣ нынѣшней труппы чувствуются отсутствіе героини. Г-жа Колосова, занимающая это амплуа, не пригодна для очень многихъ драматическихъ ролей; не только дублерши, но и помощницы у нея на драм. роли нѣтъ, такъ какъ въ лицѣ г-жи Поль соединяется и драм. и комическая интуиція, а вслѣдствіе этого чувствуется недостатокъ еще въ одной драматической актрисѣ. Зато хорошее пріобрѣтеніе сдѣлала дирекція въ лицѣ молодого любовника г. Рудницкаго, только что выпущеннаго изъ училища. Несмотря на неопытность онъ съ громаднымъ успѣхомъ сыгралъ роль Раскольниковца и «слабаго» Претурова. Его исполненіе носитъ отпечатокъ мягкости и благородства, чуждаго ходульному подчеркиванію и позированію. Слабовать только у него голосъ, недостатокъ общій съ другимъ любовникомъ г. Щеголевымъ. Играть г. Щеголеву приходится больше характерныя роли, въ которыхъ онъ выказалъ опытность и умѣнье быть достаточно разнообразнымъ. Ревонеръ г. Соколовъ предпочитаетъ декламировать даже такія роли, какъ Дм. Претурова. Хорошіе задатки обнаружила г-жа Сталь.

Концерты необершесья... Г-жа Долина, г. Габриловичъ, Эрнесто Рокко (виртуозъ на мандолинѣ), капелла Славянской уже профинансировали передъ смолянами, а въ перспективѣ—концертъ оркестра Львовской филармоніи подъ упр. Челябинскаго, г. и г-жа Лемба, Буюкли и т. д...

П. А. Алякринскій продолжаетъ устраивать при помощи любителей благотворительные спектакли въ Благор. собраніи.

П. Лидовъ.

РЕПЕРТУАРЪ

С.-Петербург. Императорскихъ театровъ.

Въ Александринскомъ театрѣ. 27-10 октября: «Высшая школа». 28-10: «Горе отъ ума». 29-10: «Высшая школа». 30-10, въ 1-й разъ: «Безумная». 31-10: «Безумная». 2-10 ноября, утромъ: «Соломенная шляпка»; вечеромъ: «Дѣло».

Въ Михайловскомъ театрѣ. 27-10 октября: «Исторія одного увлеченія». 28-10: «L'autographe», «Le père naturel». 29-10: «Правда хорошо, а счастье лучше». 30-10: «L'autographe», «Le père naturel». 31-10: «Ревизоръ». 1-10 ноября: «La carotte». 2-10: «La carotte».

Въ Мариинскомъ театрѣ. 27-10 октября: «Лоэнгринъ». 28-10: Бенефисъ артистовъ оркестра русской оперы, съ участіемъ г. Шаляпина, въ 1-й разъ по возобновленіи: «Псковитянка». 29-10: «Грациелла», «Жизель». 30-10: «Гугеноты». 2-10 ноября, утромъ: «Царская невѣста»; вечеромъ: «Очарованный лѣсъ», «Щелкунчикъ».

О В Ъ Я В Л Е Н И Я.

Разрѣшено С.П. Столичнымъ Врачебнымъ Управленіемъ на общихъ основаніяхъ о торговлѣ, какъ не содержащее въ составѣ своемъ вредныхъ здоровью веществъ.

ЭЛЕОПАТЪ

ШВЕДСКІЙ БАЛЬЗАМЪ

Пров. КИНУНЕНА.

Усиленное употребленіе этого средства останавливаетъ самое сильное выпаденіе волосъ и уничтожаетъ головную перхоть. Непрерывно громадный спросъ ЭЛЕОПАТА въ теченіе почти 25 лѣтъ (съ 1877 г.) убѣждаетъ относиться съ довѣріемъ къ этому средству. Продажа вездѣ. Адресъ для писемъ: С.-Петербургъ, Развѣзжалъ, 13,—въ главный складъ Элеопата провизора Кинунена.

ПАНАЕВСКІЙ ТЕАТРЪ

Дирекція: А. И. Иванова и С. Ѳ. Сабурова.

ВЕСЕЛЫЙ ЖАНРЪ: Комедія-фарсъ, оперетта-обозрѣніе „Revue du jour“.

Подъ режиссерствомъ С. Ѳ. Сабурова.

Репертуаръ: 26-го Октября 1) „ВЪ 80 НОЧЕЙ ВОКРУГЪ ПОЛУСВѢТА“ (Мессалинетта), фарсъ 3 д. и 5 кар. 2) „ЖЕНСКАЯ АПТЕКА“ 1 д. ОБОЗРѢНІЕ“, 1 и 2 кар.—27-го Бенефисъ Е. И. Варламовой. Въ 1-й разъ: „ВОЕННЫЙ ПОСТОЙ“, фарсъ 3 д. въ 1-й разъ: „ДРЕССИРОВАННЫЙ ЗЯТЬ“, фарсъ 3 д.—28-го въ 9-й разъ: „ВРАЧНЫЕ МОСТКИ“, комедія 3 д. „СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫЙ СЫНЪ“, ком.-буффъ—29-го: „КАВАЛЕРІЙСКАЯ АТТАКА“, ком. 3 д. „ДРЕССИРОВАННЫЙ ЗЯТЬ“, фарсъ 3 д.—30-го „ВОЕННЫЙ ПОСТОЙ“, фарсъ 3 д. и „МЕССАЛИНЕТТА“.—31-го „ДВУЛИЧНЫЙ МУЖЪ“. ЛЮБОВНЫЙ МАСКАРАДЪ“, ком. шут. 3 д.—1-го Ноября въ 1-й разъ: по возобновленіи „СОЛОМЕННАЯ ШЛЯПКА“, ком.-водевиль въ 5 д. соч. Лабина.—3-го: Бенефисъ В. Я. Грѣхова.

Театръ „ЛАССАЖЪ“

(Невскій, 48, Итальянская, 19). * Телефонъ № 2779.

Дирекція В. А. Казанскаго.

Комическая опера, оперетта, обозрѣнія, балетъ, дивертиссементъ (по праздникамъ утренніе дѣтскіе спектакли).

Сезонъ 1903—1904 г.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ

СОСТАВЪ ТРУППЫ: Розалія Ламбрекъ, М. А. Шарпантье, В. Ф. Бауэръ, Е. Н. Милотина, М-ле Рѣза Нордстремъ, М. Н. Воронцова-Ленни, М. А. Дезъ-Доръ, Е. Л. Легать, Е. Д. Никитина-Пальмская, М. П. Арлали, М. Н. Марана, А. А. Саржиска, Д. С. Лозницкая, А. И. Янцева, Н. Г. Сперскій, М. С. Дальскій, А. Д. Кошевскій, П. М. Шелиховъ, А. Д. Каменскій, Н. Н. Николаевъ-Мамаявъ, М. Н. Ворченко, И. П. Коржевскій, И. А. Чистяковъ, Г. П. Инсаровъ, С. П. Шатовъ, М. И. Вавичъ, Н. К. Мартыненко, А. I. Суричь, Хоръ 50 человѣкъ. Оркестръ 25 человѣкъ. Балетъ 25 человѣкъ. Гл. капел. В. I. Шапачъ и С. М. Грабовскій. 2-й дирижеръ О. К. Кассау. Репетиторъ: Н. И. Очнева. Хормейстеръ: А. Ф. Богдановъ. Валетмейстеръ: И. А. Чистяковъ. Главный режиссеръ В. К. Травскій. Помощникъ режиссера С. П. Калининъ.

Билеты можно получать въ кассѣ театра ежедневно съ 10 ч. у. до 9 ч. веч., а въ дни спектаклей до окончанія. Билеты, заказанные по телефону, сохраняются до 7 час. веч.

Администрація: Г. И. Вестеръ и Л. А. Леонтьевъ.

Театры С.П. Городского Попеч. о народной трезвости.

Народный домъ Императора Николая II.

Въ Воскресенье, 26-го Октября, днемъ: „ОБЩЕДОСТУПНЫЙ КОНЦЕРТЪ“, посвящ. памяти П. И. Чайковского, вечеромъ: „ЦАРСКАЯ НЕВѢСТА“, опера.—27-го: „СЕВАСТОПОЛЬ“, истор. хроника.—28-го: 1) „ПРЯНИЧНЫЙ ДОМИКЪ“ (Гензель и Гретель), опера, 2) „РАФАЭЛЬ“, опера.—29-го: „СЕВАСТОПОЛЬ“, истор. хроника.—30-го: „ОРЛЕАНСКАЯ ДѢВА“, опера Чайковского.—31-го: „СЕВАСТОПОЛЬ“, истор. хроника.—2-го Ноября, днемъ: „ВѢДНОСТЬ НЕ ПОРОКЪ“, ком. Островскаго; вечеромъ: „ЧАРОДЬИКА“, опера Чайковского.

Готовятся къ постановкѣ въ Народномъ домѣ Императора Николая II „СНѢГУРОЧКА“, оп. Римскаго-Корсакова.

ТЕАТРЪ ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (6.Стеклян. зав.).

Въ Воскресенье, 26-го Октября: „ЛЮБОВЬ И ПРЕДРАЗСУДОКЪ“, ком.—30-го: „ВОРОВКА ДѢТЕЙ“, мелодрама.—2-го Ноября: „КНЯЖНА ЗОРЕНЬКА“, драм. фантазія.

Завѣдыв. театр. частью А. Я. Алексѣевъ.

Петербургская сторона.

НОВЫЙ ТЕАТРЪ НЕМЕТТИ

Труппа Русскихъ Драматическихъ артистовъ

подъ управленіемъ И. И. Судьбина.

ДРАМА и КОМЕДІЯ.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

По Воскреснымъ и праздничнымъ днямъ утренніе спектакли по значительно уменьшен. цѣнамъ. По Понедѣльникамъ и Средамъ общедоступные спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ.

Театръ-концертъ „АЛКАЗАРЪ“.

Фонтанка, 13. ☎ Телефонъ № 1968.

ЕЖЕДНЕВНО

Дебютъ франц. пѣв. Люси Флоренсъ, изв. американск. сестеръ Маріонъ, франц. дуетъ гг. Бреваль, франц. кѣмпек. и интерваліон. пѣв. м-л-ес Гугетъ, м-л-е Ниска, кресонет. Иренъ Фордъ, м-л-ес Крамеръ, Гальони. Ренне, Шенингъ, изв. русск. шансонет. пѣв. г-жъ Флорансъ, Люси Марли, Вѣриной, Мальцовой, изв. куч. А. М. Войцеховскаго. хора г-жа Ольгиной, труппы Яковлевой, труппы Каллаи, квартета „Сафо“, концертъ оркестра подл. управл. г. Штейнбрехера.

Начало въ 8 часовъ вечера.

Режиссеръ А. Вадро. Управляющій А. Мальшевъ.

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

Лицъ, желающихъ ставить въ теченіе текущаго сезона **ГАСТ-РОЛЬНЫЕ** спектакли, концерты на сценѣ Псковскаго Соединеннаго Общества за поспектакльную плату по соглашенію, или на личный страхъ—просятъ съ подробными предложеніями обращаться къ старшинѣ—распорядителю Соединеннаго Общества Николаю Алексѣевичу Томилину, въ г. Псковѣ.

№ 6101

2—1

Е. КРАУСЪ.

Оптикъ и прецизионный механикъ въ ПАРИЖѢ.

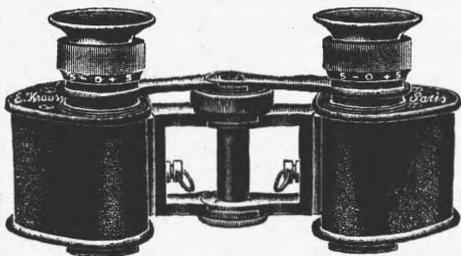
С.-Петербургъ. Морская, 26.

ТЕЛЕФОНЪ № 6139.

Театральные бинокли высшей оптики КРАУСЪ.

	11''	13''	15''	17''	19''
№ 360 мѣдный, черный	9	10	11 ш.	13	15 руб.
№ 374 перламутровый въ золоченой оправѣ	18	20	23	26	30 "
№ 362 алюминиевый черный	19	21	23	25	29 "
№ 369 перламутровый въ алюминиевой оправѣ	30	32	35	38	45 "

Съ прецизионной оптикой на 6 руб. дороже.



Панорамобинокль Краусъ съ призмами 3-хъ кратнаго увеличенія—для театра, музеевъ, скачекъ, поле зрѣнія 228 метровъ, на 1000 метровъ 62 руб.

Большой выборъ дешевыхъ театральныхъ биноклей отъ 4 р. 50 к. до 18 р. экземпляръ.

Полевые и морские бинокли, подзорныя трубы КРАУСЪ.

Значительное пониженіе цѣнъ на призмные стереобинокли Краусъ съ стереоскопическимъ эффектомъ.

Требуйте спеціальныя каталоги бесплатно, также слѣдующіе каталоги: Каталогъ новыхъ фотографическихъ аппаратовъ 1903 г.—Каталогъ фотографическихъ объективовъ Краусъ и Краусъ Цейсъ.—Каталогъ микроскоповъ Краусъ, Баушъ и Ломбъ.

Трико для театра

шелковое, фильдекосовое, шерстяное, готовое и на заказъ, скоро и аккуратно рекоменд. складъ чулочныхъ издѣлій.

Д. ДАЛЬБЕРГЪ.

Гороховая, д. 16.

Товаръ высылается наложеннымъ платежомъ. 10—3

Вышли изъ печати:

- 1) „ВЧЕРА“ въ 4 д. В. О. Трахтенберга (новин. петер. Малаго театра) ц. 2 р.
- 2) „№ 13“ въ 2 карт. С. А. Найденова, ц. 60 к.
- 3) „ВЫСШАЯ ШКОЛА“ въ 4 д. И. Н. Потапенко (ближайш. новинка петер. Александр. и москов. Малаго театра).
- 4) „ЗЛАЯ СИЛА“ въ 4 д. Т. Майской (ближайшая новинка Александринск. театра) ц. 2 р.

Имѣются цензуров. экземпляры указанныхъ пьесъ.

ТЕЛЕГРАММА.



100 визитныхъ карточекъ съ золотыми образцами съ фотографіей заказчика на лучшей заграничной ориентольской бумагѣ, изящно исполненныхъ, высылаются налож. платежъ, на 2 руб. съ перес., для Сибири причитывается часть въѣзныхъ по полученіи фотографическ. карточки, которая возвращается обратно въѣздъ съ заказомъ. Желательны подписи должны быть обозначены ясно. Адресъ: Товарищество „ЛЕБЕДЬ“ Варшава.

ВСЕ НУЖНОЕ ДЛЯ ГРИМА

Фабрикъ: Мотирона („Parfumerie des artistes“), Лейхнера, Дорена и др.

въ Центральной парфюмеріи Б. Борель
СПВ. Владимирская, 3, близъ Палкина.

6095 Поставщикъ театровъ. 5—2
♦ Гг. артистамъ скидка. ♦

УРОКИ ПѢНІЯ,

ПОСТАНОВКА ГОЛОСА,
по новѣйшей заграничной методѣ.
Приѣмъ ежедневно съ 11 до 2-хъ час.
Греческій пр., д. № 11 кв. 1.
Ухтомская Баронелли.

6103

1—1

Свободенъ на зимній сезонъ

Опереточный дѣвецъ (тедоръ) Петръ Венедиктовичъ ГОРСКІЙ, Спб. Крестов. Остр. Константиновскій пр., д. 5.

3—3

„СЕКРЕТЪ ПОЛИШИНЕЛЯ“

(Le secret de polichinelle).

ком. въ 3 д. П. Вольфа, перев. Д. Маттерна и В. Винштока, ц. 2 р.

Реперт. пьеса театра Корша.

Обращ. въ контору журн. „Театръ и Искусство“.

Къ представл. дозволено безусловно.

ВНИМАНІЮ АРТИСТОВЪ

M-me EUGÉNIE

Изящн. скорое исполн. дамск. нарядовъ по послѣдн. мод. Парижа и Вѣны. Покрой франц. Цѣны умѣрен. Артистамъ скидка 10% и разсрочка платежа. Измайловск. полкъ, 12 рота собственный домъ, 12.

6077

52—7

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ

слѣдующія новыя пьесы, изд. журнала „Театръ и Искусство“:

- 1) „Искушеніе“ въ 4 д. И. Н. Потапенко (намѣчена къ постановкѣ на сценѣ петерб. Малаго театра въ октябрѣ).
- 2) „Богатый человекъ“ („Депгн“) въ 4 д. С. А. Найденова (постановка въ ноябрѣ въ Маломъ театрѣ въ Петерб. и въ театрѣ Корша).
- 3) „Княжна Зоренька“ въ 4 д. А. И. Косоротова.

Лица, желающія получить названные пьесы (можно и цензурованные), немедленно по выходѣ изъ печати, благоволятъ заблаговременно заявить конторѣ журнала, которая исполнитъ требованія наложеннымъ платежомъ.

ИЗДАНІЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ С. Ѡ. РАЗСОХИНА ЗА СЕНТЯБРЬ 1903 г.

(Списокъ изданій, вышедшихъ съ 1 Января по 1 Сентября 1903 г. см. „Театръ и Искусство“ №. №. 35 и 39)

„ВОДОГРИ“, др. въ 5 д. Ф. Синельникова, 2 р. „ВЪРОЧКИНЪ СЕКРЕТЪ“, вод. въ 1 д. И. Лисенко-Коньча, 1 р. (нов. изд.). „ДАРОВЫЙ ПАССАЖИРЪ“, к. въ 3 д., Влюменталя и Кадельбурга, пер. В. Шмидтъ, 2 р. „ДЕНЬ ИЗЪ ЖИЗНИ ПОКОЙНИКА“, фарсъ въ 3 д. М. Шевлякова, 2 р. (нов. изд.). „ДОБРИ СУСІДЫ“, малор. оперет. въ 3 д. Ф. Синельникова, муз. А. Горѣлова, 2 р. „ДѢЛО ЖИЗНИ“, сп. въ 5 д. Н. Тимковскаго, 2 р. „ЖЕНИХИ“, ком. шут. въ 3 д. (то-же, что „Изъ прищипа“, к. ш. въ 3 д.) 2 р. „КАВАЛЕРІЙСКАЯ АТТАКА“, к. ш. въ 3 д. С. Сабурова, 2 р. „КАПРИЗЪ СЕРДЦА“, оперет. въ 3 д. и 4 к. Г. Ге, муз. В. Яновича, 2 р. „ПАДШЕ“, др. въ 4 д. и 1 карт. В. Протопопова. Съ 4 рисунк. (фототипія) декорацій, 2 р. „ПЕРЕХОДНАЯ СТУПЕНЬ“, к. въ 3 д. Ф. Грезакъ и Ф. Краусе, пер. В. Шмидтъ 2 р. „ПОДЪ РУЖЬЕМЪ“, к. ш. въ 3 д., пер. В. Шмидтъ, 2 р. „ПОДЪ СТѢНАМИ СМОЛЕНСКА“, (1812 г. 3 Августа) Драмат. карт. въ 1 д. М. Левтовскаго, 1 р. „РАСПЛАТА“, др. въ 4 д. Е. Гославскаго 2 р. (нов. изд.). „ФОКУСЪ“, к. въ 4 д. М. Маро, 2 р. (нов. изд.).

Каталоги изданій Театральной библиотеки С. Ѡ. Разсохина съ 1 Января. 1875 г. по Октябрю 1903. г., (болѣе 2000 пьесъ), а также журналовъ „Артистъ“, „Театралъ“, „Театральная библиотека“ и библиотеки бывш. С. И. Напойкина, высылаются бесплатно.

Москва,

6085

1—1

С. РАЗСОХИНЪ.

„Разбила ты всѣ пылкія мечтанья“.

РОМАНСЪ.

Музыка и слова К. В. ЛУЧИЦЪ.

ДЛЯ БАРИТОНА.

INTRODUCTION.

САНТО.

PIANO.

di - mi - tu - en -

Allegretto.

1. Разбила ты всѣ пылкія мечтанья, мои молю -

do pp p

бы отвергла гордо ты... Скажи, за чѣмъ беахъ капли со стра -

mf p

accel. accel. rit.

да - нья и - гра - ла мной! Скажи за чѣмъ разбила ты мои ме -

чты!...

2.

Повѣрилъ я съ наивностію дѣтства,
Что возродишь меня любовью ты,
Но вижу я лишь пошлое кокетство
И скучный флиртъ....

Скажи, за чѣмъ разбила ты мои мечты?...

3.

Разбила ты на счастье упованья,
Втоптала въ грязь весенніе цвѣты....
Но страсть пройдетъ, остынутъ всѣ желанья, -
И вспомнишь вновь:

Мою любовь, мои мечты, мои мечты!...

PENSÉE D'AUTOMNE

Impressions breves

N° 6.

Musique de
GASTON PAULIN

PIANO

Andante



avec expression

p



f



rit

p



Chanson.

Andantino.

p dolce
con Ped.

Tempo

p *p* *ppp*
rit.

Praeludium

XX.

F. Chopin, Op. 28. № 20.

Largo.
ff

p

ritenuto
pp

cresc.

1) Chanson. — Chr. Sinding.

2) „Разбила ты всѣ пылкія мечтанья“.
Романсъ соч. К. Лучичъ.

3) Pensée d'automne. — Gaston Paulin.

4) Praeludium op. 28. № 20. — F. Chopin.

