

05,4

Театръ

и

Искусство



№ 20.

№ 20.

1904 г. VIII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 16 Мая.



М. К. Тлинка

(20 Мая 1804 г. — 20 Мая 1904 г.)

Отъ Конторы:

Съ № 23 будетъ приостановлена высылка журнала гг. подписчикамъ, не сдѣлавшимъ третьяго взноса (1 июня).

СОДЕРЖАНИЕ: М. И. Глинка (къ столѣтію рожденія). In memoriam. *Дух.* — Творецъ національной музыки. *Ник. Бернштейна.* — Глинка пѣвецъ и учитель пѣнія. *М. Нестерова.* — Глинка у французовъ и нѣмцевъ. *Б. Соловьева.* — Г. Ларошъ о Глинкѣ. *М. Н.* — Мозаика о Глинкѣ. — Хроника театра и искусства. — Изъ театральной жизни. — Юныя жертвы. *Р. Антропова.* — О дѣтяхъ на сценѣ. *М. Дандевилля.* — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

Рисунки: Портретъ М. И. Глинки въ виньеткѣ. Портреты М. И. Глинки 1840 г., В. В. Самойлова, И. Е. Рѣпина, отецъ М. И. Глинки, мать и сестры, домъ въ Новоспаскомѣ, кончина М. И. Глинки, „Глинка, Брюловъ, Кукольникъ“, рис. Каратыгина, карикатуры Степанова и Брюлова (3 рис.). Къ первой постановкѣ „Руслана“: замокъ Черномора (дек. Роллера), О. А. Петровъ—Русланъ, Петрова-Воробьева—Ратмиръ, Степанова—Людмила.

Портретъ: г-жи Друзякиной, „Вѣнскія дамы“ (2 рис.), М. Демьянова.



Автографъ М. И. Глинки. („Русланъ и Людмила“).

Продолжается подписка на 1904 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(ВОСЬМОЙ годъ изданія).

52 №№ иллюстрированнаго еженедѣльнаго журнала (около 1000 иллюстрацій, 1000 страницъ текста большого формата). 24 книги „Библіотеки Театра и Искусства“ (in 8 д.) около 1 и 15 числа каждаго мѣсяца. 2—3 выпуска „Словаря современныхъ сценическихъ дѣятелей“ (Словарь доведенъ до буквы М). 12 нотныхъ приложений.

Адресъ редакціи и конторы: Моховая, 45 (телефонъ № 1669).

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

Подписчики получаютъ всѣ выпущенныя №№.

Отдѣльные №№: въ кіоскахъ, маг. „Новаго Времени“, станціяхъ жел. дорогъ.

М. И. Глинка.

Къ столѣтію со дня рожденія (20 мая 1804—1904 г.).

IN MEMORIAM.



И. П. Глинка,
отецъ композитора.

„военной непогоды“, лишено будетъ, къ сожалѣнію, того блеска, который, несомнѣнно, выпалъ бы ему на долю въ другое время. Открытіе памятника и торжественное представленіе „Руслана“ при новой обстановкѣ и съ лучшими силами нашей казенной оперы — отложено. Но, конечно, этотъ дорогой для каждаго русскаго день не можетъ пройти незамѣченнымъ и при нынѣшнихъ обстоятельствахъ. Кого съ самыхъ раннихъ лѣтъ не улаждалъ чудный мелодическій даръ Глинки? Въ комъ онъ не заронилъ любви къ дивной русской пѣснѣ?

Онъ *создавалъ* русскія мелодіи, ставшія *народными*, а поэтому его творчество рѣзко отличается отъ творчества его позднѣйшихъ послѣдователей, *обработывавшихъ* только созданныя народомъ пѣсни. Въ этомъ большая разница. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что большинство русскихъ композиторовъ, къ какому бы направленію они ни принадлежали, получили первый толчокъ къ своей, увы, неблагодарной дѣятельности отъ произведеній Глинки.

Способность великихъ сочинителей сливать творчество съ техникой въ такое цѣлое, что не замѣчаешь, гдѣ кончается первое и гдѣ начинается второе, — дѣлаетъ ихъ произведенія доступными *всѣмъ* и служить причиной общаго поклоненія. Обыкновеннаго слушателя подхватываютъ и уносятъ далеко въ міръ грѣзъ и сказокъ чудные звуки глинкинской музыки, а въ удѣлъ музыканту или музыкально-образованному человѣку выпадаетъ еще иное наслажденіе—восхищаться красотой формы, гениальностью изложенія Глинкою своихъ музыкальныхъ темъ, тон-

кой и колоритной оркестровкой, — всѣмъ тѣмъ, чѣмъ приводятъ насъ въ умиленіе Бетховенъ, Моцартъ и С. Бахъ.

Но я не имѣю въ виду распространяться о творчествѣ Глинки. Я думаю объ иномъ.

Грустно становится, когда читаешь, какъ тяжело приходилось этому богатырю бороться съ несправедливой и невѣжественной публикой, критикой и дирекціей. „Здѣсь въ Питерѣ дѣлать мнѣ вовсе нечего“, пишетъ онъ своей сестрѣ—„кромѣ скуки и *страданія*, ожидать нечего“.

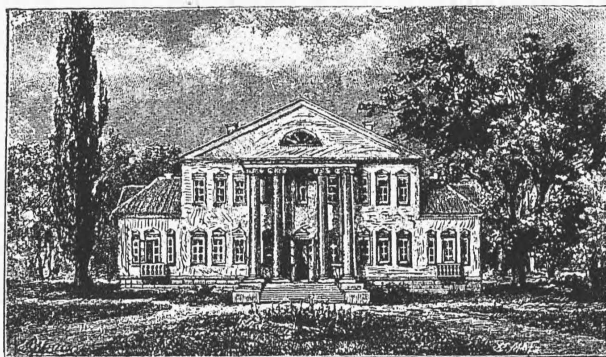
Вотъ поистинѣ ужасная фраза! Много ли наберется композиторовъ на Руси, которымъ не приходилось писать то же? Правда, нѣкоторый матеріальный достатокъ позволялъ Глинкѣ отдавать своей работѣ, не заботясь о завтрашнемъ днѣ, и въ этомъ большое счастье для русскаго искусства. Но помимо „*boire и manger*“, —душѣ человѣка, а въ особенности художника, нужна и другая пища, безъ которой онъ равно жить не можетъ. Онъ долженъ чувствовать, что его понимаютъ, цѣнятъ и любятъ.

Посмотрите на творчество и горячую дѣятельность Чайковского, когда въ его жизни настала такая пора. Тѣмъ болѣе удивительно, что въ такую пору, а именно въ 1890 году, въ одномъ изъ своихъ писемъ къ В. Кн. Константину Константиновичу (Жизнь П. И. Чайковского, письмо № 2644) нашъ композиторъ выражаетъ такую мысль:



Евг. Андр. Глинка, М. И. Глинка. Пел. Ив. Глинка.
(мать М. И.).

Съ группы, написанной 1817 г. на эмали на табакеркѣ отца М. И. Глинки.



Домъ въ селѣ Новоспасскомъ, гдѣ родился М. И. Глинка.

„Моцартъ, Бетховенъ, Шубертъ, Мендельсонъ, Шуманъ сочиняли свои безсмертныя творенія совершенно такъ, какъ сапожникъ шьетъ свои сапоги, т. е. изо дня въ день и, по большей части, по заказу. Въ результатѣ выходило нѣчто колоссальное. Будъ Глинка сапожникъ, а не баринъ, у него вмѣсто двухъ (правда, превосходныхъ) оперъ было бы ихъ написано пятнадцать, да въ придачу къ нимъ штукъ 10 чудныхъ симфоній. Я готовъ плакать отъ досады, когда думаю о томъ, что бы намъ далъ Глинка, родись онъ не въ барской средѣ дозмансипаціоннаго времени“.

Ну, можно ли согласиться, что *барство* Глинки было причиной того, что онъ не изводилъ ежедневно нотной бумаги? Да развѣ во многоглаголаніи спасеніе? Все ли написанное Чайковскимъ прекрасно?

Нѣтъ, не *барство* было причиной того, что Глинкою было написано мало; причина лежитъ глубже — Глинку не цѣнили, онъ былъ лишень той благопріятной, нравственной атмосферы, о которой говорено выше. И если такой гениальный художникъ, какъ Глинка, не могъ работать безъ нравственной поддержки, что же говорить о другихъ, объ обыкновенныхъ талантливыхъ людяхъ?

Въ этотъ памятный день небезынтересно взглянуть, на сколько отношенія современной публики и критики рознятся отъ отношеній, господствовавшихъ въ 40-хъ годахъ. Къ сожалѣнію, приходится признать, что мало что измѣнилось подъ нашимъ зодіакомъ. Правда, высокопоставленные генералы не говорятъ больше композиторамъ „ты“, но этимъ, пожалуй, все и ограничивается. Публика наполняетъ театръ, когда италіанскіе старцы и старушки прохрипятъ имъ знакомыя пѣсенки, и отсутствуетъ обыкновенно тамъ, гдѣ рѣшаются познакомить ее съ новымъ русскимъ произведеніемъ. И критика тоже мало измѣнилась. Булгариныхъ у насъ — хоть прудъ пруди. Они развѣ стали еще рѣшительнѣе въ своихъ нападкахъ, нужныхъ для того, чтобы ублажить мелкое композиторское самолюбіе. Дирекція попрежнему игнорируетъ новыя произведенія, поставивъ имъ преграду въ лицѣ опернаго комитета, въ которомъ не мало лицепріятія, несправедливости и односторонности. И дурно то, что этимъ дается примѣръ также частной антрепризѣ. Концертныя предпріятія замкнулись въ рамки строгой партійности, либо скованы ржавыми цѣпами рутины. Наконецъ, издатели попрежнему не умѣютъ разобраться въ присылаемыхъ имъ рукописяхъ, и почиваютъ на лаврахъ, если фортуна имъ дала случайно въ руки доходнаго автора, котораго они вначалѣ, не жалѣючи, эксплуатируютъ. Увы, „страданій“ для автора — гибель, и терніевъ на композиторскомъ пути не меньше, чѣмъ во времена Глинки.

Осенью, когда Глинкѣ откроютъ памятникъ, мы обязаны подумать о положеніи русскаго композитора и увѣковѣчить этотъ памятный день, изыскавъ способъ облегчить композитору на будущее время трудный путь.

О матеріальномъ улучшеніи быта сочинителя какъ будто стали подумывать. Вопросъ объ авторскомъ гонорарѣ за исполненіе камерныхъ, симфоническихъ, и другого рода произведеній обсуждается нынѣ въ двухъ коммисіяхъ.

Но Улита ѣдетъ, когда-то будетъ?.. Да вообще, можно ли и въ лучшемъ случаѣ, т. е. когда разработанный коммисіей проектъ будетъ узаконенъ, разсчитывать, что пѣвцы, исполнители и устроители концертовъ не будутъ скупиться на тѣ гроши, которые причитаются композиторамъ въ силу новаго узаконенія? Обойти законъ вѣдь такъ легко, а исполнители и пѣвцы, такъ много заботящіеся о

своихъ гонорахъ, весьма скупы, когда дѣло касается какого нибудь полтинника изъ ихъ кошелька. Вѣдь и теперь они на услуги своему товарищу-композитору донельзя скарены. Слѣдовало бы изыскать и иные источники доходовъ, ну, хотя бы обложеніе грамофонныхъ обществъ налогомъ за воспроизведеніе музыкальныхъ сочиненій. Всѣ эти народившіяся, какъ грибы, общества грамофоновъ, получающія немалый доходъ отъ продажи пластинокъ, должны вознаграждать авторовъ. За границей къ этому обязываютъ даже шарманки, органы и т. п. Публика, требующая пластинки съ новѣйшими романсами, пѣснями и т. д., *заставляетъ* продавцовъ пріобрѣтать права на воспроизведеніе новѣйшихъ сочиненій, а не отдѣлываться иностранными или старыми произведеніями. А издательское пиратство, отношеніе издателей къ композиторамъ? Композиторамъ слѣдовало бы сплотиться чтобы *не продавать* за мизерную плату права собственности *), но предоставить издателямъ пріобрѣтать права на изданіе только въ извѣстномъ количествѣ экземпляровъ. Слѣдовало бы основать общество на паяхъ, которое, охраняя интересы сочинителей, печатало бы и продавало бы сочиненія своихъ пайщиковъ на возможно выгодныхъ и справедливыхъ для послѣднихъ условіяхъ.

Было бы отрадно, если бы начало нынѣшняго столѣтія, на которое падаетъ національное музыкальное торжество, ознаменовалось улучшеніемъ быта композиторовъ въ матеріальномъ и въ нравственномъ отношеніяхъ, такъ, чтобы хотя въ будущемъ имъ не приходилось отмѣчать въ своихъ воспоминаніяхъ, что въ столицѣ „кромя *страданія* ожидать нечего“. Въ этой надеждѣ пусть радостно спустится покровъ съ памятника великаго Глинки, и разнесутся по всей русской землѣ безсмертные звуки „Слався!“

Дух.



ТВОРЕЦЪ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ.

Девятнадцатое столѣтіе ясно стремится опредѣленно выразить свое „я“. Политическія событія 1812 г. сдѣлали свое дѣло: литература, а за ней и искусство, рѣшительно обратились къ національному элементу, вѣрно отражая современныя политическія вѣянія. Къ сожалѣнію, идея осуществлялась медленнѣе сознанія: архитектура, скульптура, живопись, музыка получили національный колоритъ болѣе на бумагѣ, нежели на дѣлѣ. Гете, Вальтеръ Скоттъ и другіе боролись въ защиту народности, указывали на свѣтлую будущность, направляли къ заманчивой цѣли, но практическіе результаты были малоуспѣшны, почти такъ же какъ у насъ результаты по приказу созданнаго національнаго стиля. Всѣ эти Тоны, Бруни, Верстовскіе — пигмеи въ сравненіи съ гигантами, появившимися къ срединѣ девятнадцатаго столѣтія въ области архитектуры, живописи, скульптуры, а въ тридцатыхъ годахъ, съ выступленіемъ Глинки, и въ области музыки.

Михаилъ Ивановичъ Глинка, котораго по справедливости считаютъ творцомъ русской оперы, созда-

*) Нѣкоторые издатели ухитряются уже теперь включать въ условіе § насчетъ того, что право полученія % за публичное исполненіе романсовъ и т. п. они оставляютъ за собой.



Л. Шестакова.

(Людмила Ивановна Шестакова, сестра М. И. Глинки, очень много сдѣлавшая для сохраненія и прославленія памяти брата).



Портретъ М. И. Глинки, въ концѣ 40 годовъ.

Съ дагеротипа, грав. Матъ.

телемъ національной музыки, по значенію сравниваютъ съ Глукомъ и Моцартомъ, этими гениальнѣйшими представителями музыкальной драмы. Лучшіе біографы Глинки, Стасовъ и Г. Ларошъ, статьи которыхъ вышли въ 1857—1867 и 68 годахъ, не успѣли присоединить къ названнымъ двумъ свѣтиламъ еще имя Рихарда Вагнера. Сдѣлали ли бы они это, — вопросъ, безъ сомнѣнія, — интересный. За Вагнеромъ всемирно признаютъ титулъ «создателя національно-нѣмецкой оперы». Глинкѣ Россія дала эпитетъ «творца русской музыки». Глинка рѣшилъ всѣ сомнѣнія и противорѣчія въ музыкальной драмѣ, онъ не только создалъ стиль для своего народа, но и далъ безошибочныя указанія для національно-музыкальных стремленій другихъ народовъ.

Музыка никогда не можетъ быть рабыней слова, она равноправная сестра поэзіи. Забыть при творествѣ о своемъ призваніи, стараться, такъ сказать, не быть музыкантомъ, создавая оперу—это ошибка, доведенная Вагнеромъ до *plus-ultra*. Вагнеровскій принципъ для оперы, въ особенности для народной—это лихорадочный образъ нашего вѣка, болѣзнь нашего музыкальнаго маловѣрія. Ни въ одномъ изъ вагнеровскихъ героевъ и героинь нѣмецкій средній человѣкъ не увидитъ

своего второго «я», нигдѣ у этого якобы «народнаго» маэстро народность не проявляется съ такой рельефностью, чтобы не фантазирующій слушатель угадалъ въ дѣйствующихъ лицахъ тотъ народъ, который мы знаемъ, на примѣръ, у Вебера, и безъ всякихъ сомнѣній и колебаній у нашего Глинки. Веберъ, безъ сомнѣнія, какъ народный композиторъ, выше Вагнера; съ нимъ можно жить, чувствовать, любить

и страдать, все ясно, привлекательно. Несмотря на то громадное значеніе, которое у Вебера имѣютъ чисто сценическіе захватывающіе эффекты, по примѣру большихъ оперъ Мейера, Веберъ своей музыкой никогда не «мѣшаетъ», она прекрасна, прозрачна, является естественно дѣйствующимъ дополненіемъ ко всему прочему, чѣмъ именно его произведенія и плѣнительны.



М. И. Глинка, въ періодъ созданія «Руслана».

Съ картины И. Е. Рѣпина.

При всемъ томъ и Веберъ не всегда находится на высотѣ, соперничая музыкой своей съ оперной обстановкой, между тѣмъ какъ Глинка, — вѣчно гениаленъ, всегда поражаетъ насъ свѣжестью, и не уступаетъ другимъ вспомогательнымъ средствамъ, нужнымъ для сценическихъ и декоративныхъ эффектовъ, ни одной іоты своей музыки. Глинка никогда не могъ забыть, что онъ музыкантъ. Съ десятилѣтняго возраста онъ знаетъ, что музыка —

душа его, а затѣмъ онъ пришелъ къ совершенно правильному заключенію для творца народной музыки — а не драмы — что «народъ создаетъ музыку, а художникъ только ее аранжируетъ».

Дитя деревни, вскормленный русской народной пѣснью, малый ростомъ, но великій талантомъ, М. И. Глинка получилъ прекрасное музыкальное образованіе, которое не ограничивалось однимъ изученіемъ фортепіано у лучшихъ преподавателей: онъ обучался игрѣ на скрипкѣ, пѣнію и теоріи. Мужъ его двоюродной сестры «не одобрялъ его занятія и старался его отклонить отъ этой пагубной склонности, увѣряя, что талантъ исполненія на фортепіано и скрипкѣ, кромѣ собственнаго удовольствія, дѣйствительно можетъ доставить еще пріятныя и полезныя знакомства, а отъ композиціи, кромѣ зависти, досады, огорченій ни на что не должно надѣяться». Композитора по профессіи въ немъ никто не видѣлъ, и такового воспитывать врядъ ли бы и согласились его родители, по тогдашнему взгляду на артистическую дѣятельность. Онъ, какъ всѣ дворяне, долженъ былъ служить (онъ и состоялъ нѣсколько лѣтъ на службѣ помощникомъ секретаря въ канцеляріи совѣта путей сообщенія), а на другія его занятія смотрѣли какъ на спортъ, на временную прихоть. При томъ его первые композиторскіе опыты ничѣмъ не выдѣлялись изъ общаго шаблона, и ожидать отъ него чего-либо особеннаго толпа не имѣла основаній.

Поѣздка Глинки въ Италію, въ эту художественную святыню, предпринятая имъ въ 1830 г. въ страстномъ желаніи добиться правды и силы выраженія въ музыкальной композиціи, продолжалась три года. Все это время онъ ни на шагъ не уклонялся отъ общепринятаго стиля, отъ всепоглощающаго и всеполавающей италинскаго рутиннаго пріема. Послѣ разныхъ варіацій на темы изъ «Анны Болейнь» Доницетти, серенады на тему *Somnambula* и даже каватины въ родѣ Беллини и тому подобныхъ несамостоятельныхъ сочиненій, у него вдругъ въ 1833 году просыпается сомнѣніе.



Глинка, Брюловъ, Кукольникъ.
Рис. съ натуры П. А. Каратыгина.

Онъ приходитъ къ заключенію, что шелъ не своимъ путемъ, что все это не то. «Всѣ написанныя мною, — пишетъ онъ, — въ угожденіе жителямъ Милана, пьесы, изданныя весьма опротно *Giovani Ricordi*, убѣдили меня только въ томъ, что я шелъ не своимъ путемъ и что я искренно не могъ быть италянцемъ. Мы, жители сѣвера, чувствуемъ иначе; впечатлѣнія или насъ вовсе не трогаютъ, или глубоко западаютъ въ душу. У насъ или неистовая веселость, или горькія слезы. Любовь, это восхитительное чувство, животворящее вселенную, у насъ всегда соединена съ грустью. Нѣтъ сомнѣнія, что наша русская заунывная пѣснь есть дитя сѣвера». Эти слова изъ автобіографіи Мих. Ив. рисуютъ его внутреннее состояніе, всѣ сомнѣнія, овладѣвшія имъ и поколебавшія его вѣру въ общепризнанную музыкальную религію. Въстѣ съ тѣмъ тутъ объявляется война авторитету преда-

нія и замѣчается вызовъ академической традиціи. «У меня есть проектъ въ головѣ, идея — сообщаетъ Глинка одному изъ своихъ друзей — можетъ быть, теперь не время признаться во всемъ; быть можетъ, еслибъ я тебѣ все рассказалъ, на твоёмъ лицѣ выразилось бы недовѣріе. Но я долженъ сказать тебѣ, что ты найдешь во мнѣ перемѣну: ты, конечно, удивишься, увидавъ во мнѣ больше, чѣмъ ты могъ воображать во время пребыванія моего въ Петербургѣ. Признаться ли тебѣ? Мнѣ кажется, что и я тоже могъ бы дать на нашемъ театрѣ сочиненіе большихъ размѣровъ. Это не будетъ *chef d'oeuvre*, я первый готовъ въ томъ согласиться, но все-таки это будетъ не такъ уже худо!.. Что ты на это скажешь? Главное состоитъ въ выборѣ сюжета. Во всякомъ случаѣ, онъ будетъ совершенно національный. И не только сюжетъ, но и музыка: я хочу, чтобы мои дорогие соотечественники были тутъ какъ у себя дома, и чтобы за границей меня не принимали за выскочку, за гордеца, рядящагося въ павлиньи перья. Кто знаетъ однако, найду ли я въ себѣ силы и талантъ, необходимые для выполнения обѣщанія, которое я далъ самому себѣ?..»



Портретъ, рисованный В. В. Самойловымъ.

Въ этихъ строкахъ Глинки сказывается уже правильно сложившійся въ головѣ его путь исполненія. «Ты, конечно, удивишься, увидавъ во мнѣ больше, чѣмъ ты могъ воображать во время пребыванія моего въ Петербургѣ» пишетъ онъ. До италинскаго «періода» Глинка имѣлъ уже въ столицѣ очень солидную музыкальную репутацію, его цѣнили какъ прекраснаго піаниста, уважали какъ талантливаго композитора романсовъ, которые всегда находились въ репертуарѣ лучшихъ салонныхъ любителей. Достаточно было для рекомендаціи одного указанія, «что податель сей записки Мих. Ив. Глинка», чтобы знали, съ кѣмъ имѣютъ дѣло. Но онъ сознаетъ, что теперь только настало его время, «что въ немъ увидятъ больше, чѣмъ можно было вообразить во время его пребыванія въ Петербургѣ». Национальность у него не будетъ заключаться въ одномъ сюжетѣ, но и въ музыкѣ — «онъ хочетъ, чтобы его дорогіе соотечественники при слушаніи его произведенія были какъ у себя дома».

За исклѣченіемъ Вебера, дѣйствующаго, впрочемъ, также болѣе совокупностью сценическихъ эффектовъ, чѣмъ чистой музыкой, одинъ лишь Глинка дѣйствительно является реформаторомъ музыкальной драмы въ народномъ смыслѣ и въ истинно національномъ духѣ. Въ 1836 г. была впервые представлена опера «Жизнь за Царя», черезъ шесть лѣтъ, 27 ноября 1842 г. былъ данъ «Русланъ и Людмила», потомъ Глинка написалъ свою «Комаринскую» (въ 1848 году) «Князь Холмскій», «испанскія увертюры» и многія другія произведенія. Всѣ эти творенія доказываютъ, какимъ геніальнымъ художе-

ственнымъ чутьемъ былъ одаренъ Глинка. Ему особенно былъ присущъ талантъ улавливать характерныя черты музыкальной народности, въ художественной разработкѣ, не разрушая при этомъ ни одной ноты ея первобытной оригинальной свѣжести. Глинка, безъ сомнѣнія, могъ бы написать польскую, испанскую, еврейскую оперы, сохраняя національный колоритъ ихъ съ одинаковой правдоподобностью.

Глинка — музыкальный гений, перерождающийся съ каждою новою задачей, соответственно эстетически — неизбежнымъ требованіямъ. Его «Жизнь за Царя» въ сущности, такъ же мало оцѣнили по достоинству, какъ и «Руслана»; первую оперу окрестили «кучерской музыкой», вторую считали совершенно неудавшимся сочиненіемъ. Съ тѣхъ поръ многое перемѣнилось. Въ произведеніяхъ Глинки русская музыка нашла почву для самаго широкаго развитія. И быть можетъ, наступитъ время, когда весь міръ преклонится предъ нашимъ Глинкой и поставитъ ему памятникъ, съ надписью, соответствующей той, которая находится на памятникѣ въ Смоленскѣ и гласитъ: «Глинка—Россія».

Ник. Бернштейнъ.



ГЛИНКА ПѢВЕЦЪ И УЧИТЕЛЬ ПѢНІЯ.

Васлуги Глинки въ исторіи нашей музыки давно оцѣнены. Авторъ гениальнаго «Руслана» ошибся, сказавъ, что эту оперу оцѣнять лишь черезъ сто лѣтъ. Значеніе «Руслана» теперь ясно. Какъ изъ Пушкина, черезъ посредство Гоголя, выработалась цѣлая школа писателей-реалистовъ, — такъ отъ глинкавскаго «Руслана» произошла русская опера. Далеко шагнуло впередъ дѣло русской національной оперы по пути, указанному Глинкой. Многие изъ композиторовъ, быть можетъ, затмили Глинку сочностью, колоритностью инструментовки, блескомъ театральнаго эффекта, драматичностью музыки, — но никто еще не овладѣлъ тайной Глинки писать партіи пѣвцовъ такъ удобно и легко для голосовъ. Вѣрнѣе, не хотѣли придавать важнаго значенія этой особенностямъ глинкавской вокальной музыки. Какъ-то забыли, что искусство пѣнія имѣетъ свои законы, съ которыми нужно считаться, предъявляя въ композиціяхъ требованія къ пѣвцамъ. Глинка — единственный изъ русскихъ оперныхъ композиторовъ, который зналъ искусство пѣнія въ совершенствѣ. Онъ, по отзывамъ современниковъ, самъ былъ прекрасный пѣвецъ, а, судя по «методу пѣнія», оставленному знаменитому басу О. А. Петрову, авторитетный учитель пѣнія.

Мнѣ хотѣлось-бы напомнить нѣкоторые факты изъ жизни Глинки, освѣщающіе великаго композитора, именно, какъ пѣвца и учителя пѣнія.

Глинка началъ учиться пѣнію 17 лѣтъ у жившаго въ семьѣ композитора италіанца Тоди. Самъ Глинка неодобрительно отзывался въ своихъ запискахъ объ этомъ учителѣ. На 20-мъ году своей жизни Глинка уже учится пѣнію у знаменитаго тогдашняго учителя Belloli.

Занятія пошли на столько успешно, что черезъ 2—3 года Глинка уже недурно, какъ видно изъ записокъ, исполняетъ музыку buffa. Въ 1830 году молодой композиторъ предпринимаетъ путешествіе за границу и, упоенный сладкогласіемъ Паста и Рубини въ la Scala, жадно принимается за изученіе пѣнія на родинѣ италіанскихъ пѣвцовъ. Впрочемъ Глинка здѣсь заботился не столько о себѣ, сколько о судьбѣ тенора Иванова, отправленнаго изъ Петербурга для вокальнаго усовершенствованія въ Италію. Переѣзжая изъ города въ городъ въ Италію, для пріисканія лучшаго учителя Иванову, Глинка имѣлъ возможность ознакомиться съ различными

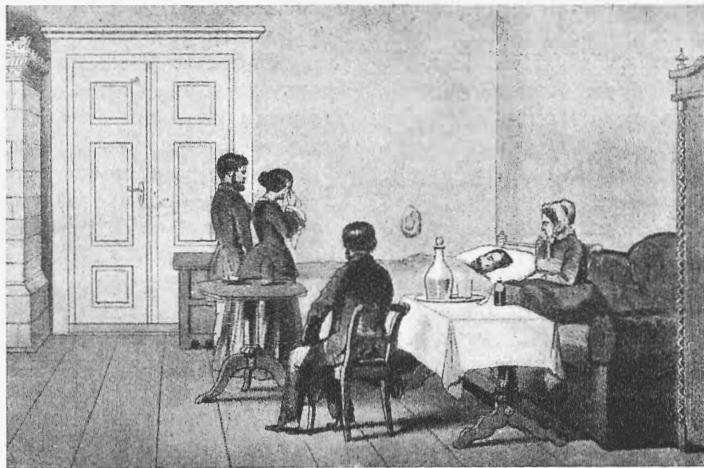
методами извѣстнѣйшихъ тогдашнихъ профессоровъ. А частое обращеніе съ первоклассными и второстепенными пѣвцами практически научило его капризному и трудному искусству управлять голосомъ и удобно писать для него. Возвратившись изъ-за границы на родину, Глинка появляется передъ публикой, какъ сложившійся пѣвецъ. Насколько совершенно было пѣніе молодого композитора, видно изъ того факта, что онъ пѣлъ передъ избранной публикой партію Рубини и имѣлъ выдающійся успѣхъ. Современные не только любители, но и оперные пѣвцы отзывались о пѣніи Глинки съ восторгомъ. Всѣ устремились къ нему, чтобы постигнуть его методу.

Вотъ тутъ то и начинается дѣятельность Глинки, какъ учителя пѣнія. Не говоря уже о томъ, что въ 1837 г. Глинка назначается преподавателемъ пѣнія въ придворной пѣвческой капеллѣ, онъ учитъ пѣнію въ частныхъ домахъ, въ институтѣ, въ театральномъ училищѣ, занимается съ такими выдающимися оперными пѣвцами какъ Шарпантье, Соловьева, Артемовскій, Лоди, Леонова и съ самимъ Петровымъ. Перечисленнаго достаточно, чтобы понять, въ какія тонкости искусства пѣнія былъ посвященъ Глинка. О. А. Петровъ сохранилъ и оставилъ намъ написанный для него Глинкинскій методъ пѣнія. Въ № 47 за 1903 г. «Русской музыкальной газеты» подробно разобранъ г. Компанейскимъ «методъ Глинки» и приложено самое руководство, написанное для Петрова.

Какъ-бы было отраднѣе, еслибы наши настоящіе преподаватели обратили вниманіе на эти заветы пѣнія! Можетъ быть въ «методѣ Глинки» найдется именно наше національное искусство пѣнія, а не чуждое италіанское, которому насъ теперь учатъ. Италіанскій методъ трудно прививается нашимъ пѣвцамъ. Искусство пѣнія у насъ гложетъ. Невольно соглашаешься съ словами г. Компанейскаго: «Голоса нашихъ оперныхъ пѣвцовъ не прочны, при малѣйшемъ усиленіи дрожать, какъ листь на осинѣ, средній регистръ слабъ, нижній глухъ — чревоушательнаго тенора, верхній крикливъ и жидокъ. Воспитанный на кресчендо и диминуэндо, оперный пѣвецъ не можетъ долго выдержать тонъ одной напряженности, скользить или детонировать. При желаніи декламированія, какъ только ослабляется позиція амбушюра, мелодія тотчасъ выпадаетъ изъ тоновъ». Все это святая истина.

Я на дняхъ былъ на выпускѣ пѣвцовъ и пѣвицъ въ консерваторіи и вынесъ впечатлѣніе еще болѣе безотраднѣе, чѣмъ нарисовано г. Компанейскимъ. Не пора ли вспомнить Глинку? Лучше поздно, чѣмъ никогда.

М. Нестеровъ.



Кончина М. И. Глинки.
(Соврем. литографія).



Карикатура Н. Степанова.



ГЛИНКА У ФРАНЦУЗОВЪ И НѢМЦЕВЪ.

Столѣтіе со дня рожденія чуднаго русскаго баяна Глинки пройдетъ по всѣмъ вѣроятіямъ совершенно незамѣтно въ западной Европѣ, гдѣ русская музыка до сей поры чувствуетъ себя случайной заѣзжей гостей, къ которой интересъ бываетъ временный. Проживъ лѣтъ пять подъ рядъ за границей, вращаясь всѣ эти годы среди музыкантовъ и литераторовъ, причастныхъ къ музыкѣ, я не встрѣтилъ, долженъ признаться, ни во Франціи, ни въ Бельгіи человѣка, болѣе или менѣе близко знакомаго съ произведеніями творца русской музыки. Я приобрѣталъ въ свою библиотеку каждую книжку



Карикатура на М. И. Глинку, въ мундирѣ „пѣвчаго“. Доставлена В. В. Стасовымъ.

и брошюрку, трактовавшую о русской музыкѣ, въ надеждѣ натолкнуться на автора, который далъ себѣ трудъ просвѣтить западно-европейскую публику и сказать ей нѣчто дѣльное о Глинкѣ, но увѣ! мои надежды оправдывались лишь до нѣкоторой степени. Въ каждой книжкѣ я, правда, находилъ болѣе или менѣе вѣрныя біографическія свѣдѣнія о творцѣ «Руслана и Людмилы», но самостоятельной оцѣнки и критическаго разбора хотя бы главнѣйшихъ произведеній Глинки не было и призна-

ковъ. Все дѣло сводилось къ переливанію изъ пустого въ порожнее, къ каковому занятію французы, надо имъ отдать справедливость, очень часто прибѣгаютъ, когда имъ приходится толковать о вопросахъ, которые для нихъ неясны. Вотъ, напримѣръ, книжка Альбера Субиза — *Histoire de la musique en Russie* (издана въ 1898 г.): въ ней 297 страницъ, изъ которыхъ Глинкѣ отведено пятнадцать. Кажется, немного, но за исключеніемъ первыхъ шести строкъ, сообщающихъ о томъ, что значеніе Глинки велико, все остальное отдано біографическимъ свѣдѣніямъ, перечню произведеній Глинки и пересказу, довольно умѣлому, либретто «Жизни за Царя» и «Руслана». Въ общемъ вся статья о Глинкѣ у Субиза написана безцвѣтно и, ознакомившись съ ней, читатель получаетъ о Глинкѣ очень смутное впечатлѣніе. Статья написана не самостоятельно, а по Одоевскому, Стасову и Деймарну, къ которымъ Субизъ и прибѣгаетъ очень охотно, когда дѣло касается опредѣленій особенностей творчества М. И. Глинки. Несомнѣнно, что подобный пріемъ предпочтительнѣе глубокомысленныхъ разсужденій о дарованіи композитора, изъ произведеній котораго автору ничего путемъ неизвѣстно, но съ другой стороны, непостижима эта французская косность, которая удерживаетъ ихъ отъ попытокъ взглянуть посерьезнѣе на русскую музыку. Авторъ интересной книжки «*La musique en Russie*» — Рюгінъ признаетъ, что французы очень мало сдѣлали, чтобы поближе познакомиться съ русскимъ музыкальнымъ искусствомъ. Кое что до нихъ доходило, казалось, заинтересовывало, но затѣмъ очередная волна отбрасывала ихъ къ чему-нибудь новому, и русская музыка отходила въ сто-

рону, сконфуженная и обиженная. Пугенъ задумалъ ознакомить французовъ съ русской музыкой, ея исторіей и развитіемъ. Онъ приступилъ къ дѣлу съ похвальнымъ рвеніемъ, но по его собственнымъ словамъ, на первыхъ же порахъ наткнулся на препоны, въ видѣ полного отсутствія матеріаловъ, т. е. книгъ, нотъ, партитуръ и проч., по которымъ можно было заняться обстоятельнымъ изслѣдованіемъ. Пугенъ собралъ что могъ, пользовался случаемъ бесѣдовать съ русскими композиторами и перечиталъ всѣ имѣвшіяся на французскомъ и нѣмецкомъ языкѣ книги, брошюры, фельетоны и записки о русской музыкѣ. Глинка подъ перомъ Пугена вышелъ сравнительно удачнѣе очерченнымъ, но опять-таки самостоятельное сужденіе о создателѣ русской музыки авторъ дать поостерегся.

Я оставляю въ сторонѣ труды Фука, Фетиса, Жульена и проч. французовъ и бельгійцевъ, писавшихъ о русской музыкѣ и о Глинкѣ, такъ какъ ничего интереснаго они ни сказали. Я перейду къ разсмотрѣнію вопроса, почему Глинку за границей знаютъ по наслышкѣ, а ощупать его собственными руками никому не доводилось. Отвѣтитъ на этотъ вопросъ не трудно. Глинку не знаютъ потому, что его симфоническую музыку («Арагонскую хоту», увертюры, Камаринскую, Тарантеллу и проч.) ни одинъ капельмейстеръ не исполняетъ, а оперъ ни одинъ театръ не ставитъ, а если и ставитъ, то при такихъ отвратительныхъ условіяхъ, что смотрѣть противно. Но почему же не играютъ Глинку? По очень простой причинѣ. Конвенціи у насъ съ западно-европейскими государствами нѣтъ, а слѣдовательно, на Западѣ нѣтъ въ ходу и оркестровыхъ партитуръ нашихъ русскихъ композиторовъ. Познакомиться обстоятельно съ русской музыкой, а прежде всего съ Глинкой, безъ котораго понять рус-



Карикатуры на М. И. Глинку Брюлова.

скую музыку иностранцу мудрено, дирижеры чужеземцы могутъ только въ самой Россіи, гдѣ ихъ перекликало Ты одинъ, Господи, вѣси сколько. Казалось бы, что принявъ во вниманіе неблагоприятныя условія, въ которыхъ находится русская музыка за границей, этимъ пріѣзжимъ дирижерамъ лица ихъ приглашающія, въ большинствѣ случаевъ близко стоящія къ русскому музыкальному обществу, могли ставить непремѣннымъ условіемъ давать на программу ихъ концертовъ то или другое произведеніе русскихъ композиторовъ, а Глинки прежде всего. Этимъ пріемомъ иностранцы вводились бы въ соприкосновеніе съ русской музыкой и мало-по-малу знакомили бы съ ней публику въ своихъ фатерландахъ. Но къ сожалѣнію, этого не дѣлалось, и иностранные дирижеры, попавъ въ Россію, часто и даже очень часто

взваливали на свой пультъ подъ видомъ новинки не только посредственные, но и прямо-таки бездарныя произведенія своихъ компатріотовъ. Мы же, съ свойственнымъ намъ глупымъ самоуниженіемъ и неизмѣнной склонностью къ самооплеванію, скромненько сидѣли и слушали кропаніе заграничныхъ мастеровъ или вѣрнѣе подмастерьевъ. Какъ ой только дряни къ намъ въ Россію, въ которой выросли такіе таланты какъ Глинка, Чайковский, Даргомыжскій, не затаскивали эти услужливые дирижеры, а мы... мы кланялись, благодарили и причитали: «и напредки не оставьте». Не беспокойтесь, они съ большимъ удовольствиемъ притащутъ цѣлый ворохъ всякихъ новѣйшихъ музыкальных печеній, но нашей русской музыки играть не будутъ, потому что съ налета ее не поймешь, ну, а сидѣть и изучать у нихъ нѣтъ, вѣроятно, времени.

Смѣшно сказать: за все время моихъ скитаній за границей, я, рѣдко пропускавшій симфоническіе концерты въ Брюсселѣ и Парижѣ, лишь единственный разъ слышалъ подъ управленіемъ Исаи «Арагонскую

хоту»; другихъ произведеній Глинки я ни на одной афишѣ не видалъ.

Въ Германіи Глинку также мало знаютъ, какъ и во Франціи. Разница лишь въ томъ, что во Франціи дѣлаются попытки отъ времени до времени заводить въ печати разговоры о создателѣ русской музыки, а въ Германіи считаютъ, по видимому, это совершенно излишнимъ и довольствуются тѣмъ, что въ микроскопическихъ дозахъ преподносятъ публикѣ произведенія новѣйшихъ русскихъ композиторовъ.

Россіи и ея чудной музыки отъ этого систематическаго игнорированія, конечно, не убудетъ. Въ концѣ концовъ, русскій человѣкъ сдѣлается только болѣе музыкально образованнымъ, чѣмъ западно-европеецъ, но намъ слѣдовало бы сдѣлать теперь же себѣ переосѣнку и сознать, что если во времена Глинки мы брели съ нашей музыкой гдѣ-то въ тылу, то талантливые преемники создателя русскаго музыкальнаго искусства выдвинули насъ впередъ и поставили въ рядъ съ музыкальными школами Запада. А самоуниженіе и самооплеваніе, пожалуй, пора бы бросить.

Б. М. Соловьевъ.

Г. ЛАРОШЪ О ГЛИНКѢ.

Напечатанный въ 1867—1868 гг. въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ очеркъ Лароша „Глинка и его значеніе въ исторіи музыки“, является наиболѣе серьезнымъ разборомъ произведеній

Глинки. Думается, что въ настоящіе юбилейные дни небезынтересно напомнить хотя бы общія положенія этого выдающагося изслѣдованія. Основная мысль очерка Лароша та, что Глинка художникъ, „вскормленный вліяніемъ русской пѣсни“, сумѣвшій внести характеръ этой пѣсни, ея условія въ свои безсмертныя творенія и такимъ образомъ „изобразившій намъ русскій народъ въ его глубочайшихъ свойствахъ и особенностяхъ“. Цѣлыхъ двѣ главы удѣляетъ г. Ларошъ описанію свойствъ русской пѣсни, устанавливаетъ три ея существенныхъ признака: мелодію, гармонію, ритмъ, и затѣмъ только переходитъ къ выясненію, какія техническія свойства русской пѣсни вошли въ составъ творчества Глинки, и что, именно, „изъ этой богатой руды оставлено композиторомъ болѣе или менѣе безъ разработки“.

Разборъ такихъ произведеній, какъ: „Жизнь за Царя“, „Князь Холмскій“ и особенно „Русланъ“, приводитъ къ тому выводу, что Глинка подслушалъ и воспроизвелъ почти всѣ тайны русской пѣсни. Глинка зналъ, что мелодія нашей пѣсни, выработавшаяся безъ гармонической подкладки, одноголосая, замкнутая и въ то-же время страстная, какъ натура ея невѣдомаго творца, затерянаго въ одиночествѣ, полупридавленнаго ширью суровой природы, — требуетъ совершенно особой обработки. Эта мелодія не выноситъ невѣрной гармонической подкладки, какъ не выноситъ сердце ея пѣвца лжи и фальши. Глинка понялъ, что русская народная мелодія столь-же индивидуальна и обособлена, какъ всякій русскій человѣкъ и что она терпитъ лишь простѣйшую гармоническую поддержку изъ такъ называемыхъ консонирующихъ аккордовъ. Отсюда необычайная прозрачность, ясность и доступность глинкинской музыки. Но вмѣстѣ съ тѣмъ Глинка понималъ, что силъ можетъ импонировать равная сила и что если русская мелодія плохо уживается съ гармоніей, то прекрасно ладитъ съ равноправной мелодіей, т. е. русская музыка представляетъ широкое поле для имитации — „подражанія“ одной музыкальной темы другой, — т. е. для контрапункта. Отсюда необычайно сложная ткань, напр., ансамблей въ „Русланѣ“. Эти свойства глинкинской музыки — національны. Глинка даже въ своихъ испанскихъ увертюрахъ остается мягкимъ и меланхоличнымъ славяниномъ. Въ восточныхъ мелодіяхъ искалъ онъ знакомыхъ и милыхъ ему національных (по Ларошу „народныхъ“) отголосковъ. Такимъ образомъ съ Глинкой „русская народность“ вступила, какъ самостоятельная сила, въ музыкальную композицію. Ларошъ справедливо считаетъ Глинку Пушкинымъ въ музыкѣ. Какъ Пушкинъ создалъ русскій національный стихъ, такъ Глинка создалъ „русское голосоведеніе, являя народность не только въ общемъ духѣ своихъ твореній, но и въ ихъ технической построѣ“.

Разбираясь въ достоинствахъ глинкинской музыки, Ларошъ высоко ставитъ Глинку и въ общеевропейскомъ Пантеонѣ искусствъ. Онъ говоритъ, что наступитъ „пора рѣшительнаго вліянія Глинки и на западныхъ композиторовъ“, ибо исходная



Замокъ Черномора.
Декорация Роллера (1 постановка).



О. А. Петровъ,
первый исполнитель роли „Руслана“.



А. Я. Петрова-Воробьева,
первая исполн. роли „Ратмира“.



Степанова,
первая исполнительница роли „Людмилы“.

точка дѣятельности, господствующей въ Европѣ, германской музыки — есть „отрицаніе всякой музыки, которая сама себя цѣль“. Въ этомъ мнѣніи укрѣпляетъ Лароша мысль, высказанная нѣмецкимъ критикомъ Амбросомъ: „теперь мы имѣемъ дѣло съ искусствомъ, усомнившимся само въ себя и приходящимъ въ разложеніе“.

Разбирая „созданное Глинкой русское голосоведеніе“, Ларошъ восторгается умѣньемъ Глинки писать „вокально-полифоническія сочиненія à capella и сѣтуетъ, что обладая этой способностью, Глинка не занялся реформой нашей церковной музыки... Какъ высоко цѣнить Глинку Ларошъ, особенно ясно изъ его положенія, что для Россіи Глинка то же, что Глюкъ и Моцартъ для Германіи. Глюкъ преобразовалъ музыкальную драму; Моцартъ смелъ разрозненные народные стили и соединилъ величавую полифонию прошлыхъ вѣковъ съ новѣйшей легкостью и текучестью. Глинка для Россіи сдѣлалъ то и другое. Въ драматической силѣ и правдѣ, въ обрисовкѣ характеровъ, въ музыкальной пластичности, онъ не уступалъ Глюку. Въ способности внутренне сливать и сплавлять отдѣльные народные стили, соединять средства и эффекты нѣмецкой музыки съ итальянскими и французскими и провести весь этотъ перенятый у иностранцевъ матеріалъ черезъ горнила народного вдохновенія, — Глинка столь же мало уступалъ Моцарту. Онъ уступалъ развѣ только въ богатствѣ техники.

Таково въ общихъ чертахъ мнѣніе о Глинкѣ нашего образованнѣйшаго музыканта...
М. И.



МОЗАИКА.

*** Опера „Русланъ и Людмила“ впервые, какъ извѣстно, была поставлена 27 ноября 1842 г. Любопытно подсчитать, какіе она давала сборы — лучший показатель отношенія нашей публики къ великому созданію Глинки. Афиша перваго представленія заканчивалась слѣдующимъ образомъ: „По значительному требованію билетовъ, продажа открыта на первыя четыре представленія, почему и благоволять-желающіе присылать за оными въ кассу Большаго театра“. Итакъ, на первыя четыре представленія записывались впередъ. Но послѣ перваго представленія сборы стали падать, ни разу не достигнувъ цифры перваго представленія. Сборъ 1-го представленія — 1834 р. 50 к., 2-го — 1738 р. 80 к., 3-го — 1637 р. 90 к., 4-го — 1466 р. Правда, въ 5-е представленіе касса опять получила 1636 р. 90 к., но послѣ того сборъ съ каждымъ разомъ становился все меньше и меньше. Въ февралѣ онъ доходилъ до 500, 300, 200 руб. Въ первый сезонъ опера прошла 36 разъ. Второго сезона 1843—44 гг. давалъ всего только отъ 500 до 200 р. за каждое представленіе; въ этомъ сезонѣ представленій „Руслана“ было

9. Въ сезоны 1844—45 гг. и 1845—46 гг. „Руслана“ давалось всего по 4 раза, и послѣднія три представленія дали кассѣ всего только по 300 р. съ небольшимъ. Въ виду такихъ сборовъ постановку оперы въ Петербургѣ прекратили и перенесли ее въ Москву.

Заброшенную оперу возобновили въ 1857—58 гг. Сборы колебались между 700 и 300 руб.

Въ началѣ 60-хъ годовъ дѣло измѣняется. Энергическая пропаганда Глинки въ концертахъ и въ печати совершила поворотъ въ понятіяхъ публики. Первое представленіе „возобновленной“ оперы 6 сентября 1864 г. дало 1830 р. 25 к. и съ тѣхъ поръ опера стала давать хорошіе сборы, такъ что сборы 1700, 1800, 2500, 2400 руб. и даже болѣе становятся почти обыкновенной нормой.

Опера „Русланъ и Людмила“ на петербургской сценѣ въ теченіе 50 лѣтъ (съ 1842 г. по 1892 г.) была исполнена 284 раза полностью и 32 раза отдѣльными отрывками. Общій итогъ сборовъ за 50 лѣтъ — 474,783 руб. 50 к.

*** „Жизни за Царя“ повезло болѣе, чѣмъ „Руслану“ — конечно, потому, что въ первой оперѣ Глинка при всей своей гениальности, не отличается самостоятельностью. Успѣхъ „номеровъ“ оперы, изданной Снегиревымъ, былъ такъ великъ, что не хватало экземпляровъ. Зато дирекція была предусмотрительна: она обязала Глинку подпиской не требовать вознагражденія за свое произведеніе.

*** Въ воспоминаніяхъ Л. И. Шестаковой находимъ много интересныхъ подробностей, рисующихъ старо-дворянскую, помѣщичью жизнь, въ которой выросъ М. И. Глинка.

„Мать моя, рассказываетъ Л. И. Шестакова, — была красавица, къ тому же очень хорошо воспитана и прекраснаго характера. Отецъ мой былъ отъ природы умный и по тому времени очень образованный молодой человѣкъ. Понятно, что, выдавая часто, они полюбили другъ друга. Долго уговаривали и упрашивали опекуна согласиться на ихъ бракъ, но всѣ мольбы были безуспѣшны. Бабушка, видя привязанность своего 18-лѣтняго сына къ молодой 14-лѣтней дѣвушкѣ, посоветовала ему увезти ее и способствовала въ этомъ. Мать моя согласилась. Каждое утро очень рано она ходила купаться, и въ условленный часъ, въ 5 час. утра, она одѣлась въ свое лучшее бѣлое платье, а ежедневное и все остальное взяла съ собой. Въ назначенномъ мѣстѣ бабушка съ сыномъ своимъ ожидали невѣсту, сидя въ экипажѣ. Она на берегу озера разложила весь свой будничныи костюмъ и уѣхала съ женихомъ



Лоды, Михайловъ, Якубовичъ, Чорнышевъ, Яценко, Степановъ, Глинка, Н. Куликовъ, Соболевскій, Даргомыжскій, Артемовскій, Кн. М. Волконскій, Ступакъ.

Одинъ изъ музыкальн. вечеровъ Глинки.

и его матерью въ Новоспасское. За каретой ѣхало 12 верховыхъ, на случай погони, и по проѣздѣ кареты, разбирали всѣ мосты по дорогѣ. Но въ Шмаковѣ, не подозрѣвая ничего, спали спокойно и только въ 9 час. утра послали въ комнату барышни звать ее пить чай. Не найдя ее тамъ, пошли къ озеру, думая, что она запоздала встать; но увидя на берегу ея бѣлье, платье и обувь, подняли крикъ, начали баграми и сѣтью искать тѣло въ озерѣ. Это все отняло много времени, и мать моя была уже обвѣнчана съ отцомъ въ Новоспасскомъ, гдѣ священникъ заранѣе ожидалъ ихъ въ церкви, и она вопла въ домъ отца уже его женой“.

*** М. И. Глинка былъ старшимъ въ большой семьѣ родителей. Первый ребенокъ, Алексій, умеръ очень маленькимъ. По рассказамъ матери М. И. Глинки, послѣ перваго крика новорожденнаго, подъ самымъ окномъ ея спальни, въ густомъ деревѣ, раздавался звонкій голосъ соловья, съ его восхитительными трелями, и отецъ М. И., когда былъ въ послѣдствіи недоволенъ тѣмъ, что М. И. оставилъ службу и занимался музыкой, часто говаривалъ: „Не даромъ соловей запѣлъ при его рожденіи у окна, вотъ и вышелъ скоморохъ“...

*** Странно, что пятницы всегда играли какую-то роль въ жизни великаго композитора. Обѣ оперы его появились на сценѣ въ этотъ день; свою жену въ первый разъ М. И. увидѣлъ въ этотъ же день. И ежели припомнить все, то много случаевъ было, М. И. иногда самъ вспоминалъ о нихъ и приводилъ примѣры въ доказательство.

*** Вотъ что писалъ Листъ В. П. Энгельгардту, пріятелю Глинки, послѣ исполненія посвященной ему увертюры Глинки „Хота“, исполненной въ придворномъ концертѣ въ Веймарнѣ въ самый новый годъ 1858 г.

„Хота“ прошла съ величайшимъ успѣхомъ. Уже на репетиціи интеллигентные музыканты были поражены и восхищены живой и острой оригинальностью этой прелестной пьесы, вырубленной въ такихъ тонкихъ контурахъ, выдѣланной и законченной съ такимъ вкусомъ и искусствомъ! Какіе восхитительные эпизоды, остроумно связанные съ главнымъ мотивомъ, какіе рѣдкіе оттѣнки колорита, распределенные по разнымъ тембрамъ оркестра. Какая увлекательность ритмическихъ ходовъ, отъ начала до конца!..

Вотъ что мы чувствовали на этой репетиціи, а вечеромъ, послѣ концерта, мы твердо рѣшились снова послушать эту вещь и познакомиться съ другими созданіями Глинки...“

*** Изъ писемъ князя В. Ѳ. Одоевскаго къ В. Стасову мы узнаемъ интересныя подробности о сочиненіи оперы „Жизнь за Царя“. „Помню какъ вчера, когда М. И. привезъ мнѣ связку отдѣльных нотныхъ листковъ—то былъ зародышъ „Ивана Сусанина“ или „Жизнь за Царя“. Большая часть оперы была написана *прежде словъ*: я думаю такой курьезной исторіи не случалось еще ни съ одной оперой. Дѣло въ томъ, что первая мысль Глинки была написать не оперу, но нѣчто въ родѣ *картины*, какъ говорилъ онъ, или сценической ораторіи. Помнится, онъ хотѣлъ ограничиться лишь *тремя* картинами: сельской сценой, сценой польской и окончательнымъ торжествомъ... Можно ли теперь повѣрить, что Глинка предполагалъ окончить 4 й актъ квартетомъ, а сцену поляковъ, пришедшихъ за Сусанинымъ, выразить короткимъ речитативомъ т. е. пройти самое драматическое положеніе во всей оперѣ, которое теперь производитъ такое сильное впечатлѣніе на слушателей. Главнымъ дѣломъ ему казалось выпустить на свѣтъ Божій все богатство своихъ мелодій, а тамъ пусть онѣ бредутъ сами, какъ знаютъ.

„Ужъ эти мнѣ хоры!“ говорилъ Глинка,—„придутъ неизвѣстно зачѣмъ, пропоютъ неизвѣстно что, а потомъ и уйдутъ съ тѣмъ же, съ чѣмъ пришли. Remplissage, remplissage!“

Очень курьезно сочинялось либретто для „Жизни за Царя“.

„Въ этомъ дѣлѣ, пишетъ кн. В. Ѳ., я былъ плохимъ помощникомъ, ибо никогда въ жизни не удавалось слѣпить мнѣ и пары стиховъ. Просмотрѣвъ одну изъ чудныхъ его мелодій, я попытался поставить надъ нотами сильныя и слабыя ударенія (сображаясь съ музыкальными напѣвленіями Глинки)—вышли метры небывалые, совершенный хаосъ ямбовъ, хореевъ, дактилей, анапестовъ и проч.

Похвали мы съ Глинкой къ Василию Андреевичу Жуковскому. Когда я показалъ ему требуемые композиторомъ метры, Жуковский расхохотался своимъ неподдѣльнымъ добродушнымъ смѣхомъ и принялся тутъ же вгонять стихи въ эту рамку. За недостаткомъ выраженій, которыя, какъ говорилъ Жуковский, *въ стихъ*, онъ вставлялъ для наполненія стопы разныя комическія слова—мы хохотали до упада. Къ счастью, Жуковскому пришло на мысль пригласить къ этому дѣлу барона Розена.

Постигнувъ всю прелесть музыкальнаго созданія Глинки, славно владѣть и русскимъ языкомъ и русскимъ метромъ, онъ подчинилъ свой отличный талантъ тѣмъ невообразимымъ условіямъ, которыя требовались въ этомъ дѣлѣ.

Впрочемъ, съ „Русланомъ и Людмилой“ повторилась та же исторія, что и съ „Жизнью за Царя“: музыка была готова прежде словъ.

Намъ пишутъ изъ **Смоленска**. Въ музей М. И. Глинки по случаю столѣтія поступили слѣдующія изданія: 1) Брошюра для народа: Великій баянъ земли русской М. И. Глинки. Сост. Ю. Энгель. Ц. 10 к. 2) Журналъ „Новый міръ“ съ ст. Музыкальная карьера Глинки. Сост. Н. Журавлевъ (25 рисунковъ). 3) Незабвенной памяти великаго баяна земли русской М. И. Глинки юбилейная кантата, слова В. Глѣбова, муз. И. Лабинскаго. 4) Посвящается памяти М. И. Глинки. Слова Л—го, муз. С. Х. Векслера. 5) Слава М. И. Глинкѣ. Муз. С. Панченко. 6) Портретъ М. И. Глинки на фарфорѣ (черезъ канцелярію консерваторіи). 7) Создатель русской оперы М. И. Глинка. В. П. Авенариусъ. 8) Опера М. И. Глинки „Русланъ и Людмила“. В. Г. Вальтера. 9) М. И. Глинка (съ 36 снимками). Н. Финдейзена. 10) Музыкальная драма. И. Покровский. 11) О тенорѣ Ивановѣ. Ст. Смоленскій. 12) Страничка изъ прошлаго. К. Я. Г. 13) Подъ напѣвы Глинки. Чернигова. 14) Три памятникъ. М. Иванова.



ХРОНИКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА.

Слухи и вѣсти.

Надняхъ состоялось собраніе пайщиковъ театра Литературно-Художественнаго Общества. Чистый доходъ театра за истекшій сезонъ составляетъ 45,700 руб. Большая часть дохода записана за счетъ убытковъ сезона 1901—1902 г. (пожаръ Малаго театра). Валовой приходъ истекшаго сезона 316,482 р., на кругъ 1,510 р. Авторскій гонораръ составилъ 22,000 р., афиши 6,049 руб., труппа (съ 1 сент. по 1 мая) 100,000 р. Декорацій написано 14,516 кв. арш. Поставлено 33 пьесы (12 новыхъ и 21 возобновленныхъ).

— По словамъ одесскихъ газетъ, русскій антрепренеръ Д. И. Бабушкинъ, отправившійся въ Румынію съ трупой, въ городѣ Тульчѣ, при выходѣ съ парохода, имѣлъ большія непріятности съ румынской полиціею; пришлось обратиться къ заступничеству русскаго консула. Въ концѣ концовъ, спектакли были разрѣшены и кстати сказать, очень охотно посѣщались румынами.

— Директоръ Императорскихъ театровъ, В. А. Теляковский, находится въ настоящее время въ Парижѣ, откуда ожидается въ двадцатыхъ числахъ этого мѣсяца. По слухамъ, поѣздка эта имѣетъ цѣлью обновленіе труппы Михайловскаго театра, сборы въ которомъ съ каждымъ годомъ падаютъ.

— Относительно репертуара будущаго сезона Русскаго Музыкальнаго Общества намъ сообщаютъ, что дирекція поручила составленіе его особому комитету, къ участію въ которомъ приглашены многіе дѣятели нашего музыкальнаго міра. Комитетъ находится подъ предсѣдательствомъ П. Н. Черемисинова, избраннаго недавно предсѣдателемъ Петербургскаго отдѣленія, членами же состоятъ гг. Аренскій, Ауэръ, Бернгардтъ, Глазуновъ, Лядовъ, Направникъ, Римскій-Корсаковъ и Соловьевъ. Это сопоставленіе именъ указываетъ на то, что въ дѣлѣ разработокъ программъ удастся избѣгнуть всякой партійности.

Думается, что вѣсть эта возбудитъ живой интересъ среди абонентовъ симфоническихъ концертовъ.

— Н. Ф. Арбенинъ выбылъ изъ числа членовъ правленія Союза драматическихъ и музыкальных писателей. Надѣются, однако, что недоразумѣніе уладится.

— М. Ф. Кшесинская внесла въ кассу Театральнаго Общества 6000 р. сбора со своего бенефиса.

— При Императорскихъ Театрахъ закончились работы коммисіи, подъ предсѣдательствомъ Г. И. Вуича, по пересмотру правилъ службы актеровъ.

— 9 мая въ Большомъ залѣ консерваторіи состоялся актъ 39-го выпуска учащихся. Въ минувшемъ учебномъ году въ консерваторіи обучалось 406 учениковъ и 657 ученицъ, изъ нихъ 233—въ оркестровомъ отдѣлѣ, 506—въ фортепианномъ, 250—въ отдѣлѣ пѣнія, 46—теоріи композиціи и 13—на органѣ. Окончили курсъ и удостоены диплома и званія свободнаго художника 26 учениковъ и ученицъ по всѣмъ отдѣламъ. Аттестаты получили 12 лицъ. Малыми золотыми медалями награждены: В. Дроздовъ и Д. Ахронъ; большими серебряными—О. Труханова, Ж. Штембергъ и Г. Романовскій; малыми серебряными—Е. Розовская, А. Пазовскій и Н. Гринбергъ. Рояль присужденъ В. Дроздову, денежная премія имени Рубинштейна—Д. Ахрону, премія проф. Шуберта—М. Лембергу.

— Композиторъ А. С. Аренскій командированъ для ознакомленія съ дѣятельностью провинціальныхъ отдѣленій Императорскаго русскаго музыкальнаго общества.

— Съ 15 іюня по 1 августа въ Павловскомъ вокзалѣ устанавливаются 4 вечера въ недѣлю „легкой музыки“: понедѣльники, среды, пятницы и воскресенья. Кстати нововведеніе: правленіе дороги установило для пассажировъ 1 класса, вмѣстѣ съ билетомъ на проѣздъ *бесплатное* нумерованное мѣсто.

* * *

Моск. вѣсти.

— Надняхъ труппа московскаго Художественнаго театра начинаеть репетировать пьесу П. М. Яриева—„У монастыря“, которая будетъ первой новинкой сезона. Новая пьеса М. Горькаго „Дачники“, какъ говорятъ, едва ли будетъ поставлена. Выражаясь дипломатическимъ языкомъ режиссеровъ, „автору было предложено сдѣлать измѣненія, на которыя онъ не согласился“.

— Возникъ новый проектъ театральнаго опернаго предпріятія. Во главѣ его опять станутъ г-жа Петрова, г. Ипполитовъ-Ивановъ, а также г. Питоевъ. Главные кадры труппы составятся изъ членовъ товарищества, подвизавшагося въ „Эрмитажѣ“.

— М. М. Пубковская предъявляетъ къ администраціи московскаго Художественнаго театра искъ объ убыткахъ, въ виду непріѣзда труппы въ Одессу. Снять же городскій театръ съ 16-го апрѣля по 1-е мая на 16 спектаклей, съ платою по

450 рублей за спектакль, а за всё — 7.200 руб. Въ видѣ залога дирекція Художественнаго театра внесла г-жѣ Лубковской 2,000 руб. Кроме 5,200 руб. за аренду театра, г-жа Лубковская ищетъ возврата убытковъ за вѣшалку въ теченіе 16 дней, которая при полныхъ сборахъ даетъ до 200 руб. въ день.

— Театръ въ Перовѣ снятъ на лѣтній сезонъ Б. А. Рязанцевымъ. Составъ труппы: г-жи Гегеръ-Глазунова, Боброва, Имбергъ, Князева, Орловская и Грушецкая, гг. Сарматовъ, Рязанцевъ, Перовъ и др. Открытіе 9-го мая.

* *

Циркуляръ 1900 г., разъясняющій, казалось бы, совершенно ясно дни, когда не дозволяются спектакли, до сихъ поръ, однако, вызываетъ недоразумѣнія. Провинціальныя полицейскія власти никакъ не могутъ примириться, напр., съ тѣмъ, что въ Троицынъ день спектакли циркуляромъ разрѣшены — и отказываются подписывать афиши на этотъ день. Какъ намъ пишутъ, напримеръ, изъ Луги, находящейся въ трехъ часахъ отъ Петербурга, мѣстная администрація спектакля 16-го мая не разрѣшила. Впрочемъ, отказано было на томъ основаніи, что въ Лугѣ въ этотъ день состоится Крестный ходъ. Это уже совсѣмъ новое толкованіе.

* *

† А. Н. Мосоловъ. 8 мая скончался членъ Государственнаго Совѣта А. Н. Мосоловъ, причастный къ театру и къ литературѣ. Его пьеса „Вокругъ пылающей Москвы“ шла въ 1900 г. не безъ успѣха въ театръ Литературно-Художественнаго Общества. Другая его пьеса — „На закатѣ славы“ — написана еще въ 1902 г.

* *

Новый лѣтній театръ. Одна опера здѣсь смѣняется другой. За двѣ недѣли ежедневныхъ спектаклей лишь „Пиковая дама“, „Онѣгинъ“ и „Демонъ“ прошли по два раза. Мнѣ пришлось прослушать „Риголетто“, „Карменъ“ и „Травиату“. Всѣ три спектакля оставили благоприятное впечатлѣніе въ томъ смыслѣ, что показали старательное отношеніе всѣхъ исполнителей къ своему дѣлу. Если и проскальзывали порой недочеты, то не по винѣ исполнителей. Въ „Риголетто“, напр., г. Каржевину роль герцога оказалась не по силамъ. Всякое движеніе, всякій жестъ смущаетъ еще г. Каржевина. Въ вокальномъ отношеніи г. Каржевинъ былъ весьма приличенъ. Сдавленности звука, которая неприятно дѣйствовала на слушателя въ „Фаустѣ“, почти не чувствовалось, въ пѣніи была извѣстная нюансировка. Г-жа Антонова и г. Тартаковъ прекрасно передали роли Джильды и Риголетто. Г-жа Антонова провела всю партію съ большою тонкостью и отдѣлкой, съ искреннимъ лиризмомъ въ передачахъ. Моендо арии 2 акта съ заключительной трелью удалось г-жѣ Антоновой прекрасно и вызвало шумныя рукоплесканія. Г. Тартаковъ въ роли Риголетто достаточно извѣстенъ. Сила таланта его не уменьшается. Граціозная Мадлена г-жа Добжанская.

Въ „Карменъ“ общее вниманіе привлекали гг. Бонаичъ, Тартаковъ и г-жа Друзякина. Затрудняешься сказать, кто изъ нихъ былъ лучше. Каждый хорошъ въ своемъ родѣ. Г. Бонаичъ съ такимъ увлеченіемъ передалъ роль Хозе, что захватилъ весь зрительный залъ. Послѣ 3 акта, какъ говорится, стонъ стоялъ отъ криковъ и рукоплесканій. Очень удачно вышли у г. Бонаича и лирическія мѣста, напр., дуэтъ съ Микаэллею, романсъ 2 акта. Объ исполненіи г. Тартакова говорить нечего. Г-жа Друзякина просто, искренно передала роль Микаэллеи и блеснула тонкой отдѣлкой арии 3 акта „Хоть и кажусь я безстрашной“. Словомъ, спектакль удался бы на славу, если бы роль Карменъ была въ средствахъ г-жи Черненко. Г-жа Черненко не обладаетъ подходящими внѣшними сценическими данными для Карменъ. Партія отдѣлана у г-жи Черненко удивительно тонко.

„Травиата“, пожалуй, самый удачный изъ состоявшихся спектаклей. Эта устарѣвшая уже опера въ исполненіи г-жи Антоновой и гг. Орѣшкевича и Брагина была прослушана публикой съ большимъ удовольствіемъ. „Нюющая сладость“ мелодій „Травиаты“, воспѣвающихъ нервныя утонченныя страданія и радости влюбленной женщины, умирающей отъ чахотки, оказалась къ мѣсту и ко времени. Г-жа Антонова въ мягкихъ тонахъ провела роль Виолетты, г. Орѣшкевичъ прекрасно справился съ ролью Альфреда, а г. Брагинъ съ партією Жоржа Жермона. Я слушалъ г. Брагина въ этомъ сезонѣ уже 3 раза. Признаюсь, я затрудняюсь понять, какая переменъ произошла въ его голосѣ. Чарующій тембръ баритона г. Брагина словно бы утратилъ свой бархатистость, особенно въ верхнемъ регистрѣ. Молодому пѣвцу надо отдохнуть и очень заняться своимъ голосомъ. Жаль утратить такой богатый даръ. Нельзя безнаказанно форсировать голосъ даже при образцовой школѣ, а у г. Брагина школа пѣнія далеко еще не закончена...

М. Нестеровъ.

* *

Сестротѣцій курзалъ. 6 мая состоялось открытіе музыкальныхъ вечеровъ. Все осталось попрошлогоднему. Играетъ по-

прежнему оркестръ графа А. Д. Шереметева, попрежнему концерты начинаются въ 7½ ч. вечера, попрежнему дѣйствуетъ неудобное для петербуржцевъ расписаніе поѣздовъ, согласно которому опоздавшіе на приморскій вокзалъ къ 6 ч. 10 м. рискуютъ

НОВЫЙ ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ.



Г-жа Друзякина—Татьяна.

прѣхать съ слѣдующимъ поѣздомъ на курортъ къ окончанію концерта. Очевидно администрація дороги полагаетъ, что не курортъ существуетъ для публики, а публика для курорта. Открытіе сезона показало, что „публики для курорта“ существуетъ не много: концертный залъ былъ далеко не полонъ. Программа концерта не отличалась особымъ интересомъ и выделялась больше пестротой. Г. Владиміровъ съ одушевленіемъ провелъ увертюру къ „Руслану“, финаль II-го дѣйствія оперы „Лоэнгринъ“, „Испанское каприччіо“ Римскаго-Корсакова, увертюру къ мейсеровскому „Пророку“, и другіе мелкіе номера... Финаль 2-го дѣйствія „Лоэнгрина“ г. Владиміровъ самъ переложилъ для одного оркестра, выполнивъ эту задачу успѣшно и сохранивъ колоритъ вагнеровскаго письма.

Недурное впечатлѣніе оставили и солисты. Г. Пономаренко чисто сыгралъ на арфѣ серенаду Гассельмана, а г. Цанибони старательно, но сухо и монотонно передалъ introduction и andante religioso изъ 4-го скрипичнаго концерта Вьетана. Много техники и мало души.

М. Нестеровъ.

* *

Садъ В. А. Казанскаго. В. А. Казанскій снялъ садъ Неметти, Шабельской — не знаешь какъ назвать этотъ садъ, бывший „Домидронъ“, „колыбель“ Рауля Гюнсбурга, перемѣнившій затѣмъ нѣсколько женскихъ „династій“, и теперь, будемъ надѣяться, на долго, утвержденный за г. Казанскимъ. Въ саду много свѣта и потому публика радостно настроена. „Свѣтовую психологію“ впервые постигъ бойкій журналистъ, снявшій лѣтъ 12 назадъ „Эрмитажъ“ и не имѣвшій причинъ жаловаться на равнодушіе публики.

Для открытія шла оперетка „Вѣнскія дамы“, — не хуже и не лучше другихъ вѣнскихъ оперетокъ. Г. Травскій вноситъ въ свои опереточныя постановки извѣстную мягкость, избѣгаетъ рѣзкихъ вульгарностей, грубыхъ сальностей. Никогда не чувствуешь себя оскорбленнымъ, и потому не выходишь изъ благодушнаго настроенія. Несмотря на отсутствіе яркихъ исполнителей, оперетка „Вѣнскія дамы“ слушалась и смотрѣлась съ удовольствіемъ. Забавенъ, безъ излишествъ, былъ г. Кошевскій въ роли вѣнскаго кавалера, котораго осаждаютъ вѣнскія дамы. Дебютантъ г. Юреневъ обладаетъ сценической наружностью и милымъ голосомъ, но зачѣмъ онъ сохраняетъ на лицѣ такое трагическое выраженіе? Все-таки это только оперетка, и до дѣйствительныхъ ужасовъ тутъ не доходитъ.

Другая дебютантка, г-жа Турчи, подлинно „вѣнская дама“, обладает крошечнымъ голоскомъ, но мила, довольно изящна и бойка. Она искусно фразировать, и сообщаетъ при этомъ вѣнскій „cachet“ своему вѣнскому личику. Съ обычной бойкостью играетъ г-жа Воронцова-Ленни, и увѣренно выступаютъ „столпы“ „былой“ оперетки — гг. Завадскій и Травскій. Любопытенъ дивертисментъ, въ которомъ появляются недурныя танцовщицы.

Разгаръ сезона здѣсь, очевидно, начнется съ появленія Симонь-Жераръ—эту превосходную артистку хорошо помнитъ петербургская публика. Несомнѣнно, что Симонь-Жераръ—d'un certain âge, но какъ онъ сохраняются эти парижскія дивы! Тео, напимѣръ, или Гранье, которая, пожалуй, въ матери гонится самой Симонь-Жераръ.

И. Н.

* * *

Заграничныя мелочи.

— Въ Парижѣ въ театрѣ Сары Бернаръ давали новую пьесу въ 6 картинахъ Левидана и Ленотра „Varenne“, изъ временъ революціи. Имѣла-ли пьеса успѣхъ? Судить объ этомъ по отзывамъ французскихъ газетъ довольно затруднительно, вслѣдствіе свойственнаго имъ чрезмѣрно снисходительнаго тона: надо, чтобы они написали „пьеса имѣла колоссальный успѣхъ“, чтобы быть увѣренными, что въ дѣйствительности былъ хоть какой-нибудь. „Пьеса понравилась“, „авторъ обнаружилъ признаки таланта, искренняго, но еще не нашедшаго, къ сожалѣнію, истиннаго своего пути“—въ устахъ французовъ равнозначуще нашему откровенному „провалилась пьеса“.

„Varenne“ на сценѣ театра Сары Бернаръ имѣла будто бы большой успѣхъ. Констатируя его, критикъ „Figaro“ говоритъ: „театральная публика всего легче разогрѣвается тогда, когда удается ее увѣрить, будто то, что происходитъ на сценѣ—происходило въ дѣйствительной жизни. Но, когда она знаетъ, что оно *настроено* такъ было (какъ въ историческихъ пьесахъ), то это сознание ее почему-то расхолаживаетъ“. Замѣчаніе тонкое, правильное, но тотъ фактъ, что оно явилось у рецензента, когда онъ повѣдалъ о большомъ успѣхѣ исторической пьесы—заставляетъ въ размѣрахъ этого самого успѣха сильно сомнѣваться.

— Женни Гроссъ оставила громадное состояніе. Кромѣ роскошной виллы въ Ишлѣ артистка, по словамъ берлинскихъ газетъ, оставила наличными деньгами около 800,000 герм. марокъ и, сверхъ того, драгоценностей на сумму 500,000 герм. марокъ. Послѣдніе годы Женни Гроссъ своими капиталами участвовала въ нѣсколькихъ финансовыхъ и промышленныхъ предпріятіяхъ. Сама она часто, смѣясь, сознавалась, что не можетъ никогда сидѣть безъ дѣла: въ рукахъ у нея либо роль, либо биржевой бюлетень. Въ послѣднемъ отношеніи ей быть, вѣроятно, бесполезенъ извѣстный Блейхредеръ.



КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦИИ.

Варшава. Печальное положеніе польскихъ актеровъ... По словамъ „Варш. Дн.“, „Давно уже не переживали провинціальныя актеры такого тяжелого года. Прежде лучшіе актеры находили работу въ Варшавѣ, въ „огрудковыхъ“ театрахъ, а остальные уѣзжали съ антрепренеромъ въ провинцію. Въ нынѣшнемъ году почти всѣ сидятъ въ Варшавѣ, проѣдая послѣдніе гроши и закладывая костюмы. Актерская „биржа“ на Новомъ-Свѣтѣ представляетъ по истинѣ печальную картину“.

— Русская труппа подъ управленіемъ г. Панчина, пріѣхавшая въ Варшаву съ еврейскимъ фарсомъ „Шмуйль Шмилка“, не закончила своихъ гастролей и дала всего два спектакля. Третій былъ отмененъ.

Вильна. Совѣтъ по дѣламъ театра при главномъ началникѣ края, въ виду отсутствія хорошаго театрального зданія (такъ какъ „Большой театр“, составляющій частную собственность, ни въ чемъ не удовлетворяетъ требованіямъ), вошелъ съ ходатайствомъ въ управу о предоставленіи въ распоряженіе совѣта зданіе городского театра съ правомъ перестройки его или предоставленіи совѣту безвозмездно участка земли для сооруженія новаго театрального зданія на 1000 человекъ.

Управа принципиально признала необходимымъ и умѣстнымъ оказать содѣйствіе совѣту въ дѣлѣ постройки театрального зданія, отвѣчающаго современнымъ требованіямъ.

Казань. Г. губернаторъ предложилъ на-дняхъ городской управѣ принять мѣры — „къ огражденію общественной безопасности, въ пожарномъ отношеніи, безъ приведенія коихъ въ исполненіе онъ не считаетъ возможнымъ открытіе городского театра для публики на предстоящій театральный зимній сезонъ“.

Кронштадтъ. Съ 9 мая въ театрѣ въ Лѣтнемъ саду начались спектакли опереточной труппы г. Андреева.

Кіевъ. П. Л. Скуратовъ подаль городскому головѣ заявленіе слѣдующаго содержанія: „Мнѣ удалось составить группу кievскихъ капиталистовъ, которые желаютъ послужить родному

искусству въ Кіевѣ и дать ему доступный для большинства публики театръ съ репертуаромъ, чуждымъ скабрёзности и фарса, и съ постановкой драмы въ духѣ литературно-артистическаго театра столицы (?). Если бы кievское городское самоуправленіе пошло на встрѣчу этому дѣлу просвѣщенія массъ и отвело для постройки театра безвозмездно мѣсто на площади Богдана Хмельницкаго (Бессарабка), то эта группа капиталистовъ, сообразно съ мѣстностью, обязуется выстроить или театр или крытый рынокъ (?), по образцу лучшихъ европейскихъ театровъ, или одинъ театр, въ случаѣ отвода ограниченной фронтальной части площади. Самый театръ и рынокъ поступятъ въ полную собственность города по истеченіи 37-ми лѣтъ существованія предпріятія, считая съ перваго года открытія сезона въ театрѣ“. Ходатайство будетъ внесено на разсмотрѣніе думы въ засѣданіи 3 іюня.

— М. В. Дальскій совершенно оправился отъ болѣзни, и въ срединѣ мая въ театрѣ „Словцовъ“ состоится его гастроль.

Минскъ. Какъ пишутъ „Сѣв.-Зап. Сл.“, въ засѣданіи думы 26 апрѣля единогласно было отменено ходатайство г. полицій-мейстера объ устройствѣ подъѣзда къ городскому лѣтнему театру, сданному на лѣто подъ кафе-шантанъ. Столь изысканная къ кафе-шантану требованія, городская дума не пожелала удовлетворять. Однако же сдать подъ кафе-шантанъ — сдана.

Н.-Новгородъ. Закончившіяся на-дняхъ гастроль труппы, съ Е. К. Лешковской и А. И. Южинымъ во главѣ, имѣли очень хорошей художественный и матеріальный успѣхъ. Всего спектаклей дано было 5. Сумма валового сбора, считая съ платою за вѣшалки: „Миссъ Гобсъ“ 885 руб., „Сильные и слабые“ 624 руб., „Пустоцвѣтъ“ 560 руб., „Надо разводиться“ 713 руб. и „Волки и овцы“ 485 руб.

Труппа уѣхала вверхъ по Волгѣ — въ Ярославль и Кострому, гдѣ дастъ по два спектакля, затѣмъ отправится на гастроль въ южные города.

— Какъ слышалъ „Волгарь“, В. И. Никулинъ предполагаетъ подать заявленіе о желаніи арендовать городской театръ съ будущаго сезона 1905—1906 г., такъ какъ предстоящій сезонъ—послѣдній по контракту съ г. Васмановымъ.

Новочеркасскъ. На-дняхъ состоялось засѣданіе комисіи, подъ предсѣдательствомъ войскового наказнаго атамана, по вопросу о выборѣ проекта новаго зимняго театра. Одобрень проектъ архитектора г. Куликова съ тѣмъ, чтобы не позже 1 сентября проектъ былъ исправленъ согласно сдѣланнымъ комиссіей замѣчаніямъ для представленія въ военное министерство на утвержденіе.

Одесса. Драматическая труппа А. И. Сибирякова будетъ играть въ городскомъ театрѣ съ 1 сентября до 10 декабря; сезонъ италянскій оперы начнется 16 декабря.

Томскъ. Съ 9 мая въ безплатной бібліотекѣ начались спектакли прибывшей изъ Омска малороссійской труппы, подъ управленіемъ Коневского.

Тула. Любопытный инцидентъ произошелъ въ помѣщеніи мѣстнаго музыкально-драматическаго общества. Обыкновенно послѣ спектаклей устраиваются танцы. Въ программѣ танцевъ значился, между прочимъ, и танецъ „Гейша“. Когда дошла до него очередь, среди многочисленной публики началось волненіе — Не надо!.. Не хотимъ! — послышались отдѣльные голоса: — Долой „Гейшу“!.. Долой японцевъ!.. Произошла суматоха, такъ что пришлось прибѣгнуть къ содѣйствію полиціи.

Царицынъ. 2-го мая въ лѣтнемъ саду въ театрѣ во время спектакля произошелъ пожаръ, который впрочемъ удалось потушить. Пожаръ начался вслѣдствіе паденія лампы-молнии при поднятій занавѣса: керосинъ разлился, и моментально вспыхнули полъ, кресла и скатерть на столѣ. Не растерявшись, артисты накрыли горѣвшій полъ коврами, креслами и даже шинелями.

Юрьевъ. Экстренное общее собраніе членовъ „Handwerkerverein'a“ большинствомъ голосовъ постановило устроить временное помѣщеніе театра, разрѣшивъ на этотъ предметъ кредитъ до 4,000 руб.



СДАЧА ТЕАТРОВЪ И АНГАЖЕМЕНТЫ.

Иркутскъ. Лѣтній сезонъ. Городской театр. Фарсъ, комедіи, пародіи и обзорныя. Антреприза С. А. Свѣтловой. Составъ труппы: г-жи А. С. Анина, А. И. Бѣгичева, М. П. Васильчикова, Ю. Н. Донская, В. Д. Казанцева, М. С. Маркова, Л. Н. Нилова, О. В. Невская, А. Ф. Попова, Е. В. Павловская, Л. С. Рощина, С. А. Свѣтлова, Л. А. Трефилова, І. Г. Арди, Д. А. Вышнеградскій, И. П. Гагинъ, М. Л. Зиберовъ, М. Г. Карминъ, Л. Д. Короткевичъ, Г. К. Невскій, Н. И. Ржевскій, Н. А. Самовскій, А. О. Улихъ, П. П. Щепкинъ. Режиссеръ А. О. Улихъ, пом. режисс. С. Петровъ. Открытіе сезона состоялось 2 мая.

Кіевъ. На будущій сезонъ въ труппу М. М. Глѣбовой въ качествѣ режиссера приглашенъ, кромѣ г. Матковского, г. Савиновъ.

— Драматическая труппа В. А. Бутовта начинаетъ спектакли въ Святошинѣ съ 17 мая; приглашенъ въ труппу М. М.

Петипа, съ которымъ подписанъ контрактъ до 17 септемвря 1904 г. На роли героинь приглашена г-жа Свѣтлова-Боканча.

Одесса. „Новый театр“ съ сентября до поста 1905 г. снятъ г. Сабсаемъ для спектаклей „нѣмецкой труппы“.

— Лётные театры на Б.-Фонтанъ и въ Аркадіи сняты товариществомъ нѣсколькихъ лицъ, во главѣ котораго стоитъ Е. И. Верещагинъ. Спектакли будутъ даваться 6 разъ въ недѣлю, причемъ 3 раза въ недѣлю на Б.-Фонтанѣ, а остальные дни въ Аркадіи. Режиссеромъ драматической труппы приглашенъ Н. А. Шухминъ. Составъ труппы г-жи Тираспольская, Шаровьева, Арцыбашева, Ратъева, Комисаржевская (?) Райская, Губеръ, Воршева, Нежданова, Ризничъ и др.; гг. Орловъ-Чужбининъ, Волоховъ, Смирновъ, Степановъ 2-й, Надеждинъ, Волковъ, Варшавъ, Горюновъ, Чужбиновъ, Измаиловъ, Шафировъ, Никитинъ и др. Ведутся переговоры съ г-жей Карениной и г. Семеновымъ-Самарскимъ. Первый спектакль въ „Аркадіи“ 25 мая, на Б.-Фонтанъ—27 мая.

Рыбинскъ. Зимній сезонъ. Драма Антреприза г. Голицына.
Гор. театръ сданъ за 1000 руб.

Ярославль. Состав труппы И. Е. Шувалова: г-жи Украинцева, Линская, Кашенская, Нельская, Немирова, Раевская, Прозорова и Федосова, гг. Гльбовы, Шуваловы, Гончаровы, Волоцкий, Сакелари, Труффи, Шадурской, Леоновы, Сыроѣжинъ, режиссеръ Шуваловъ, помощ. режиссера Сыроѣжинъ Сезонъ открылся 6 мая „Столичнымъ воздухомъ“.

ИЗЪ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ.

*** Может ли в Петербург летом существовать серьезный театр?... По этому поводу „Бирж. Вѣд.“ опросили цѣлый рядъ артистовъ. М. Г. Савина заявила, что она чувствуетъ „себя настолько нездоровой и разстроенной, по случаю войны, что никакихъ серьезныхъ вопросовъ разрѣшать не въ силахъ“. Гораздо болѣе словоохотливымъ оказался В. П. Далматовъ. По его словамъ, „необходимо какъ можно скорѣе насадить у насъ серьезное искусство и летомъ и начать борьбу съ торжествующей улицей“. Организовать лѣтний театръ могла бы дирекція Императорскихъ театровъ. Въ ея распоряженіи находится прекрасный театръ на Каменномъ островѣ, который почему-то давно стоитъ заколоченнымъ. Затѣмъ г. Далматовъ рѣшилъ уже больше ничего не скрывать предъ интервьюерами.

„Не скрою отъ васъ—пояснилъ онъ—нѣсколько лѣтъ тому назадъ я, въ компании съ однимъ капиталистомъ, хотѣлъ приобрести Панаевскій театръ, съ тѣмъ, чтобы въ немъ давать представления круглый годъ. Для лѣтняго сезона мы хотѣли устроить воздушныя террасы, которыя бы спускались къ Невѣ. Здѣсь нами предполагался плавучій ресторанъ. Все это мы думали организовать на прочныхъ началахъ и для семейной (?) публики.

„Семейная публика“, спускающаяся съ воздушныхъ террасъ въ плавающий ресторанъ, напоминаетъ отчетъ изъ одной газеты объ открытїи какого-то сада. Отчетъ былъ ночной, спѣшный и состоялъ буквально изъ слѣдующихъ словъ „Вчера открылся садъ (имя рекъ). Публика была все семейная. Буфетъ въ антрактахъ брали съ бою“.

*** Какія-то досуджя сплетниці сообщаютъ въ газетахъ, что Максимъ Горькій, «находясь подъ чьимъ-то влияніемъ (?!)», «до такой степени преобразился», что его совершенно не узнать. Онъ «ходитъ теперь въ лакированныхъ ботинкахъ», душитъ французскими духами и носитъ кольца съ крупными брилліантами»

Тутъ самое интересное—это замѣчаніе насчетъ „духовъ“. Что называется—„принюхиваться къ явленіямъ общественной жизни“.

*** „Филіальныя отдѣленія московскаго художественнаго театра“...

Подъ такимъ вздорнымъ названіемъ, провинціальныя газеты сообщаютъ, будто дирекція московскаго Художественнаго театра обратилась къ антрепренерамъ К. Н. Незлобину и А. И. Долинову съ предложеніемъ превратить ихъ театры въ „філиальныя отдѣленія Художественнаго театра“. „Одесск. Л.“ по поводу этихъ слуховъ говоритъ: „Карлъ XII однажды послалъ управлять Швеціей свой сапогъ. Но поступить-ли такимъ-же образомъ г. Станиславскій? Каждымъ „філиальнымъ отдѣленіемъ“ онъ пошлетъ управлять свой сапогъ. Одинъ сапогъ въ Одессѣ. Другой въ Вильнѣ. Третій въ Ригѣ“...

*** Новое определение „художественного реализма“...

Въ „Кіев. Газ.“ читаємъ: „Г. Орленевъ—ярый реалистъ во всемъ. Онъ курить на сценѣ лучшія сигары, наполняющія ароматомъ зрительную залу, и пьетъ настоящее шампанское, запаха котораго чувствуется въ третьемъ яруху креселъ.“

*** Курьезное предложение поступило бы Совету Театрального Общества от одного провинциального суфлера: образовать особый военный отряд из сценических дъятелей. Если бы прибавить—„без ангажемента“—то отряд вышел бы довольно многочисленный.

*** Как мы слышали, на вопрос, заданный „Суд. Обзоръ-
ніемъ“ относительно обстоятельствъ, сопровождавшихъ убій-
ство Юлія Цезаря... на сценѣ московскаго Художественнаго
театра, поступило уже до 500 отвѣтовъ, причемъ большая
часть принадлежитъ дамамъ. Возникаетъ вариантъ вопроса: о
достоверности дамскихъ свѣдѣльскихъ показаній.

*** П. М. Медвѣдев рассказывал сотруднику „Пет. газеты“, что знаменитая повесть Счастилицева про трагика Бичевина, который чуть не убил Аркашку, написана Островским по рассказу его, Медвѣдева. Бичевкин не вымышленное лицо, а действительное, и рассказ про него Счастилицева есть действительный случай съ Медвѣдовымъ и известнымъ своей „лютостью“, въ 60-хъ годахъ, актеромъ Веревкинымъ.

*** Нѣчто объ опереточныхъ либретто. Нѣкто г. К. описываетъ посѣщеніе опереточной репетиціи.

„Разучивали оперетку Оффенбаха „Разбойникъ“. Невольно я началъ прислушиваться къ белибердѣ, которую пѣли хористки и хористы. Затѣмъ взялъ либретто и прочелъ слѣдующее: „Фальсакапа, фальсакапа, фальсакапа, фальсакапа, фальсакапа, фальсакапа, фальсакапа, фальсакапа, самъ ахъ, фальсакапа!.. Ну, а теперь живо, живо, живо, будетъ намъ всѣмъ на пиво, пиво, пиво... Путь предстоитъ скорый въ горы, горы, горы, горы. Пока свѣтло, свѣтло, покуда свѣтло, куда не шло, ну, пока свѣтло, такъ куда не шло, не шло! Куда свѣтло, не шло!“ Безмысленныя фразы раздавались одна за другою. Дальше пошло еще хуже. „Вотъ скачутъ къ намъ галопомъ, лопомъ, лопомъ, лопомъ, лопомъ солдаты кара, кара, ра, ра, балерного полка, не слышно намъ ужъ больша галопа, лопа, лопа, па, лопа, кара“, и т. д. И настоящимъ шедевромъ звучали слѣдующія строфы: „Фа-си-то те-ка-ри та-темъ да-те-па-немъ-да-те-ра-немъ“...

ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. г.! Позвольте мне через посредство Вашего уважаемого органа принести мою искреннюю и глубокую благодарность всем, вспомнившим обо мне в день 25-летья юбилея моей артистической деятельности.

А. Глама-Мещерская.

М. г.і № 10123 „Новаго Времени“—въ отчетѣ о междуна-
родномъ конкурсѣ (оперномъ) въ Миланѣ, я прочтала курьез-
ную фразу: „три оперы были представлены .. три дня под-
рядъ съ *старушкой Беллиничioni*“ (!) Видно, что, корреспондентъ
въ глаза не видѣлъ „*старушки*“. Для возстановленія истины
сообщаю, что Джемма Беллиничioni родилась 18 августа (н. ст.)
1866 года, и ей, слѣдовательно, 37 лѣтъ. Вездѣ, гдѣ она ни пѣла
за послѣдніе годы, ею восхищаются не только какъ артисткой,
но и какъ красавицею.

Ватцаяка.

Варшавянка.

ПОПРАВКА: Въ № 19, въ статью С. Сутугина «Талантъ и Техника», благодаря недосмотру, попали строки из другой статьи. Не слѣдуетъ читать строки (стр. 376), начиная съ: «Но въ составѣ нашей драматической труппы» до—«Выходить, во всякомъ случаѣ, что страданіе» и т. д.

ЮНЫЯ ЖЕРТВЫ *).

В а кулисами театра меня охватил знакомый, специфический запах. Пахло декорациями, т. е. холстом и свежими красками, пудрой, необычайно крепкими духами, дешевыми и дорогими косметиками, перегоревшим вином и пивом и, главное, острым, разгоряченным человеческим потом, который не могли заглушить клубы папиросного и сигарного дыма.

До поднятія занавѣса оставалось нѣсколько минутъ, царило обычное сумасшедшее волненіе. Люди, еще за нѣсколько минутъ до этого „момента“ ходившіе степеннымъ шагомъ, теперь, точно одержимые, носились по сценѣ, по коридору, по обѣимъ сторонамъ котораго были расположены уборныя, красныя, потныя, взволнованныя, дико, рѣзко, нелѣпо выкрикивая слова, проклятія, приказанія.

*) Благодаря „благоклонному участию“ думы, вопрос о дѣтях на сценѣ привлекъ вниманіе общества. Мы помѣщаемъ рядкомъ и эту дѣлу Р. Л. Антропова, и статью Г. Данделия. Трезвая публицистическая мысль послѣдняго и лиризмъ перваго—даютъ настоящую „середину“. По существу, постановленіе думы было нами разобрано въ № 19.

— Чортъ лѣшій! ниже спускай небеса!—надрывался юркій помощникъ режиссера.

— Эй, ты, дубина, куда паддугу тянешь?! Ироды, сцену обставлять! Гдѣ шлемъ? шлемъ гдѣ? позвать реквизитора! А, чтобъ васъ всѣхъ...

Въ уборныхъ артистовъ шла такая-же горячка.

— Парикмахера! гдѣ парикмахеръ?—неистово неслось изъ одной уборной.

— Сей ча-а-а-съ! Я начинаю пьесу, а у меня нѣтъ парика! Бросьте вы этихъ глупыхъ дамъ причесывать, онѣ сами намазаться съумѣютъ!

— Невѣжа! дуракъ!—раздавалось изъ женской „кабинки“.— Я не отпущу парикмахера, пока онъ меня не причешетъ...

— А?!. не отпустите? Въ такомъ случаѣ я его насильно къ себѣ приволоку!—проревѣлъ негодующій голосъ и въ ту-же секунду дверь мужской уборной съ трескомъ распахнулась и изъ нея выскочилъ актеръ, въ одномъ нижнемъ бѣлѣ, и опрометью кинулся къ женской уборной.

— Вы—съума сошли?! Какъ вы смѣете? Мы раздѣты...

— А, чортъ меня возьми на этомъ мѣстѣ, что мнѣ за дѣло до того, что вы раздѣты. Мнѣ парикъ и борода нужны, а не ваша нагота.

— Портного!—неслось изъ другой уборной. Гдѣ портной? У меня штаны не сходятся.

— Мамочки, торопитесь!—шарикомъ проносился режиссеръ—Сейчасъ занавѣс даемъ.

Мало-по-малу изъ уборныхъ стали появляться дѣйствующія лица какой-то фантастической фееріи, болѣе раздѣтыя, нежели одѣтыя. Въ трико тѣльного цвѣта, съ голыми руками, съ голой шеей и грудью, нарумяненные женщины съ громкимъ хохотомъ, толпились въ одной кучѣ.

— Петенька, послушайте, я надѣла подвязку слишкомъ низко... Подымите ее выше... Да ну, не такъ.. Ахъ, какой вы неловкій... Да не конфузьтесь!

— Ха-ха-ха...—заливаются весталки фееріи.—Да вы... опытный? а?

— Дѣтскій балетъ на сцену!—раздается приказъ режиссера.

И вдругъ, слѣва, справа, изъ всѣхъ кулисъ выскочили маленькія фигурки, одѣтыя такъ пестро, что въ глазахъ стало рябить. Вотъ—грибъ, вотъ—макъ, вотъ—подсолнечникъ, вотъ—маргаритка, вотъ—львиный зѣвъ.

Толпа подростковъ, дѣвочекъ и мальчиковъ, слилась съ толпой взрослыхъ фигурантовъ и фигурантокъ.

Послышался заразительно веселый смѣхъ, шутки смѣнялись шутками, и жирный смѣхъ мужчины сливался съ тоненькимъ, визгливымъ, неокрѣпшимъ голоскомъ дѣвочки, и альтовый, дѣтскій голосокъ мальчика заглушался раскатистымъ, противно-сладкимъ, приторнымъ хохотомъ женщины, только что просившей Петеньку поправить ей подвязку.

Занавѣсъ взвился. Я не пошелъ въ публику, а остался здѣсь, за кулисами. И отсюда я смотрѣлъ, какъ крохотный макъ, стараясь „минировать“, т. е. вызывать на своемъ лицѣ чувства любви, нѣжности, робости и даже ревности, всплескивалъ своими малюсенькими руками и томно склонялся—по всей балетной техникѣ—къ маргариткѣ. Эта маргаритка—была блѣлая дѣвочка. Ея глазки—васильковаго цвѣта—лукаво искрились, и въ нихъ, какъ мнѣ, можетъ быть, показалось, свѣтилось странное, не дѣтское лукавство. И въ ту секунду, когда она, порывисто дыша, раскрывая свой милый дѣтскій ротикъ, мимически шептала слова любви пунсовому маку, —мнѣ сдѣлалось страшно... до холода въ спинѣ. Что это? проклятое навожденіе? Вѣдь, эта „маргаритка“ — та забываемая дѣвочка, которая приснилась Свидригайлову, когда онъ, за нѣсколько часовъ до самоубійства, ночевалъ въ грязномъ трактирѣ.

Оттуда, изъ зрительнаго зала, лишь только опустился занавѣсъ, послышались громкіе, бурные аплодисменты. Толпа, своими дешевыми, расхожими лаврами вѣнчала „дѣтское“ искусство.

Теперь за кулисами, когда артистамъ и артисткамъ уже не надо было одѣваться и причесываться, когда они были свободны, когда „на сцену“ пробрались „посторонніе“,—было особенно шумно, многолюдно, душно, жарко. Воздухъ еще болѣе сгустился. Еще сильнѣе пахло духами, потомъ, виномъ и косметиками. И этотъ человѣческій, женскій потъ, смѣшанный съ крѣпкими духами, особенно сильно билъ по натянутымъ нервамъ. Я сталъ пристально всматриваться въ „дѣтей-артистовъ“. Вотъ стоитъ мальчикъ-макъ. Онъ—очень красивъ. Ему—лѣтъ одиннадцать—тринадцать. Глаза горятъ, онъ весь еще охваченъ волненіемъ „публичныхъ“ танцевъ, успѣха, чуть не триумфа. И его тормозитъ красивая взрослая статистка.

— Какой-ты хорошенькій... Молодецъ! а! какъ танцевалъ! Хочешь, я тебя поцѣлую?

И она схватываетъ его и начинаетъ жадно, порывисто цѣловать. Я вижу, какъ онъ, сначала изумленный, конфузится, потомъ, однако, что-то вдругъ становится смѣлѣе.

— Ну-ну... довольно...—шепчетъ, смѣясь, фигурантка.—Ишь ты, какой... довольно...

Вотъ—дѣвочка—„маргаритка“. Съ видомъ взрослой балерины, кокетливо оправляя свои воздушныя юбочки, обмахиваясь вѣеромъ, она стоитъ, окруженная не своими сверстницами, а взрослыми, весьма почтенными, сѣдовласыми джентльменами.

Эти почтенные господа почему-то очень взволнованы, чрезвычайно возбуждены.

— Я... я хочу конфеты!—капризнымъ тономъ роняетъ прима-балерина дѣтскаго балета.

— Манька! Какъ это ты такъ съ господами разговаривать осмѣливаешься?—вдругъ раздается изъ темнаго угла кулисы.

Режиссеръ подлетаетъ въ уголъ, къ маменькѣ, и злобно бросаетъ ей:

— Опять-съ пришли? Что вамъ надо? Извольте за вашу дочь получить полтора рубля и—скатертью дорога. А если еще скандалить будете,—предупреждаю васъ,—уволю ее... У насъ дѣвочекъ для балета—хоть отбавляй.

А въ это время „маргаритка“ кладетъ ногу на ногу и тономъ развязной кокотки, бросаетъ:

— Я хочу лимонаду

И вдругъ, въ эту минуту раздался страшный крикъ. Я до сихъ поръ его слышу. Это былъ протяжный, жалобный, неистово-страшный крикъ. Всѣ какъ бы оцѣпенѣли, замерли, затаили дыханіе.

— А а а ахъ!—прокатился тотъ-же страшный крикъ.

И всѣ съ испугомъ и страхомъ глядѣли другъ на друга. Сквозь румяна проступила блѣдность жизни. Затихли смѣхъ, злословіе, хохотъ, кулисная ваханалія. Даже плотники, сильные, здоровые, потные парни, столпились, какъ бараны, въ кучу.

И когда этотъ крикъ повторился еще и еще разъ, всѣ вдругъ, точно опомнившись, бросились туда, въ глубину кулисы, шумя, галдя, точно стараясь своими нестройными возгласами заглушить этотъ скорбный вопль.

За кустомъ акаціи лежалъ маленькій „ландышъ“. Это была маленькая дѣвочка, лѣтъ девяти—десяти, которую колотилъ ужасный припадокъ, повидимому, эпилептической: пѣна проступила на ея маленькихъ, накрашенныхъ губахъ, руки и ноги выгибало судорогой.

— Простыню набросьте на нее!—приказалъ режиссеръ.

Я помню, какъ бѣднаго ландыша покрыла грязная простыня.

Изъ залы доносились звуки оркестра, Тотъ-же охрипшій голосъ кричалъ:

— Дѣтскій балетъ—на сцену!

Р. Антроповъ.



О ДѢТЯХЪ НА СЦЕНѢ.

Дума „безъ преній“ приняла докладъ о воспрепятствованіи участія дѣтей моложе 15 лѣтъ на театральныхъ подмосткахъ.

Въ № 19 „Театра и Искусства“ въ передовой статьѣ указывалось, что во многихъ музыкальныхъ и драматическихъ произведеніяхъ невозможно обойтись безъ дѣтей, что и въ будущемъ композиторы и драматурги станутъ считаться съ задачами искусства, а не съ постановленіями петербургской думы и что, наконецъ, „многіе артисты и артистки начали свою карьеру съ самыхъ нѣжныхъ дѣтскихъ лѣтъ“. Это, безспорно, вполне основательныя возраженія. Съ своей стороны, мнѣ бы хотѣлось указать и на другія, не менѣе вѣскія, данныя въ доказательство того, что вопросъ, рѣшенный „безъ преній и разсужденій“, — рѣшенъ „не соотвѣтственно“.

Насколько мнѣ помнится, при собираніи матеріала, послужившаго основаніемъ для доклада думѣ, обращалось главное вниманіе на то, какое вліяніе оказываетъ на самихъ дѣтей участіе на сценѣ. Говорилось и читалось о томъ, что репетиціи и спектакль отвлекаютъ школьниковъ отъ занятій, что участіе на сценѣ вредно отзывается на здоровьѣ дѣтей, что закулисная жизнь,—а не театръ, какъ зрѣлище, конечно,—дѣйствуетъ на нихъ развращающимъ образомъ. Однако при обсужденіи вопроса совершенно упущено было изъ виду, чьи дѣти, по преимуществу, участвуютъ на сценѣ? Въ какой средѣ они живутъ и воспитываются? Что заставляетъ родителей этихъ дѣтей принуждать ихъ съ малыхъ лѣтъ къ работѣ на подмосткахъ?

За малымя, единичными исключеніями, почти

всѣ дѣти, участвующія на сценѣ, принадлежать къ артистическимъ семьямъ. Ихъ отцы и матери причастны такъ или иначе къ театру. Это все дѣти «сценическихъ дѣятелей», все больше изъ разряда

ОПЕРЕТКА В. А. КАЗАНСКАГО.



„Вѣнскія дамы“.

Г. Завадскій (шаржъ).

Дир. муз. школы, бывший тамбуръ-мажоръ.

Какой-нибудь бутяфоръ, театральныи плотникъ, сторожика—это еще, пожалуй, «мужики», не постѣсняющіеся отдать ребенка «въ ученіе» къ портному или сапожнику. Статистка-же—«барышня», статистъ—«господинъ», и своихъ дѣтей желаютъ воспитывать «по-господски», да и сами должны жить,—не могутъ иначе жить,—какъ господа. Статистка должна носить шляпку, а не платокъ, статистъ обязанъ ходить въ «спинжакъ»,—хотя бы даже и рваномъ,—а не въ рабочей блузѣ. Не то и товарищи засмѣютъ, да и театральное начальство покосится: что это мошь, въ платочкѣ пришла—словно бы горничная.

Обратимся къ примѣрамъ. Ни въ провинціи, ни въ Петербургѣ, даже въ казенныхъ театрахъ, статисты не занимаютъ такого, сравнительно, приличнаго положенія, какъ въ Народномъ домѣ. Служба годовая; жалованье 20—25 р. въ мѣсяцъ; иногда можно заработать 2—3 р. въ мѣсяцъ «проездныхъ»

и «разовыхъ»; при увеличеніи или уменьшеніи числа статистовъ обращается вниманіе на семейное положеніе; да и вообще, не принято увольнять безъ особо важныхъ причинъ давно служащихъ; всѣ статисты и статистики застрахованы отъ несчастій на сценѣ. Среди статистокъ есть нѣсколько женщинъ съ дѣтьми. Дѣти участвуютъ на сценѣ и,—если не ошибаюсь,—получаютъ 25—30 к. за репетицію, до 50—60 к. за спектакль, а если приходится и «роль играть» т. е. сказать нѣсколько словъ, то и цѣлый рубль. При операхъ и обстановочныхъ пьесахъ заработокъ дѣтишекъ можетъ достигъ 6—8, даже 10 руб. въ мѣсяцъ. Теперь подсчитайте. Можетъ-ли женщина съ ребенкомъ прожить въ Петербургѣ на 25 р. въ мѣсяцъ, принимая во вниманіе, что надо быть всегда болѣе или менѣе «прилично» одѣтой («не горничная вѣдь») да что на сцену—хотя и рѣдко,—но все же требуются и чистыя перчатки, и свѣтлое платье, и туфли?.. Замѣьте еще, что большинство статистокъ—женщины безъ всякаго образованія, незнающія никакого другого труда, не умѣющія приспособиться ни къ какой тяжелой работѣ. Согласитесь, что для такой матери 6, 8, 10 рублей цѣлый «маленькій миллионъ», котораго ее линяетъ грѣшно,—право-же грѣшно! Я взялъ среднее положеніе вещей, а вѣдь можно найти массу примѣровъ гораздо хуже.

А статисты частныхъ сценъ? Жалованье 12—18 р., постоянные штрафы, службы только нѣсколько мѣсяцевъ. А въ семьѣ нѣсколько человекъ дѣтей, и податься некуда. Вѣдь только безысходная нужда толкаетъ бѣдныхъ родителей «занимать» блѣдныхъ дѣтишекъ въ спектакляхъ, и смотрѣть, какъ бѣдный болѣзненный ребенокъ, нарумяненный и разодѣтый, дремлетъ въ полночь за кулисами, ожидая своего выхода.

Воспротивъ участіе дѣтей на сценѣ, отнявъ грошевыи, по вашему мнѣнію, а по мнѣнію «пострадавшихъ»—«громадный» заработокъ у театральной нищеты, что же этимъ достигается въ итогѣ? Развѣ дѣти окажутся въ лучшемъ положеніи? Родителямъ придется еще болѣе сократить свой бюджетъ, а слѣдовательно лишить дѣтей самаго необходимаго. Ребенокъ все же былъ и одѣтъ, и обутъ, и сытъ. Теперь онъ будетъ избавленъ отъ «ужаса» кулисы—ужаса, къ которому, втихомолку, питаютъ такое большое пристрастіе почтенные филістеры съ соотвѣтственнымъ брюшкои, готовые при случаѣ возмущаться тѣмъ, что дѣти ступаютъ по ужасамъ—но въ то же время онъ и недоѣстъ, и ходить будетъ въ рваныхъ сапоженкахъ, да зимой въ лѣтнемъ пальтишкѣ, и предоставленъ будетъ во

ОПЕРЕТКА В. А. КАЗАНСКАГО.



„Вѣнскія дамы“.

Г-жа Турчи (шаржъ).

сласть всей грязи и всѣхъ пороковъ, которые несетъ въ собою нищета...

Школьная занятія... Да вѣдь въ школу-то отдать, такъ надо обувать, да одѣвать, да книжки покупать... Изъ чего все это?..

Нравственность!.. Кто создаетъ тлетворную атмосферу кулисъ? Все тѣ же родственники и знакомые родителей «театрального ребенка», среди которыхъ онъ растетъ съ перваго момента появленія на свѣтъ.

Та же среда, что окружаетъ ребенка на сценѣ, окружаетъ его и внѣ сцены. Актеры живутъ своимъ кружкомъ, заключаютъ браки между собой. Воспретите участіе дѣтей на сценѣ, все же они останутся и будутъ воспитаны актерами и воспримутъ все хорошее и все дурное, что есть въ сценической средѣ. И «воспрещеніемъ» участвовать на сценѣ вы не уничтожите ея вліянія. И развѣ можно воспретить матери или отцу брать ребенка съ собой въ театръ и на репетиціи и на спектакли? И запретить имъ говорить о сценѣ?

А когда отецъ и мать уйдутъ на спектакль, — дѣтей, свободныхъ отъ спектаклей, благодаря запрещенію, они оставляютъ на попеченіе гувернантокъ и боннъ, какъ, быть можетъ, думаютъ сытые гласные петербургской думы, пекущіеся о нравственности?

Участіе дѣтей на сценѣ, подчасъ безъ всякаго разбора и особой нужды, — конечно не нормальное явленіе, но чтобы его уничтожить, надо уничтожить ту нужду, которая его родитъ, надо бороться съ пауперизмомъ, съ ужасами нищеты, въ которые повергаетъ дѣтей голодное существованіе ихъ родителей. А такъ-то, о нравственности хлопотать, ни копѣйкой для этого не жертвуя и даже не раскрывая рта для преній — не такая ужъ большая заслуга, и думскимъ заступникамъ тутъ нечѣмъ особенно гордиться.

М. Дандевиль.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

УФА. 1 Мая состоялось у насъ открытіе лѣтнаго театрального сезона антрепризой П. П. Струйскаго (2-й сезонъ).

Первымъ спектаклемъ шла комедія Нем. Данченко «Счастливецъ». Затѣмъ были поставлены «Искупленіе», «Вторая молодость», «Пустовѣтъ»... Составъ труппы слѣдующій — женскій персоналъ: Н. А. Смирнова, А. И. Малаксіанова, М. А. Моравская. (3-й сезонъ) М. А. Эмская, Е. М. Черныхъ, Е. А. Бѣлинская, А. П. Томкевичъ, С. Г. Мартова, Е. А. Будкова, К. Л. Батманова и Е. М. Качинская. Мужской персоналъ: К. А. Шорштейнъ, А. И. Аркадьевъ (онъ же и режиссеръ), А. Г. Аяровъ, А. К. Мартыновъ, А. Н. Бѣляевъ, П. И. Донецкій, Ф. А. Томкевичъ, Г. Ф. Александровскій, А. Л. Алексѣевъ, Ф. И. Мартовъ, В. А. Викторъ, С. А. Стамиславовъ, С. В. Вербинъ, Н. Н. Никольскій, суфлеръ Е. И. Герцманъ, декораторъ Н. С. Заварскій. Съ перваго спектакля завоевала себѣ симпатіи нашей публики А. Н. Смирнова. Безспорно, это талантливая исполнительница. Изъ остальныхъ исполнителей выдѣлились пока М. А. Моравская, гг. Аяровъ и Мартыновъ. М. А.

САМАРА. За время съ 24 апрѣля по 2 мая въ Самарѣ дала въ спектаклѣхъ труппа Н. Н. Фигнера. Поставлены были, въ послѣдовательномъ порядкѣ: «Жизнь за царя», «Демонъ», «Гугеноты», «Онѣгинъ», «Карменъ», «Фаустъ», «Пиковая дама», «Дубровскийъ» и «Тоска». Публика, довольствовавшаяся передъ тѣмъ артистами «русской комической оперы и оперетты» подъ режиссерствомъ извѣстнаго артиста М. Н. Дмитріева, и скучными концертами въ мѣстномъ собраніи, посѣщала спектакли труппы Фигнера весьма охотно. «Гугеноты», «Карменъ», «Пиковая дама» и «Тоска» съ участіемъ г. Фигнера дали, при возвышенныхъ цѣнахъ, полные сборы. Вполнѣ приличная обстановка, свѣдѣній хоръ, оркестръ и давно не виданный въ Самарѣ балетъ дѣлали всѣ спектакли интересными. Успѣхъ г. Фигнера дѣлили: г-жи Ренэ-Радиана (Татьяна, Лиза, Тоска), Дубровская, зибель (Тамара, Валентина, Маша), Лаврова (Крмень, графиня), Турча

нинова (Антонида, Микаэла, Урбанъ), Таманина и Янса, и г. г. Барсовъ, Большаковъ, Гладковъ, Евлаховъ, Порубиновскій, Селявинъ, Тулаевъ и Федоровъ. Н. Л.

ЧЕРКАСЫ. Съ 20 по 30 апрѣля въ мѣстномъ театрѣ Ярового состоялись гастрольные спектакли товарищества малорусскихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Суходольскаго. Послѣ перваго удачно сошедшаго спектакля «Хмара» съ г-жей Диковой въ главной роли, успѣхъ труппы г. Суходольскаго былъ обезпеченъ. Самое видное мѣсто въ труппѣ среди женскаго персонала занимаетъ г-жа Дикова. Спектакли съ участіемъ г-жи Диковой сопровождались шумными овациями.

Хороша г-жа Граценко, обладающая прекраснымъ, ласкающимъ тембра, голосомъ. Удачно справилась артистка съ довольно отвѣтственными въ вокальномъ отношеніи ролями «Наталки-Полтавки» и Одарки въ оперѣ «Запорожець за Дунаемъ». Голосъ у г-жи Граценко звучитъ сильно, особенно легко даются артисткѣ высокія ноты. Хороша исполнительница комическихъ старухъ — г-жа Ольгина. Изъ мужскаго состава выдѣляются: гг. Суходольскій, Василенко, Сабининъ, Стодоля, Смоленскій, Китцовъ.

На лѣтній сезонъ театръ Ярового снятъ труппой русскихъ драматическихъ артистовъ, подъ режиссерствомъ г. Савинова; товарищество начинаетъ свои спектакли 14 мая.

А. Осиповъ.

ГОМЕЛЬ. Настала весна, прилетѣли ласточки, а слѣдомъ за ними прилетѣли къ намъ изъ Москвы и пѣвцы-артисты съ г. Оленинымъ во главѣ; г-жа Гончарова, гг. Гончаровъ, Парцановъ и Левинъ-піанистъ (еще ученикъ консерваторіи).

Интересный по программѣ и исполненію концертъ этотъ прошелъ при почти пустомъ залѣ, а между тѣмъ было что послушать. Особенно заслуживалъ вниманія г. Оленинъ. Причиной неудачи, — разумѣется только матеріальной, — была неопытность устроителей.

Вторично промелькнули «вундеръ-кинды», одновременно съ ними явились гг. Ф. П. Горевъ, П. К. Дьяконовъ и г-жа А. Т. Полякова съ своей труппой. Задушевно былъ разыгранъ «Вишневый садъ» Чехова, недурно — «Измѣна» Сумбатова. Въ «Вишневомъ садѣ» едва ли не слабѣе другихъ были г. Горевъ въ роли дяди Лени, и г-жа Полякова — Раневская. Неудивительной женской обаятельности, подкупающей простоты и привлекательности, такъ чарующе дѣйствующей на всѣхъ ее окружающихъ, которая заставляетъ все прощать этой, прекрасной мамѣ, такой грѣшной и такой милой и дѣтски доброй, было очень мало въ игрѣ г-жи Поляковой, — ея Раневская не была достаточно симпатична. Г. Дьяконовъ — вѣчный студентъ Петя — игралъ мѣстами очень хорошо.

1 мая открылся лѣтній театральный сезонъ на скверѣ пьесой «Педагоги», 2 мая шла «Свѣтитъ — да не грѣетъ». Сборы пока плохи, хотя труппа г. Ростовцева производитъ пріятное впечатлѣніе; положимъ, погода стоитъ холодная, но между тѣмъ 2 же мая на гуляньи, устроенномъ на трекѣ Пожарнаго общества, собралось 400 человекъ публики, а театръ почти пустовалъ; досадно.

Офицеры мѣстнаго полка въ апрѣлѣ мѣсяцѣ устроили спектакль и концертъ въ пользу «Краснаго Креста» и на увеличеніе средствъ флота. Спектакль «Клубъ холостяковъ» ставился слишкомъ спѣшно и прошелъ вяло, концертъ былъ удачнѣе; сборъ получился порядочный, но сколько — пока — въ точности неизвѣстно. В. I.

ВИТЕБСКЪ. Великопостный сезонъ далъ намъ слѣдующія развлеченія: 20, 21 и 22 февраля три гастролы товар. арт. Им. театр. подъ упр. К. Варламова и П. Медвѣдева. Дано было «Не въ свои сани не садись» (584 р. 73 к.), «Выгодное предпріятіе» (570 р. 88 к.), «Хрущ. помѣщикъ» (698 р. 13 к.) 7 и 8 марта гастролы М. Петипа «Тартюфъ» 265 р. 65 к. и «Гувернеръ» (258 р. 57 к.).

17, 18 и 19 марта три гастролы Н. Ф. Арбенина «Искупленіе» (142 р. 34 к.), «Ольгинъ день» (309 р. 73 к.) и «Губернская клеопатра» (303 р. 53 к.) Причина плохихъ сборовъ у товар. подъ упр. Н. Ф. Арбенина объясняется тѣмъ, что спектакли эти совпадали съ еврейскою пасхой. Большимъ успѣхомъ пользовалась у насъ малороссійская труппа подъ управленіемъ О. З. Суслова и Д. А. Гайдамаки. Всего дано было съ 29 марта по 11 апрѣля 13 спект. валовой сборъ 3483 р. 91 коп. Товарищество оперныхъ артистовъ подъ упр. Б. Градова, пріѣхавшее въ злополучный день пожара, назначило 3 спектакля, изъ коихъ состоялись только два «Аида» и «Фаустъ» (238 р. 79 к.) съ 30 мая по 2 іюня назначены три спектакля товарищ. артист. Москов. Им. Малаго театра подъ управл. А. А. Яблочниной. Репертуаръ слѣдующій «Волки и овцы», «Сильные и слабые» и «Пустовѣтъ». На зимній сезонъ 1904/1905 г. театръ снятъ О. З. Сусловымъ (онъ же снялъ и Минскій городской театр). Н.

УМАНЬ. Сущестующій у насъ театръ нерѣдко принимаетъ въ своихъ стѣнахъ труппы, оперныя и драматическія, которыми мѣсто въ лучшихъ аудиторіяхъ и на лучшихъ сценахъ. Приходится поневолѣ довольствоваться симъ «подобіемъ храма» и создавать иллюзіи среди глины и высокихъ деревянныхъ столбовъ, на которые опирается куполообразный сводъ, вѣчающій театръ.

Правда, владѣлецъ его, купецъ Фишманъ, давалъ этому театру когда-то болѣе скромное назначеніе—служить цирковой ареной, но эстетическія потребности измѣнили судьбу этого незатѣйливаго памятника архитектуры и обратили его въ театр.

Сквозняки за сценой и въ корридорахъ заставляють публику забираться въ залъ въ пальто, калошахъ, съ зонтиками.

Зато театръ гордится занавѣсомъ и электрическимъ освѣщеніемъ.

Съ чувствомъ удовольствія отнеслась наша публика къ анонсу о прїѣздѣ драматической труппы, составившейся изъ артистовъ московскаго театра Корша, подъ дирекціей И. Р. Пельцера. Тутъ встрѣчаются имена: Свѣтлова, Тарскаго, Ячменева, Варягиной, Сергѣевой, Орловыхъ.

Если судить по внѣшнимъ признакамъ, то впечатлѣніе уже составилось въ пользу труппы. Г. Пельцеръ, подвизавшійся на нашей сценѣ въ прошломъ году, заявилъ себя съ лучшей стороны.

ХАРЬКОВЪ. Застой въ дѣлахъ и подавленное настроеніе отразились на театральныхъ дѣлахъ самымъ ощутительнымъ образомъ. На Святой и Омоиной группа артистовъ труппы г-жи Дюковой дала рядъ спектаклей съ участіемъ сначала С. Т. Строевой-Сокольской, а потомъ М. М. Петипа. Репертуаръ какъ первой недѣли, такъ и второй былъ крайне заигранный,—все тѣ же „Татьяна Рѣпина“, „Казнь“, „Трильби“. У г. Петипа на всѣ его „гастроли“, набившая оскомину, одна „новинка“—„Смерть Наполеона“, которую мы здѣсь уже, впрочемъ, видѣли—и, кажется, дважды. Большой интересъ представляла только постановка „Измѣны“,—пѣссы, которую мы зимой не ставили, вѣроятно, потому, что въ труппѣ не было исполнительницы для роли Зейнабъ. Въ роли Царицы Грузинъ г-жа Строева-Сокольская, какъ и надо было ожидать, произвела исключительное впечатлѣніе. Артистка щедро надѣлена природой всѣми данными, которыя требуются для яркой и сильной передачи этого образа. Пѣска кн. Сумбатова была поставлена наспѣхъ и безъ всякой, можно сказать обстановки, при чемъ нѣкоторые исполнители были весьма слабы,—и тѣмъ не менѣе пѣска прошла почти подъ рядъ три раза, живо интересуя публику и вызывая иногда огромный энтузіазмъ. Справедливость требуетъ отмѣтить, что г. Вѣжинъ, будущій режиссеръ труппы г-жи Дюковой (ихъ будетъ, слышно, два равноправныхъ—оный и г. Александровъ), поставилъ пѣссу безъ шероховатостей. При болѣе ровномъ исполненіи, надлежащей обстановкѣ и костюмахъ, при массовыхъ группахъ и одушевленіи, превосходная пѣска кн. Сумбатова можетъ захватить публику и дать нашему театру рядъ сборовъ. Конечно, это возможно теперь только въ сезонѣ. Въ Маломъ театрѣ подвизалась оперетка Е. П. Добротини. Послѣ первыхъ двухъ—трехъ спектаклей, публика стала относиться къ труппѣ весьма равнодушно. Гастроли г. Сѣверскаго нѣсколько поддержали интересъ, при чемъ самъ гастролеръ имѣлъ шумный успѣхъ. Конечно, въ другое время, г. Сѣверскій далъ бы кассѣ больше, чѣмъ теперь. Труппа г-жи Добротини переѣхала въ Сумы. По совѣсти, кромѣ А. П. Добротини, обладательницы хорошаго голоса и сдержанной исполнительницы, г. Чугаева (у него большой, хорошій баритонъ), да отчасти недурнаго комика г. Попова отмѣтитъ некого. На смѣну опереткѣ водворилась въ Маломъ театрѣ малорусская труппа г-жи Калина; она играетъ болѣею частью при совершенно пустыхъ стульяхъ. Малый театръ не подходящее мѣсто для малоруссовъ,—имъ надо подвизаться въ циркѣ бр. Никитиныхъ или въ „Тиволи“. Въ закрытомъ театрѣ послѣдняго должна была играть опереточная труппа г-жи Вѣлозерской,—было возвѣщено о семъ событіи анонсами, но труппа не прибыла, что только ей послужитъ должно на пользу, ибо не мѣсто также и сцена закрытаго театра въ „Тиволи“ для оперетки, когда тутъ же въ саду есть „открытый театр“, съ которымъ современной опереткѣ все-таки тягаться еще трудно и послѣдній всегда одолѣетъ опереточную конкуренцію... Говоримъ объ этомъ такимъ тономъ потому, что назѣжающія сюда опереточныя труппы точно соревновались съ кафе-шантанами по части непристойности и откровеннаго жанра... Здѣсь объявлены спектакли съ участіемъ Е. К. Лешковской и А. И. Южина, начиная съ 19 мая. — Сильно везетъ Харьковъ по кафе шантанной части: здѣсь три *большіихъ* „увеселительныхъ“ сада съ арміей этуалей. Характерная подробность: изъ садовъ совершенно исчезли „хоры русскихъ (?) пѣвицъ“, состоявшіе обыкновенно изъ 20—30 „персонъ“. Теперь всѣ эти хоры, говорятъ, распѣвають въ разныхъ пунктахъ Дальняго Востока и — отнюдь не могутъ пожаловаться на плохія дѣла.

Х. З.

ЯЛТА. Здѣсь гоститъ извѣстная артистка С. Т. Строева-Сокольская; съ ея участіемъ состоится спектакль любителей въ пользу „Краснаго Креста“. Сюда прїѣзжала изъ Севастополя труппа г-жи Дарьяловой и дала два спектакля съ г. Петипа. „Гувернеръ“ и „Гартюфъ“ съ „Законнымъ основаніемъ“ собрали довольно много публики, особенно второй спектакль. Труппа возвратилась въ Севастополь, гдѣ ставить лубочный „Портъ-Артуръ“. М. М. Петипа отдыхаетъ теперь въ Ялтѣ.

ТАМБОВЪ. Со втораго дня пасхи, здѣсь даются оперные спектакли товарищества артистовъ Московской частной оперы подъ управленіемъ Ф. В. Оцель. Составъ труппы: женскій персоналъ г-жи Гарина и Готшалкъ (драматическое сопрано),

Канцель, Августиновичъ (меццо-сопрано) и др. Мужской персоналъ гг. Ленскій, Павловъ (тенора), Мадаевъ, Аркадовъ (баритоны), Россоломи, Кирбитовъ (басы), Александровъ и Чекаловъ (компримарио) и др. Дирижеръ Ф. В. Оцель. Режиссеръ Аркадовъ. Дано было 7 спектаклей: „Демонъ“, „Русалка“, „Карменъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Аида“, „Фаустъ“ и „Пиковая дама“. Труппа далеко не блестящая, декоративная сторона плоха, но сборы были почти всѣ полные. Въ желѣзнодорожномъ театрѣ шли „Два подростка“, „Жертва эгоизма“, „Дѣти короля Эдуарда“ (2 раза), „Голодный Донъ-Жуанъ“ и дивертисменты. Съ 13 апрѣля въ зимнемъ театрѣ начались гастролы казанско-саратовской драматической труппы, въ составѣ 30 человекъ. Въ составъ вошли г-жи Чаруская, Славатинская, Шебуева, Вадимова. Гг. Соболищиковъ-Самаринъ, Вадимовъ, Двинскій, Лидинъ. Режиссировалъ В. Ю. Вадимовъ. Дано было 4 спектакля, „Джентльменъ“, „Димитрій Самозванецъ“, „Камо грядеши“ и „Вишневый садъ“. Первые два спектакля были не особенно удачны, въ смыслѣ сбора, но остальные два прошли при полныхъ сборахъ. Пѣска „Камо грядеши“, шла при полной обстановкѣ и декораціяхъ, привезенныхъ изъ Казани. Труппа очень понравилась. Къ сожалѣнію, весьма поздно оканчивались спектакли, такъ, напримѣръ, „Камо грядеши“ окончилось почти въ 2 часа.

СЫЗРАНЬ. Н. М. Бориславскій составилъ слѣдующую труппу: г-жа Токарева 1-я—драматическія роли; Токарева 2-я—инженеро-драматикъ; Корчагина, Вѣлозерская, Муромцева и Стоянова—инженеро-комикъ и водевили съ пѣніемъ; Вагрова—др. старуха; Волховская—пожил. грандъ-дамъ; Пузинскій и Лебедева—ком. старухи; Инсарова, Лидина и Баранова—вторыя роли; гг. Мартыновъ—герой любовники; Михайловъ—др. любовникъ; Варавинъ—харак. роли, Александровъ—комикъ-резонеръ; Волховская—драм. резонеръ; Николаевъ—фатъ; Леоновъ—комикъ; Остапенко—простаки; Ванинъ, Богдановъ, Валентиновъ, Зеновъ, Потапенко, Тольскій и Долиновъ—вторыя роли. Главн. режиссеръ—Варавинъ, режиссеръ—Бориславскій 2-ой, помощникъ режиссера—Савастьяновъ, декораторъ Румянцевъ. Кромѣ того, приглашены: Ямпольскій, Клименко, Барглунтъ, Розановъ, Назаровъ, Строева, Колышева, Тамарина, Кундтъ и Марго—для ролей „съ пѣніемъ“. Водевили? Оперетка? Или можетъ быть кафе-шантанъ?..

Открытие состоялось 2 мая. Шла пѣска Островскаго „Волки и овцы“. Сборъ хорошій.

Немо

КИШИНЕВЪ. На-дняхъ въ залѣ, въ городской думѣ ученицы женск. гимназ. кн. Дадіани, при участіи хора и оркестра 2 мужской гимназій, устроили въ пользу „Краснаго Креста“ литературно-музык. вечеръ, который прошелъ съ большимъ успѣхомъ. Въ Благородномъ собраніи кончается свои спектакли оперетка А. А. Левицкаго. Оперетка, въ которую вставляются балетъ, оживляющій зрѣлище, привлекаетъ публику. Труппа заурядная, но сыгравшаяся. Каскадная примадонна—какъ гласитъ афиша—„польская примадонна“ г-жа Бертоллетти впервые выступила въ нашемъ городѣ и произвела странное впечатлѣніе—поетъ на исковерканномъ языкѣ: одинъ куплетъ по русски, другой по польски; на-сценѣ держитъ себя весьма развязно и постоянно заговариваетъ съ публикой, пуская въ ходъ разныя отсебасты.

Въ труппу приглашена извѣстная артистка Е. Ф. Кестлеръ. По слухамъ, ожидаются еще гастролы Яворской и Орленева.

Въ—

Открытие 16 Мая 1904 года.

Новый лѣтній театръ и садъ „НЕМЕТТИ“.

Петербургская сторона, В. Зеленина ул., уголъ Геслеровскаго пер.

Дирекція **В. Е. ВЛАДИМИРОВА.**

Оперетта, Феерія, Балетъ и Дивертисементы.

Гастролы: Розалія Ламбректъ, С. О. Троцкой, Чаровой и др.

Ежедневные спектакли.

Начало музыки въ 7 ч. вечера.

Начало спектакля въ 8½ ч. веч.

Цѣна за входъ въ садъ 35 к. (съ благ. сбор.).

Лица, взявшія билеты въ театръ, за входъ въ садъ **ничего не платятъ.** № 6248.

РЕПЕРТУАРЪ музыкальных вечеровъ Павловскаго вокзала съ 17-го по 23-е Мая.

ВХОДЪ БЕЗПЛАТНЫЙ. Начало въ 8 час. вечера.

ПОНЕДѢЛЬНИКЪ, 17 Мая. Вечеръ легкой музыки подъ управленіемъ Д-ра В. ЗЕМАНЕКЪ и Эд. КАБЕЛЛА солисты гг. Н. П. МАЛЬСКІЙ (декламация), Густавъ НЕСПОРЫЙ (флейта), г-жа Луиза ГОЛУБОВА (арфа), г. Н. ПУРКРАБЕКЪ (гобой) и Ф. ГОНЪ (фаготъ).

ВТОРНИКЪ, 18 Мая. Оркестръ подъ управленіемъ Д-ра В. ЗЕМАНЕКЪ. Солисты: Оскаръ НЕДБАЛЪ (альтъ), Корнелиусъ ВЛИТЪ (виолончель), Марія НЕДБАЛЪ (рояль), Вацлавъ ЛАУНЪ (кларнетъ) и ВОКАЛЬНЫЙ КВАРТЕТЪ (гг. ГОЛЬТИСОНЪ, ИВАНОВЪ, ДОВРОВЪ и ТИХОНОВЪ).

СРЕДА, 19 Мая. Третій симфоническій вечеръ русскихъ и славянскихъ авторовъ (БОРОДИНЪ—симфонія № 1 Es-dur) подъ управленіемъ Эд. КОЛОННЪ и Д-ра В. ЗЕМАНЕКЪ при участіи г-жи М. Н. ГАМОВЕЦКОЙ (скрипка) и артиста Императорской оперы В. С. ШАРОНОВА.

ЧЕТВЕРГЪ, 20 Мая. Прощальный концертъ Эдуарда

КОЛОННЪ. Оркестръ подъ управленіемъ Эдуарда КОЛОННЪ и Д-ра В. ЗЕМАНЕКЪ. Солисты: ОСКАРЪ НЕДБАЛЪ (альтъ) и солистъ Его Величества А. В. ВЕРЖБИЛОВИЧЪ.

ПЯТНИЦА, 21 Мая. 4-й симфоническій вечеръ иностранныхъ авторовъ (БЕТХОВЕНЪ—симфонія № 6 B-dur) подъ управленіемъ ОСКАРА НЕДБАЛЪ и ВИЛЬГЕЛЬМА ЗЕМАНЕКЪ. Солисты: профессоръ Іоганнъ СМИТЪ и артистка Императорской оперы г-жа А. И. ПАНИНА.

СУББОТА, 22 Мая. Вечеръ по случаю исполнившагося столѣтія со дня рожденія Михаила Ивановича ГЛИНКИ при участіи артистовъ Императорской оперы: солистки Его Величества М. И. ДОЛИНОЙ, М. Я. БУДКЕВИЧЪ, гг. А. М. ЛАВИНСКАГО, В. С. ШАРОНОВА, И. Ф. ФИЛИПОВА, И. С. ГРИГОРОВИЧЪ, хора Императорской оперы и оркестра подъ управ. ГУГО ВАРЛИХЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 23 Мая. Вечеръ легкой музыки подъ управл. Эд. КАБЕЛЛА и Вильгельма ЗЕМАНЕКЪ, гг. Ярославъ ГАЕКЪ (скрипка) и Луи БЮТТНЕРЪ.

Репертуаръ этотъ составленъ предположительно и можетъ быть измѣненъ по болѣзни артистовъ, или по инымъ причинамъ, отъ Правленія дороги не зависящимъ. № 1283

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимоеева (Холмская).

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Нужны Артисты, Артистки
въ товарищество. Лѣто. Омскъ.
Комедія. Аванса нѣтъ. Адресъ
6270 Омскъ, Макарову. 1—1

Война Японіи съ Россіей.

Обстанов. пьеса, феерія написан. для театра
Спб. Зоолог. сада. Выпис. цензуров. отъ автора.
Спб. Зоологическій садъ Трефилову. Цѣна
4 р. 25 к. Пьесы изъ романа Саякина: 1) Огнемъ и мезомъ, 2) Потопъ (Панъ Володѣвскій).
Ц. 2 р. отъ Разсохина. Москва. 6225 2—2

12 ЧЕРНЫШЕВЪ ПЕР. 12
Телеф. 3548.
**ЖЕНСКАЯ
ЛЕЧЕБНИЦА**
Д-РА КОРАБЕВИЧА.

Постоянн. кров., акушер., женск.
(вевер.) и дѣтск. бол. **Массажъ
свѣто- и электротѣч.** Ежедн.
11—12 ч. п 5—7 ч. в.

**БЕТХОВЕНЪ,
ГЛИНКА,
ЧАЙКОВСКІЙ,**

и многіе другіе знамен. композиторы
большинству любителей музыки
мало доступны для изученія.
Изобрѣтеніемъ

ЭОЛИАНА

создана возможность основательно
ознакомиться со всеми шедеврами
музыки.

Эолианъ исполняетъ неограниченный
репертуаръ пьесъ всякаго
характера съ оркестровыми отгѣнками,
не требуетъ техническихъ
знаній и удовлетворяетъ изысканный
музыкальный вкусъ. Эолианъ
можно слышать, а также получить
описаніе его и **отзывы музыкальных
авторитетовъ у**

ЮЛІЙ ГЕНРИХЪ

ЦИММЕРМАНЪ,

С.-Петербургъ, Морская 34,
Москва, Кузнецкій мостъ.

Театры Спб. Городского Попеч. о народной трезвости.

Народный домъ Императора Николая II.

Въ Воскресенье, 16-го Мая: „НЕ ВСЕ КОТУ МАСЛЕНИЦА“.—17-го: „ЖОРЖЪ ДАНДЕНЪ“ (одурманенный мужъ) и „БѢДОВАЯ ДѢВУШКА“.—18-го: „НА ПОРОГѢ ВЕЛИКИХЪ СОБЫТІЙ“.—19-го: „БАЙБАБЪ“.—20-го: „ФОФАНЪ“.—21-го: „ПО ДУХОВНОМУ ЗАВѢЩАНІЮ“.—22-го: Большой концертъ симфоническаго оркестра. Начало спектаклей съ 19-го Мая въ 8½ час. вечера.

ТАВРИЧЕСКІЙ САДЪ и ТЕАТРЪ.

Въ Воскресенье, 16-го Мая: „БЕЗПРИДАННИЦА“.—17-го: „ДІТЯ“.

ЕКАТЕРИНГОФСКІЙ САДЪ и ТЕАТРЪ.

Въ Воскресенье, 16-го Мая: „ВАНЬКА-КЛЮЧНИКЪ“.—17-го: „ВЪ ЗАБЫТОЙ УСАДЬБѢ“.

Завѣдыв. театр. частью А. Я. Алексѣевъ.

Вр. Лейфертъ
СПБ. Караванная, 18.

предлагаютъ
по
в. дешевой цѣнѣ
отличнаго
качества

ТРИКО

нитяное № 218—отъ 1 р. 85 к.
до 2 р. 10 к.
полушолковое № 99—отъ 6 р. 15 к.
до 7 р. 20 к.
шолковое № 104—отъ 10 р. 15 к.
до 12 р. 25 к.
шолковое № 123—отъ 16 р. 80 к.
до 19 р. 95 к.

Цѣны зависятъ отъ размѣра.

Театръ и садъ „БУФФЪ“.

СОСТАВЪ ТРУППЫ (въ алфавитномъ порядкѣ) Женскій персоналъ: М. М. Брянская, Е. И. ВАРЛАМОВА, А. В. Гриньва, А. А. Демаръ, С. М. Жудинская, Е. Д. Никитина-Цальская, М. П. Платонова, Р. М. РАЙСОВА, М. П. РАХМАНОВА, А. А. СМОДИНА. Мужской персоналъ: А. А. БРЯНСКІЙ, М. И. Вавичъ, В. П. Валентиновъ, А. Б. ВИЛИНСКІЙ, М. С. ДАЛЬСКІЙ, А. Л. КАМЕНСКІЙ, И. И. Коржевскій, Н. Е. КУВАНСКІЙ, С. Л. ЛЬВОВЪ, Н. К. Мартыненко, А. С. ПОЛОНСКІЙ, І. Д. РУТКОВСКІЙ, Н. Г. СВѢТЛАНОВЪ, Н. Г. СВѢРСКІЙ, М. И. Татаринцовъ. Главн. капельмейстеръ А. А. ТОННИ. Главн. режиссеръ А. А. БРЯНСКІЙ. Валетмейстеръ Ф. О. Жабчинскій. Капельмейстеръ Л. П. Шиловъ. Хоръ изъ 75 человѣкъ. Балетъ изъ 22 человѣкъ. Оркестръ изъ 32 человѣкъ.

Въ качествѣ балерины на весь лѣтній сезонъ приглашена м-ль ЗДЕА САНТОРИ, prima ballerina Парижскаго театра „Opéra Comique“. ВЪ САДУ: Первокласный румынскій оркестръ изъ 20 человѣкъ, подъ упр. извѣстнаго капельмейстера Г. Кречунеску; хоръ военной музыки Л.-Гв. 2-го Стрѣлковаго баталіона, подъ упр. капельмейстера Г. Гамоусъ; русско-пыганскій ансамбль подъ управл. О. А. Ольгиной.

Увеселенія продолжаются весь вечеръ непрерывно.

Начало музыки въ саду въ 7 час. вечера (по Субботамъ—въ 8 час. вечера)

Начало спектаклей ровно въ 8½ час. вечера.

За входъ въ садъ 40 к. (съ благотворительнымъ сборомъ). Лица, взявшія билеты въ театръ, за входъ въ садъ не платятъ.

Съ 23 Мая въ г. ПСКОВЪ

6243

въ городокомъ Кутузовскомъ саду

1—1

отдается помѣщеніе для гастрольныхъ спектаклей и концертовъ. Зрительный залъ на 500 мѣстъ, задняя сторона открыта т. ч. число входныхъ неограничено. По желанію помѣщеніе можетъ быть закрытымъ и сдано на все лѣто. Обращаться по адресу: Псковъ, Н. А. Томилину.

НОВЫЙ ЛѢТНИЙ ТЕАТРЪ

(Бассейная, 58). Дирекція Е. Н. Кабанова и Н. Я. Яковлева. (Бассейная, 58).

РУССКАЯ ОПЕРА

СОСТАВЪ ТРУППЫ:

Женскій персоналъ. Сопрано: Г-жа Львовская, Друзякина, Антонова, Гепнеръ, Свѣтловская, Скорупская; Меццо-сопрано: Г-жа Черненко, Добрянская, Лонская, Платонова, Серенова. Мужской персоналъ. Тенора: Гг. Вонаичъ, Орѣшквичъ, Корженевъ, Колотовъ, Борисовъ, Нестеровъ. Баритоны: Гг. Брагинъ, Виноградовъ, Романовъ. Басы: Горяиновъ, Сергѣевъ, Измайловъ, Диденко, Циммерманъ.

Приглашены на гастрольныя артисты: Г-жи Мравина, Теряинъ-Карганова, Гг. Лавиловъ, Филипп Мылуга, Л. М. Клементьевъ, Л. В. Тартаковъ. Приглашена известная балерина Императорскихъ Московскихъ театровъ Г-жа Гримальди, для участія въ операхъ „Фенелла“ и „Робертъ“.

Капельмейстеры Гг. Джованни Пагани и Эмилъ Куперъ. Хормейстеръ А. Кавалини. Концертмейстеръ М. Якобсонъ. Балетмейстеръ К. Менабени. Оркестръ 40 человекъ. Хоръ 48 человекъ. Прима-балерина Е. Чекетта.

Воскресенье, 16-го съ участіемъ г. Тартакова. „Евгеній Онѣгинъ“.

Готовится къ постановкѣ оп. „Фенелла“, съ участіемъ известной балерины Гримальди.

Главный Администраторъ Л. М. Валентиновъ.

Лучшее косметическое средство.

Дѣлающее лицо свѣжымъ и чистымъ

Источникъ красоты.



Патентъ въ Англіи.

Кремъ КАЗИМИ

Метаморфоза

противъ ВЕСНУШЕКЪ.

Доказательствомъ подлинности средства противъ веснушекъ служатъ подписи

и приложенный при каждой банкѣ рисунокъ „ИСТОЧНИКЪ КРАСОТЫ“.

Безъ подписи *Calimi* и рисунка, утвержденного Департаментомъ Торгов. и Мануфактуръ за № 4683—ПОДДѢЛКА.

Продается во всѣхъ аптекарск. парфюм. магаз. и аптекахъ.

ОПЕРЕТТА Казанскаго ЛѢТНИЙ САДЪ и ЦЕНТРАЛЬ

Офицерская 39.

Комическая опера, оперетта, обзоры, балетъ и дивертиссементъ.

Съ 16-го Мая гастроль знаменитой артистки СИМОНЪ ЖИРАРЪ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ (въ алфавитномъ порядкѣ) М. П. Арлани, М. В. Бѣльская, В. И. Варламова, М. Н. Воронцова-Ленни, Е. В. Грановская, М. I. Лидина, Е. Н. Морозова-Лидина, М-лле Риза Нордстремъ, М. А. Руджери, М-лле Ольга Турчп, Ф. Д. Августовъ, А. П. Гаринъ, М. Г. Голубковъ, М. Т. Дарьялъ, М. А. Завадскій, А. П. Кальверъ, А. Д. Кошескій, Г. Г. Кубаловъ, М. А. Леонидовъ, П. М. Николаевъ, Н. Н. Никольскій, В. З. Пронскій, М. И. Сафроновъ, С. В. Юрневъ.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ и ДИВЕРТИССЕМЕНТЪ.

I. При участіи въ 1-й разъ въ Петербургѣ 8 парижанокъ. Красивыя парижанки. Первый французскій дамскій ансамбль. Оригинальное парижское пошурри въ 2 картинкахъ, съ пѣніемъ и танцами. Картина 1-я—Маскарадный балъ. Картина 2-я—Попурри изъ танцевъ.—II. Въ 1-й разъ; HASS MARIETTE (Турбилюнь).—III. Балетъ подъ управленіемъ Г-на Бекефи.

Начало музыки въ саду въ 7 час. веч. (по Субботамъ въ 8 час. веч.). Начало спектакля въ 8 1/2 час. веч.

Главный режиссеръ В. К. Травскій.

Главный капельмейстеръ В. I. Шпачекъ.

СДАЕТСЯ

съ 20-го Іюля с. г. на одинъ или на два мѣсяца Святошинскій лѣтній театр опереткъ, малороссамъ, или оперъ. Отъ Кіева 9 верстъ, безпрер. сообщеніе электр. трамваями съ Кіевомъ. Театръ вполне благоустроенный, адресъ Кіевъ Святошинъ 6239 Театръ В. А. Бутотъ. 2—1

г. ХАРЬКОВЪ.

Лѣтній театр Харьковскаго Коммерческаго Клуба въ саду сдается для гастрольюющихъ труппъ. Предложенія адресовать въ контору Клуба.

6241

3—1

НОВЫЯ ПЬЕСЫ

вышли изъ печати:

- 1) Новинка Александринскаго театра „Какъ они бросили курить“, ком. въ 2 д., В. Трахтенберга, л. 70 к.
- 2) „Святая душа“ п. въ 4 д., Л. Жданова.

Обращ. въ редакцію „Театръ и Искусство“.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

- 1) „Красная мантія“ п. въ 4 д. Врие, перев. К. Ларина.
- 2) „Горе отъ фотографій“ ш. въ 1 д. М. Бжа.

Трико для театра

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

Д. ДАЛЬБЕРГЪ.

Гороховая, д. 16.

Товаръ высылается наложеннымъ платежомъ. 5—4

Словарь

СЦЕНИЧЕСКИХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ

(выпуски за прежніе годы) для гг. подписчиковъ журнала „Театра и Искусства“ высылаются за 2 р. съ пересылкой.

ЮЛІЙ ГЕНРИХЪ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, Морская, 31.
Москва, Кузнецкій мостъ, д. Захарьина.

СКРИПКИ



новыя и старыя
въ большомъ выборѣ.
СВѢЖІЯ СТРУНЫ

Метрономы 4, 6 и 7 руб.
Пюпитры и другія принадлежности.
Прейсъ-курантъ бесплатно.