

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. со стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печковской.

Рукописи, доставл. безъ обознач. гопорара, считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

и

Искусство

1898 г. 2-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ, ВОСКРЕСЕНЬЕ, 15-го Февраля.

СОДЕРЖАНІЕ: Къ дѣятельности Общества русскихъ драматическихъ писателей.—Старое и новое искусство *А. Р-ва*.—Мысли и воспоминанія объ Ивановѣ-Козельскомъ *Н. Россова*.—Сирано де-Бержеракъ.—Хроника театра и искусства.—Музыкальная замѣтка.—Донъ-Жуанъ *П. Кнорозовскаго*.—Три рецензента *Ното погис*.—На порогѣ смерти *М. Любимова*.—Театральная провинція *Никса*.—Заграницей.—Алфавитный списокъ пьесъ безусловно

№ 7.

разрѣшенныхъ къ представленію.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія. Рисунки: Общедоступный концертъ, «Золотая Ева» на сценѣ театра Кориа (два рисунка), Мірская вдова (избр. Ап-аго). Портреты: Батистина въ роли Онегина, Мазини въ роли Ленскаго, Я. И. Шмитова, П. В. Самойлова, А. Я. Чернова, Закржевскаго

Приложеніе ноты: «Дочь Микадо» — соч. бар. Врэнгеля. «Весна».

Принимается подписка на 1898 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Цѣна на годъ 6 р.
„ „ полгода 4 „

Допускается разсрочка: 2 р. при подпискѣ и по 2 рубля 1-го Марта и 1-го Юня.

Контора напоминаетъ подписчикамъ пользующимся разсрочкою подписной платы, что 1 марта истекаетъ срокъ второго взноса, почему покорнѣйше проситъ послѣшить высылкою денегъ, во избѣжаніе перерыва въ доставкѣ журнала.

За перемѣну адреса городского на иногородный и иногороднаго на городской уплачивается по коп., за перемѣну городского на городской и иногороднаго на иногородный — 25 коп. При перемѣнѣ адреса просить указывать № бандефолы или прилагать печатный адресъ.

С.-Петербургъ, 15-го февраля.

Общество русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ рѣдко напоминаетъ о своемъ существованіи публикѣ. Да оно и къ лучшему, потому что едва ли дѣятельность этого общества способна внушить особенныя симпатіи... Однако, въ самое послѣднее время комитетъ общества рѣшилъ повидимому удавить свѣтъ. Онъ выступилъ съ «нравственнымъ» мѣропріятіемъ, сущность котораго извѣстна ужъ нашимъ читателямъ. Отнынѣ передѣлки русскихъ классическихъ произведеній въ оперетку вродѣ «Ревизора на знанку» будутъ исключены изъ каталога обще-

ства, и авторы ихъ, слѣдовательно, не будутъ получать проспектальнаго гонорара.

Въ свое время мы сочли долгомъ привѣтствовать это, кажется, первое «нравственное» мѣропріятіе заправиль общества. Однако, практическое значеніе его ничтожно. Одно безспорно: то, что на кассѣ «общества» такая мѣра нисколько не отзовется. А вѣдь главная забота комитета именно объ этой кассѣ, о доходахъ и процентныхъ отчисленіяхъ... Не трудно блеснуть безкорыстіемъ, когда это ровно ничего не стоитъ. И волки сыты, и овцы цѣлы.

Еслибы общество, дѣйствительно, думало о нравственномъ подъемѣ своей дѣятельности, ему бы не пришлось выдумывать никакихъ новыхъ мѣропріятій, а достаточно было бы исполнять хотя бы то, что ясно указано въ параграфѣ 19-мъ его «устава». Параграфъ этотъ гласитъ: «членъ выдавшій переводъ или передѣлку русскаго или иностраннаго произведенія за оригинальное сочиненіе, обязанъ уплатить изъ своего гонорара нанесенные обществу убытки въ двойномъ размѣрѣ и лишается права голоса. За повтореніе такого поступка, членъ исключается изъ общества». Стоитъ только взять въ руки каталогъ общества, — и тамъ такихъ нарушеній не оберешься. Многочисленныя «оригинальныя» пьесы (Крылова, Разсохина и Мясницкаго и др.) суть не что иное, какъ передѣлки съ иностраннаго и это всѣмъ извѣстно, а тѣмъ болѣе заправиламъ общества. Почему же они не обращаютъ дисциплинарныхъ громовъ по адресу этихъ излюбленныхъ авторовъ. Потому что это не выгодно?..

Итакъ, не будемъ говорить о нравственныхъ идеалахъ. Представимъ себѣ, что «общество драматическихъ писателей и композиторовъ» является только учрежденіемъ, призваннымъ заботиться о матеріальномъ благополучіи своихъ членовъ, подобно

французскому «Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques», уставъ котораго лежитъ передъ нами. Но и здѣсь дѣятельность нашего «Общества», едва ли можетъ чѣмъ нибудь похвастаться при сравненіи съ французскимъ. Гонораръ русскаго автора претерпѣваетъ слѣдующія процентныя отчисленія — 25%, съ оригинальныхъ пьесъ и 35% — съ переводныхъ и передѣлокъ. Удержанныя суммы дѣлятся между агентами общества и уходятъ на жалованье лицамъ, составляющимъ главное правленіе общества въ Москвѣ. Французскій же авторъ «отчисляетъ» изъ своего гонорара всего навсего 1%. Дистанція громаднато размѣра...

Но и безъ сравненій ясно, что процентъ, удерживаемый обществомъ съ своихъ сочленовъ — ни съ чѣмъ не сообразенъ и могъ бы заставить поблѣднѣть отъ зависти любого хозяина коммерческой комиссіонной конторы. Любопытно и то, что въ уставѣ общества, утвержденномъ въ 1891 году, о величинѣ отчисляемаго процента не сказано ни слова. По всѣмъ вѣроятіямъ, такой именно процентъ былъ опредѣленъ потомъ на общемъ собраніи. Но извѣстно, изъ кого по новому уставу состоятъ эти общія собранія — изъ «дѣйствительныхъ членовъ». Ихъ собирается обыкновенно человѣкъ 30—40, и эта группа олигарховъ рѣшаетъ все. Приходится безпрекословно подчиняться. А между тѣмъ остальныхъ, простыхъ членовъ общества, насчитывается болѣе боо.

Конечно, такое положеніе вещей нельзя считать нормальнымъ. И было бы вполне своевременно еслибы простые «безправные» члены общества такъ или иначе выразили свой протестъ, или — еще лучше — подумали объ организаціи новаго общества на болѣе раціональныхъ и справедливыхъ началахъ.

Въ газетахъ появились слухи о томъ, что для «оживленія» дѣятельности Императорскихъ театровъ петербургскіе артисты будутъ командироваться въ Москву, а московскіе въ Петербургъ, для гастролей. Мѣра эта, весьма полезная быть можетъ, для оперныхъ и балетныхъ спектаклей, гдѣ вопросъ ансамбля не имѣетъ особеннаго значенія, едва ли можетъ быть одобрена по отношенію къ спектаклямъ драматическимъ, гдѣ ансамбль, единство толкованія и исполненія, единство духа, — составляютъ главное художественное достоинство спектакля. Опыты прошлыхъ лѣтъ, съ совершенною очевидностью, доказываютъ вѣрность этого взгляда. Гастроли М. Г. Савиной въ Москвѣ едва ли сопровождалась тѣмъ успѣхомъ, какого они заслуживали. Первые шаги О. П. Горева на Александринской сценѣ производили смѣшанное и спутанное, такъ сказать, впечатлѣніе. И даже если бы отдѣльные гастролеры отъ этихъ переѣздовъ выиграли, — все же кѣ-люе — а въ драматическомъ театрѣ цѣлое не есть механическая совокупность, но живое и единое начало — отъ этого только проиграетъ. Гастрольная система безповоротно осуждена на Слѣздѣ сценическихъ дѣятелей, и если гастроли — печальная дань нуждѣ со стороны антрепренеровъ, то такому художественному и независимому отъ жпттейской прозы учрежденію, какъ Императорскіе театры, имѣтъ необходимости прибѣгать къ этой системѣ.

Но въ этой идеѣ о временномъ обмѣнѣ есть одна комбинація, которая могла бы принести большую и серьезную пользу художественному развитію публики обѣихъ столицъ. Это — обмѣнъ труппами, ансамблемъ и репертуаромъ. Костюмы, декорации и буталфорскія принадлежности, при единствѣ хо-

зяйственнаго управленія, не могутъ затруднять дирекцію. Труппами же должно обмѣниваться въ полномъ составѣ, по крайней мѣрѣ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, и главное съ сохраненіемъ режиссерской части. Тогда публика могла бы многому научиться и восполнить многіе пробѣлы въ своемъ эстетическомъ образованіи. Такъ несомнѣнно, что московскій драматическій театръ значительно ближе къ бытовому складу воспроизводитъ репертуаръ Островскаго, чѣмъ петербургскій. Такъ, героическій репертуаръ, по разнымъ причинамъ почти неизвѣстный на петербургской сценѣ, имѣетъ въ Москвѣ и свои почтенныя традиціи, и своихъ талантливыхъ исполнителей. Зато наша петербургская труппа неизмѣримо лучше играетъ такъ называемыя салонныя пьесы, авторовъ современныхъ, и въ особенности иностранныхъ. Значитъ, можно прекрасно другъ друга дополнять. Въ эту сторону направить обмѣнъ было бы крайне полезно и интересно.

ОТЪ КОНТОРЫ.

Контора получаетъ не мало жалобъ отъ подписчиковъ, на неполученіе приложений къ №№ журнала.

Удовлетворяя, по возможности, эти претензіи, контора проситъ гг. подписчиковъ слѣдить за исправностью доставляемыхъ экземпляровъ, ибо на будущее время только тѣ претензіи будутъ удовлетворяемы, въ подтвержденіе коихъ будетъ представлено удостовѣреніе почтово-телеграфной конторы о недоставкѣ приложения къ данному №.

Старое и новое искусство.

(По поводу двухъ выставокъ).

(Оканчаніе).

Какъ я уже сказалъ, принципъ прерафаэлизма очень симпатиченъ; въ обѣихъ маленькихъ картинахъ Гента немало интереснаго и оригинальнаго, начиная съ сюжетовъ, и въ той и въ другой много жизни, оживленія, несмотря на преднамѣренную наивность трактовки и исполненія. Но въ томъ-то и бѣда, что прерафаэлисты, какъ это не рѣдко бываетъ, увлеклись, повидимому, не только сутью, а и чисто технической стороной исполненія мастеровъ до Рафаэля. А между тѣмъ, такое слѣпое преклоненіе передъ какими бы то ни было старыми мастерами въ самой своей основѣ ложно. Казалось бы такъ ясно, что каждая эпоха, каждая національность вырабатываетъ свое искусство, что съ развитіемъ, съ прогрессированіемъ человѣчества развивается и искусство и въ особенности его которая несомнѣнно должна и будетъ прогрессировать. Какъ-бы ни были хороши старыя образцы, они хороши только для своего мы можемъ смотрѣть на нихъ только съ исторической точки зрѣнія. Отдѣльные великіе гении искусства, опередившіе свое время на нѣсколько столѣтій конечно, въ счетъ не идутъ. Поэтому, не странно ли возвращаться къ уже отжившимъ формамъ, это дѣлаютъ прерафаэлисты или заимствовать

формы у народовъ совершенно другой цивилизаціи, чѣмъ наша европейская, какъ это дѣлаютъ поклонники японской и китайской живописи? Подражаніе тому, что въ свое время было наивно, непосредственно и даже логично, обращается въ наивничанье, въ какую-то странную архаичность, въ искусственную неумѣлость. Картины Гента могутъ служить наглядной иллюстраціей нашихъ странныхъ недоразумѣній. Вѣдь художники до Рафаэля потому такъ наивно трактовали складки, выписывали отдѣльные лепестки цвѣтовъ, такъ сухо и тщательно вырисовывали головки на заднемъ планѣ, не соблюдали воздушной перспективы, какъ въ картинѣ „Майскій день“ или писали такія кудрявые деревья, какъ въ „Тягостномъ сосѣдѣ“, что такъ *видѣли*, что имъ казалось иначе изображать и невозможно, что техника формъ въ то время была именно въ такой стадіи развитія. Съ тѣхъ поръ прошло нѣсколько столѣтій, форма поразительно развилась. Какое же значеніе, какой смыслъ имѣетъ повтореніе и подражаніе отжившимъ формамъ? Можно-ли заставить насъ смотрѣть глазами публики XV столѣтія? Что сказать также о современныхъ подражателяхъ японской живописи? Японское искусство само по себѣ, какъ выросшее на національной почвѣ, разумѣется, представляетъ большой интересъ, въ рисунокѣ японцы достигаютъ иногда большаго совершенства даже въ смыслѣ нашего рисунка, но вѣдь композиція, живопись ихъ разумѣется очень примитивны. Какой-же смыслъ, владѣя совершенной формой, подражать формѣ не совершенной? Что вы скажете о взросломъ человѣкѣ, который нарочно начнетъ сюсюкать и картавить, какъ малый ребенокъ, или о человѣкѣ съ университетскимъ образованіемъ, который нарочно будетъ говорить языкомъ мужика? Конечно, въ нѣкоторыхъ случаяхъ, въ нѣкоторыхъ сферахъ искусства, напр. въ религиозной живописи, гдѣ въ народномъ представленіи идеалы сложились очень давно и отличаются живучестью, или въ сферѣ древнихъ легендъ, сказаній, колоритъ которыхъ, такъ сказать, безъ измѣненій переходитъ изъ поколѣнія въ поколѣніе, придерживаться извѣстныхъ старинныхъ формъ, по возможности ихъ совершенствуя согласно новому искусству, является даже необходимостью, чтобы не разойтись съ національными представленіями, вслѣдствіе чего такъ логична и превосходна живопись Васнецова, такъ интересна живопись Нестерова, въ картинѣ котораго „Чудо“ на настоящей выставкѣ современная живопись была-бы пожалуй даже диссонансомъ; такъ интересны на той же выставкѣ картины финляндскаго художника Галена изъ Калевалы, такъ интересны были на скандинавской выставкѣ акварели Скредсвика „Вальдрисвизент“ (сказки) и „Саги“ Мунте. Но что сказать, напр. о современныхъ портретахъ того-же Галена („Портретъ моей матери“, „Портретъ“ подъ № 98), въ которыхъ кромѣ очень плохого рисунка несомнѣнно подражаніе чему-то архаическому и разумѣется, не представляющему теперь ни малѣйшаго интереса, о „Франческѣ“ Бломстеда точно копія съ какого-нибудь протестантскаго стариннаго мастера, или о „Знатокѣ“ Стора на англійской выставкѣ — явномъ подражаніи старымъ фламандцамъ? Это неинтересно и просто курьезно. Акварели и пастели изъ французской жизни прошлаго и начала нынѣшняго столѣтія гг. Бенда и Сомова, художниковъ несомнѣнно талантливыхъ, кажуціяся многимъ чуть-ли не откровеніемъ, въ сущности только скучны и могутъ быть интересны относительно любителямъ старинныхъ французскихъ рисунковъ, какъ можетъ быть и очень ловкое подражаніе, а для остальныхъ зрителей являются тоже только курьезомъ. Крайне было-бы

наивно со стороны художниковъ думать, что они такимъ способомъ могутъ возстановить и иллюстрировать жизнь взятой ими эпохи. Прокинуть въ духъ какой-нибудь эпохи не значитъ подражать и копировать далеко не совершенную ея живопись. Удивительно странная вѣя вообще выставка въ музеѣ Штиглица. Очевидно устроители ея задались цѣлью представить по возможности квинтъ-эссенцію самой новѣйшей современной живописи въ нашемъ и финляндекомъ искусствѣ. Изъ нашихъ художниковъ фигурируетъ только молодежь, нѣтъ ни одного изъ знаменитыхъ корифеевъ, но и молодежь самая пестрая: на ряду съ крупными и уже достаточно извѣстными талантами въ родѣ Сѣрова, Ментона, Коровина, Пастернака и др. такъ называемые декаденты, послѣднее слово которыхъ, кажется, до сихъ поръ неизвѣстный Петербургу г. Врубель. Публика постоянно переходитъ отъ просто превосходныхъ и талантливыхъ картинъ къ „новымъ словамъ“ даже въ работахъ одного и того-же художника. Нельзя не сознаться, что выставка въ общемъ, не смотря на такую калейдоскопичность, чрезвычайно интересна и что она даетъ полную возможность нашей публикѣ разобраться въ томъ, что такое новая живопись и что такое декадентство, а то вѣдь у насъ привыкли валить въ одну кучу, окрещивая ее общимъ именемъ декадентства, и очень интересныя новѣйшія попытки и дѣйствительно бездарныя потуги, маскирующіяся новыми вѣяніями и увы! нѣрѣдко просто первоклассное и свободное мастерство, обогнавшее привычныя для глаза средней публики устанавившіяся формы. Между публикой и искусствомъ какъ-бы постоянная борьба: публика въ массѣ всегда консервативна, искусство не терпѣть застоя. Почти всегда свое новое въ искусствѣ встрѣчается или смѣхомъ или отульнымъ отричаніемъ, при чемъ г-да заплеснѣлые эстетика слѣшаютъ провозгласить, что это новое — наносное и временное, что оно мнуетъ, какъ болѣзнь, и опять заблеститъ истинное искусство, какъ будто существуетъ объективное истинное искусство, какъ будто оно замариновано въ банкѣ специально для гг. эстетиковъ. Какъ-бы ни были на первый взглядъ странны и непонятны новыя вѣянія, всѣ они заслуживаютъ прежде всего не смѣха, а внимательнаго добросовѣтнаго изученія. Свобода художника въ выборѣ содержанія, въ выборѣ и разработкѣ формы никогда не должна быть ограничена. Пусть художникъ всегда будетъ воленъ дѣлать, что хочетъ и какъ хочетъ. И только одинъ контроль, одно ограниченіе должно давать само искусство, лучше сказать логика искусства. Живопись — искусство по преимуществу, такъ сказать, матеріальное, и въ этомъ ея главное отличіе отъ другихъ искусствъ. Какъ-бы далеко ни заносилась фантазія художника, она всегда ограничивается существованіемъ формы, колорита въ природѣ. Несомнѣнно, что форма и колоритъ одни изъ самыхъ существенныхъ эстетическихъ элементовъ въ произведеніяхъ живописи, и вѣчно живутъ только тѣ произведенія, въ которыхъ наблюдается совершенство формы, колорита. Пониманіе того и другаго дается изученіемъ природы въ широкомъ смыслѣ. Фантазія нашего глаза, если можно такъ выразиться, не идетъ за предѣлы видимой природы: кромѣ дѣйствительно существующихъ въ природѣ формъ, тоновъ и красокъ для художника не можетъ быть иныхъ. Онъ можетъ только ихъ различно комбинировать. Поэтому художникъ вѣчно долженъ изучать природу, вѣчно передавать и уважать форму и живой колоритъ, и только въ этомъ смыслѣ онъ не свободенъ. Способы же передачи, конечно, въ полномъ его распоряженіи, и здѣсь ограниченія быть не можетъ, при чемъ чѣмъ шире въ способѣ выра-

кается индивидуальность художника, тѣмъ произведеніи его интереснѣе.

Съ этой точки зрѣнія, не только передача едва уловимыхъ моментовъ, странныхъ настроеній, но даже самая необузданная фантазія современныхъ художниковъ-декадентовъ вполне законны, ибо гдѣ мѣрило того, что непопулярное и недоступное сегодня же будетъ понятно и доступно завтра?

Къ сожалѣнію, кажется именно теперь преуменьшенное значеніе индивидуальности, оригинальности художника, какъ будто они сами по себѣ могутъ возмѣщать недостатокъ таланта въ рисункѣ, колоритѣ. Видѣ оригинальность и индивидуальность только брилліанты въ коронѣ таланта, а не сама корона. Нельзя называть талантомъ и даже художникомъ художника, одареннаго ими, но лишеннаго таланта рисовальщика, колорита, подобно тому, какъ никто не назоветъ одѣтымъ господина, положимъ въ вѣтви красной фуражкѣ, но безъ другихъ необходимыхъ принадлежностей костюма. Тамъ, гдѣ вѣтъ формы, нѣтъ чувства колорита,—нѣтъ и художественнаго произведенія, а есть только шарлатанство, для котораго, нельзя не сознаться, современные направленія въ живописи проложили широкую дорогу. Что какъ не шарлатанство напр. „Утро“ Врубеля, этого типичнаго господина въ красной фуражкѣ, но безъ иныхъ необходимыхъ принадлежностей, фантазія и индивидуальность котораго выражается въ величій холста, безформенной зеленовато-грязной мазнѣ и уродливо нарисованныхъ намекахъ фигуръ и головъ или его же курьезно диллетантская и безобразная скульптура? Къ той же категоріи можно отнести почти все „Иллюстраціи къ сказкамъ“ г-на Малютина, гдѣ нерѣдко въ сплошной мазвѣ уже ровню ничего нельзя разобрать. У насъ нерѣдко мазня смѣшивается съ широкой техникой, а между тѣмъ разница между ними очень больша: мазня безформенна, не логична, все-же прелесть широкой техники, какъ напр. въ прошлогоднихъ англійскихъ аквареляхъ, заключается именно въ томъ, что подъ небрежными и случайными на видъ кляксами и мазками видно именно удивительное знаніе формы, тонкость рисунка. Такимъ образомъ и среди талантливыхъ и интересныхъ работъ гг. Коровина и Цюнглинскаго попадаются вещи тоже безформенныя совершенно безъ рисунка какъ напр. „Портъ въ Мерсалі“, „Boulevard des Capucins“, „Пейзажъ“ подъ № 184 Коровина, „Бѣлая ночь“, „Сквозь вѣтви кипариса“, „Ленный вечеръ“ Цюнглинскаго. За то какъ хороши напр. маленькій пейзажъ того же Коровина „Зима“, гдѣ столько правды при очень свободномъ широкомъ выполненіи, и тоже маленький пейзажъ Цюнглинскаго „Послѣдніе луча“, не смотря на крайнюю эскизность выполненія.

Очень слабы по рисунку и работы нѣкоторыхъ французскихъ художниковъ, напр. типично декадентскія картинки Енжела „Адамъ и Ева“, „Поэма“, „Портретъ“, пейзажи Лагерстама и Галонена, названные уже мной портреты Галена. И вотъ наряду съ этими произведеніями какъ-бы именно для того, чтобы показать и подчеркнуть, какое художественное значеніе имѣетъ въ живописи прекрасная передача формы красота и правдивость колорита—превосходныя работы Эдельфельда, Сѣрова, удивительно колоритныя и прелестныя по живописи пейзажи Левитана, прекрасныя эскизы къ „Хованщинѣ“ А. Васнецова. Въ работахъ Эдельфельда на видѣ очень простыхъ, и по композиціи, и по выполненію, оказывается удивительная мощь художника, необыкновенно вѣрно и просто чувствующаго природу, глубоко изучившаго и передающаго ее съ глубокой любовью, правдивостью и простотой. Выдержанность,

прелесть исполненія такихъ картинъ, какъ „Прахы“, „Магдаліна“, свидѣтельствуетъ объ индивидуальности художника, умнаго, скромнаго, можетъ быть чуждаго капризамъ вдохновенія, но проникнутаго глубокой любовью къ своему дѣлу. Вѣрность передачи, глубокое чувство колорита вдохновенное исполненіе такъ сильно чувствуются и въ живописныхъ работахъ очень талантливаго молодого художника Сѣрова, напр. въ великолѣпныхъ деталяхъ портрета Вел. Кн. Павла Александровича, въ прелесть естественномъ небольшомъ этюдѣ „Быки“, до такой степени сильнымъ и вѣрнымъ по колориту, въ крошечной удивительно живой акварели „Зорона и въ др.

Свой обзоръ двухъ выставокъ я заканчиваю именами этихъ талантливыхъ художниковъ, какъ гармоническимъ аккордомъ, особенно оттъняющимъ диссонансы и старой отжившей живописи, и повѣвшей въ ея болѣе шарлатанскихъ, чѣмъ художественныхъ, проявленійхъ.

Александръ Р—въ.



Мысли и воспоминанія объ Ивановѣ-Козельскомъ *).

Умеръ Митрофанъ Трофимовичъ Ивановъ-Козельскій... Кто въ Россіи не зналъ эту въ высшей степени оригинальную сценическую силу? кто не помнитъ этого страннаго, лихорадочно-возбужденнаго, чрезвычайно однообразнаго, но почему-то плѣнительнаго въ самомъ однообразіи голоса? которымъ, какъ небеснымъ огнемъ пушкинскаго «Пророка», Козельскій жегъ и пепелилъ сердца людей, стекавшихся толпами на представленія этого актера.

Могущество дарованія Козельскаго было настолько значительно, что люди изношенные, болѣзненно-самолюбивые и пресыщенные всѣмъ — и тѣ, противъ желанія, подчинялись обаянію его игры. Можетъ быть потому, по выходѣ изъ театра, они стыдились своего увлеченія и съ досады вышучивали Козельскаго, злорадно преувеличивали его недостатки, представляли себѣ Козельскаго грубымъ, полуграмотнымъ «кантонистомъ», случайно попавшимъ въ «фаноръ», но несомнѣнно, что Козельскій — актеръ, въ минуту своего актерства, покорялъ ихъ, и они не могли не подчиняться стихичному чувству восторга.

Козельскій обладалъ необыкновенной способностью съ первой же минуты появленія на сценѣ схватывать, такъ сказать, за шиворотъ зрителя и приковывать къ себѣ его вниманіе до послѣднихъ словъ своей роли.

Говорятъ, между прочимъ, что у Козельскаго не было ничего своего, что онъ слѣпо подражалъ великому старику Сальвини. Возможно-ли это? Сальвини прежде всего и нельзя подражать—это стихія, самимъ Богомъ предназначенная быть (кажется, безъ всякаго усилія) гениальнымъ актеромъ: громадный ростъ, громовой голосъ, съ тысячами разнообразнѣйшихъ вѣжнѣйшихъ тоновъ, а Козельскій средняго роста, съ небольшими, хотя и своеобразно прекрасными голосовыми средствами; притомъ Козельскій былъ самолюбивъ, гордъ и уменъ, и не могъ не сознавать, что всякое подражаніе отвратительно и жалко. Сальвини просто служилъ Козельскому матеріаломъ для размышленія,—той высшей ступенью сценическаго творчества, къ достиженію которой Козельскій мучительно-пытливо стремился всю свою жизнь. Кажется, нельзя указать ни одного сочиненія вообще по драматической литературѣ, съ которымъ не былъ бы знакомъ, и знакомъ основательно Козельскій.

Я имѣлъ счастье лично знать этого человѣка и невольно испытывалъ какой-то сладостный трепетъ благоговѣнія передъ нимъ. Не смотря на всю его внѣшнюю суровость, болѣзненную надменность, молчаливость или несвязную урывчатую рѣчь, въ немъ кипѣла пламеннымъ ключомъ вѣжнѣйшая, полная самыхъ тончайшихъ глубокихъ чувствъ и мыслей душа. Нужно только было понять эту душу, сумѣть подойти къ ней мягко и осторожно, а главное — сердечно — не съ обычнымъ, пошлымъ завистливымъ любопытствомъ, съ какимъ

*). Статья г. Росова, какъ крайнее выраженіе дѣйствительныхъ взглядовъ, представляетъ интересъ, однако, не всѣ мнѣнія автора разделяются нами. *Примѣч. ред.*

„Евгеній Онегинъ“ въ исполненіи италіанцевъ.



Г. Батистини въ роли Онегина.



Г. Мазини въ роли Ленскаго.

относится ко всякому таланту, и тогда лишь становилось яснымъ, сколько художественнаго чутья и благороднаго, оригинальнаго ума таилось въ въ этомъ гордомъ, съ виду, столь нелюдимомъ человѣкѣ.

У меня есть письмо Козельскаго, гдѣ онъ, въ двухъ, трехъ строкахъ, весьма краснорѣчиво описываетъ мнѣ съ какимъ невѣроятнымъ трудомъ досталось ему право быть актеромъ...

«Нужно было служить въ военной службѣ, а тутъ между тѣмъ такъ властно толкало на сцену, что, отъ невозможности скорѣе осуществить это — даже травиться приходилось, но забвеніе, забвеніе холоднымъ, прежнимъ днѣмъ, и мы все-таки понемножку живемъ на бѣломъ свѣтѣ» — характерно-добродушно заключаетъ свое письмо Козельскій.

Въ самомъ дѣлѣ, нужно обладать очень большими духовными силами, чтобы, выйдя изъ бѣдной крестьянской семьи и прошедши довольно суровую школу прежней военной службы, Козельскій могъ дойти до степени первокласснаго артиста, нерѣдко зарабатывающаго на своихъ гастрольяхъ, въ два, три мѣсяца, десять, пятнадцать тысячъ!

Военная служба, кстати сказать, очень повліяла на характеръ Козельскаго. Во первыхъ, по причинѣ своей безпредѣльной страсти къ сценѣ, Козельскій былъ очень плохимъ солдатомъ, къ тому-же и бѣшенный темпераментъ крайне самолюбиваго, чуткаго, тогда еще совсѣмъ юноши, Козельскаго причинялъ ему много горя, и кто знаетъ, если-бы не трогательное чисто товарищеское участіе къ нему очень вліятельнаго, извѣстнаго вельможи (имени котораго я не смѣю назвать)—мы бы лишены были возможности увидѣть на сценѣ это украшеніе нашего театра. Съ другой стороны должно замѣтить, что необходимый режимъ военной службы привнесъ Козельскому и немалую пользу: онъ приучилъ его къ неустанному упорному труду, воспиталъ въ немъ желѣзную несокрушимость въ борьбѣ за существованіе, въ борьбѣ съ самимъ собой и съ чудовищными для «непосвященнаго» трудно допустимыми интригами «кулисы».

Особенно чудовищны были эти интриги по отношенію къ Козельскому. Что представлялъ собою Козельскій въ началѣ своей сценической карьеры? Скромный, застѣнчивый, бѣдно одѣтый, недавній военный писарь, съ толстыми, красными рабочими руками — онъ совершенно терялся среди тогдашнихъ его сотоварищей по сценѣ, особенно среди большинства фатоватыхъ, крайне самоувѣренныхъ, ловко маскирующихъ свое умственное и всяческое ничтожество «первыхъ сюжетовъ».

Нерѣдко Митрофану Трофимовичу въ то время приходилось слышать: «Ха, ха, вы, господа, не знаете, Митрошка-то — Козельскій... нашъ выходной актерикъ... какъ бы думали —

мечтаетъ, ни больше, ни меньше, какъ играть Шекспира!.. Ха, ха! А лошадь пишетъ черезъ ять». Само собою разумѣется, если бы въ Козельскомъ инстинктивно не прозрѣвали чего-то особеннаго, то конечно не зачѣмъ бы раздражаться подобными тирадами.

Актеры, служившіе съ Козельскимъ, не могли не замѣтить его глубокаго, проникновеннаго голоса, способнаго придавать внутреннее значеніе повидимому самой обыкновенной фразѣ, не могли не замѣтить его въ общемъ некрасиваго, но необыкновенно одухотвореннаго лица, съ тонкими, горько насмѣшливыми губами и съ прекраснымъ, нѣсколько скорбнымъ взоромъ. Этотъ взоръ словно носилъ въ себѣ какую-то роковую тайну, минутами озаряемую какимъ-то особеннымъ, ласкающимъ свѣтомъ. Слово онъ порывался повѣдать символически міру что-то неуловимое, но безпредѣльно родное, такое понятное въ раннемъ дѣтствѣ и навѣки утраченное въ зрѣлые годы!

И тѣмъ не менѣе, Козельскій нѣсколько разъ былъ буквально изгоняемъ изъ театра—его земной неизяснимой святости — и долго, очень долго оставался въ тѣни въ качествѣ второстепеннаго актера. Между тѣмъ благоговѣйное отношеніе Козельскаго къ сценическому искусству было настолько велико, что когда ему въ первый разъ поручили относительно ответственную роль — онъ, какъ безумный, зарыдалъ отъ счастья.

Былъ-ли Козельскій опѣненъ при жизни, не смотря на всю его славу въ продолженіе многихъ лѣтъ и неслыханный матеріальный успѣхъ? Скажу прямо: нѣтъ. Козельскимъ въ минуты его игры восхищались, даже возводили его въ нѣкій культъ. Зрители выходили изъ театра возбужденные, приятно взволнованные, слышались восторженные восклицанія.

И вотъ, тогда начинали шипѣть скептики: «военный писарь», «нигдѣ не учился», «не повимааетъ, что играетъ», и наконецъ, «самоучка, самоучка!»

Ахъ, это презрительное отношеніе къ слову «самоучка» и какое-то чисто рабское преклоненіе предъ дипломомъ и вообще всякой показной ученостью! Да въдѣ почти всѣ наши выдающіеся поэты, литераторы и многие государственные люди были въ строгомъ смыслѣ, самоучки. Пушкинъ развѣ не самоучка, Бѣлинскій развѣ не самоучка? Выдающихся людей и особенно, художниковъ нельзя и мѣрять разъ установленной мѣркой для всѣхъ, потому что у нихъ преобладающая способность живетъ на счетъ всѣхъ другихъ. Пушкинъ не имѣлъ способности къ математикѣ, Бѣлинскій былъ исключенъ изъ университета за неспособность.

Кто смѣетъ отрицать, гимназія и университетъ, какъ основа для систематическаго и самостоятельнаго образованія, — вели-

кая вещь, но бѣда въ томъ, что многіе изъ выдающихся людей органически неспособны учиться по опредѣленной программѣ; напримѣръ, сила воображенія у нѣкоторыхъ художниковъ настолько велика, что она никогда не дастъ имъ возможности сосредоточиться надъ тѣмъ, что требуетъ только сухого строгого вниманія памяти и холоднаго соображенія.

Я убѣжденъ, что еслибы Козельскій учился хотя въ пресловутой театральнѣйшій школѣ, то благодаря своей крайней самостоятельности и медленному познанию предметовъ, онъ былъ бы объявленъ бездарностью и тупицей.

А между тѣмъ Козельскому не чуждо было знакомство и съ психологіей, философией, исторіей, эстетикой. Правда, со всѣмъ этимъ онъ знакомился лихорадочно, урывками, безъ системы и о многомъ больше догадывался, чѣмъ строго мысля, но, по совѣсти, можно ли актеру да еще провинціальному, при постоянныхъ переездахъ изъ города въ городъ, всегда въ страшномъ напряженіи, изучать основательно то, что требуетъ многолѣтняго, неустаннаго и кропотливаго труда? При томъ нужно отличать воспитаніе и образованіе отъ мѣшанской претензіи на образованіе—отъ этой грубо-беззащитной развязности говорить обо всемъ понемножку, иногда даже о томъ, чего не понимаешь.

Козельскій въ этомъ смыслѣ не былъ образованъ, онъ не говорилъ словами послѣдней книжки популярнаго журнала, онъ долго, мучительно долго перерабатывалъ въ своей головѣ какое либо образцовое созданіе литературы и выводилъ о немъ свое самостоятельное заключеніе. Значитъ ли это, что Козельскій не былъ образованнымъ человѣкомъ? Какъ могъ необразованный человѣкъ тѣмъ репертуаромъ, который онъ игралъ, потрясать публику? Еще можно допустить, что актеръ, въ силу огромнаго таланта и прозорливаго ума, одареннаго тонкой наблюдательностью, прекрасно и вѣрно изобразилъ бытовыя черты соотчичей своего времени, но какъ играть безъ большаго литературнаго образованія репертуаръ Шекспира, Шиллера, Гюго, Софокла и т. п.—этого я рѣшительно не понимаю.

Если Ивановъ-Козельскій къ каждой своей роли подходилъ съ крайней самостоятельностью, то это не слѣдуетъ считать признакомъ его невѣжества. Про Козельскаго не разъ говорили: «въ Европѣ вотъ даже самые знаменитые артисты придаютъ огромное значеніе каждому замѣчанію образованнаго режиссера, серьезно обдумываютъ каждое слово извѣстнаго театральнаго критика, а нашъ Козельскій, этотъ зазнавшийся писарь, хочетъ быть умѣе всѣхъ!» Но это не правда. Козельскій отлично понималъ, что образованный режиссеръ, критикъ и простой чуткій и развитый человѣкъ имѣютъ великій смыслъ, но только какъ совѣтчики, какъ сознательные показатели выдающихся достоинствъ и недостатковъ, но отнюдь не какъ пособники при творчествѣ художника (чего такъ хотятъ нѣкоторые наши русскіе рецензенты). Дѣло режиссера, критика заключается, преимущественно, въ сужденіи о *результатахъ* работы. Самый же процессъ художественнаго творчества долженъ всецѣло принадлежать только художнику. Иначе уничтожится всякая индивидуальность, всякая оригинальность.

Козельскому нѣзримо, что онъ именно то лицо, какое изображаетъ на сценѣ. Какъ онъ это дѣлалъ—нельзя объяснить творчествомъ потому и творчествомъ, что вполне самостоятельно, свободно; неизвѣстно какъ приходитъ, и также какъ и куда внезапно уходитъ, нерѣдко въ самый повидимому разгаръ игровой роли. Вотъ почему иногда бывали случаи, что Козельскій игралъ, какъ самый обыкновенный актеръ. И эту естественнѣйшую черту актерскаго дарованія, по какому-то необъяснимому заблужденію, считаютъ обыкновенно признакомъ необразованія, недостаткомъ работы. Вѣдь, кажется, чего проще: какъ истинный поэтъ не можетъ всегда писать стихи, такъ и истинный актеръ не можетъ всегда играть, и наслажденіе того и другого порождаетъ скуку, общія мѣста. Не смотря на это, намъ съ торжествомъ указываютъ на то, что писалъ о сценическомъ искусствѣ Дидро. Я допускаю, что многое шумное, пожалуй пошло-красивое, благодаря уму, такту, наукѣ казалось иногда творчествомъ, но это только въ первую минуту: малѣйшее вниманіе *сердца* обнаруживало истину, и вмѣсто творчества, оказывалась скучная реторика, нашедшая себѣ мѣсто въ нынѣшней театральной школѣ, тогда какъ собственно школы-то (т. е. я разумѣю ярую, самобытную духовную окраску игры, полнѣйшую гармонию между внутреннимъ содержаніемъ роли и ея внѣшнимъ выраженіемъ) у *выученныхъ* актеровъ быть и быть не можетъ, ибо у нехудожниковъ въ искусствѣ и литературѣ внѣшнее выраженіе внутренняго содержанія всегда *примыливается*, отчего нелепо получается шаблонъ*). Въ сценическомъ, по моему, искусствѣ теорія и быть не можетъ: если хотите—актеръ какъ и поэтъ (эти способности, по моему, очень родственны) самъ себѣ теорія, такъ какъ онъ играетъ на своей душѣ, кладетъ кисти и краски на *готовый* живой матеріалъ своей

души, тайны которой извѣстны только ея обладателю. Актеръ, какъ и поэтъ, есть уже слаженный оркестръ, который ждетъ только вдохновенія, чтобы разлиться въ мощныхъ гармоническихъ звукахъ. По крайней мѣрѣ такое опредѣленіе слова «актеръ» ярко и необыкновенно выразительно подтверждалъ собою Ивановъ-Козельскій: онъ именно въ минуты вдохновенія весь разливался въ мощныхъ, гармоническихъ звукахъ.

Н. Россовъ.

(Окончаніе слѣдуетъ)



Сирано де Бержеракъ.

„Сирано де Бержеракъ“, новелла пьеса Ростана, шла въ Маломъ театрѣ, во вторникъ 10 февраля, въ бенефисъ г-жи Иворской. Объ этой пьесѣ можно много потолковать, и мы падѣмся къ ней еще возвратиться, потому что Ростанъ любителю, какъ нѣкоторый, такъ сказать, вождь „нео-романтизма“,—явленія, воплотившаго законнаго и умѣстнаго въ обществѣ, которое думаетъ натурализмъ и желѣзныя законы кавигала. Ростанъ—я не говорю про объемъ дарованія—въ драмѣ конца вѣка и Гюго въ драмѣ начала вѣка одинаково замечаютъ реакцію противъ установившихся литературныхъ формъ. Самая фактура Ростана до нѣкоторой степени родственна Гюго. Также звучны стихи, также излюблены антитезы. Но въ то время, какъ Гюго въ свои антитезы и символы вложилъ общественное содержаніе, идеи гуманности, нравственной симпатіи и политической свободы, Ростанъ—романтикъ безаредметнаго отщѣпка, искусства самоудовольскаго, радующагося всему, что прекрасно и не отдѣляющаго добра въ нравственномъ смыслѣ отъ красиваго въ художественномъ.

Ростанъ, несомнѣнно, талантливъ, и быть можетъ, въ немъ еще зрѣетъ не мало добра. Но пока это только внѣшняя сила. Онъ красивъ, какъ быстро бѣгущее облако, какъ мгновенная искра, какъ мелькающій тѣни волшебнаго фонаря. Онъ умѣетъ сказать, но ему все еще нечего сказать. „Романтики“ и „Принцессы Грезы“—изящныя бездѣлочки, поэтической бредъ, вродѣ восклицаній Лемма изъ „Дворническаго гитзда“: „звѣзды... любви... о, эти звѣзды“ и т. п. „Самаритянка“ явилась попыткой чего-то серьезнаго, а вышелъ вздоръ: евангельскій сюжетъ оказался разбавленнымъ розовой водичкой. Что же до „Сирано де Бержеракъ“, то это опять таки „звѣзды“ и безпримѣтно трепыханіе, которое падоудливо уже потому, что повторяется и даже въ подробностяхъ мало чѣмъ отличается отъ „Романтиковъ“, и „Принцессы Грезы“.

Въ частности, „Сирано де Бержеракъ“—это якобы драма на сюжетъ майковскаго Пульчинеллы—человѣка съ чудно-красивой душой и уродливымъ тѣломъ. Уродство Сирано заключается въ необыкновенномъ носѣ. C'est dans l'nez qu'а me chatouille...

Благодаря этому носу происходитъ большинство бреттерскихъ столкновеній Сирано, изъ которыхъ онъ выходитъ побѣдителемъ. Благодаря этому носу онъ несчастливъ въ любви. Любовный сюжетъ и послужилъ главнымъ образомъ канвою для пьесы Ростана. Сирано влюбленъ въ свою кужину Роксану, но она вздыхаетъ по красавцѣ де-Невилльерѣ. Уродливый Сирано, конечно, не рѣшается съ нимъ соперничать, а тутъ еще прекрасная Роксана упрямиваетъ своего кузена покровительствовать де-Невилльеру и ихъ любви. Сердце Сирано разрывается, но чистота его любви беретъ верхъ и онъ рѣшается на самоубийство. Де-Невилльеръ глумитъ какъ пробка и Сирано приходится писать за него письма къ Роксанѣ, подсказывать ему во время свиданій, вливать свою душу въ этотъ красивый, бессмысленный макекенъ. Между тѣмъ Роксана увлекается письмами и стихами своего возлюбленнаго еще болѣе чѣмъ красотой, Сирано доводится и этимъ, такъ какъ такимъ образомъ и на него падаетъ частичка любви Роксаны. Невилльера убиваютъ на войнѣ и безутѣшная Роксана переселается въ монастырь. Здѣсь она зачитывается письмами, которыя посылаетъ ей когда то Невилльеръ. И Сирано молчитъ, не желая выводить Роксану изъ заблужденія, не желая оскорблять память усопшаго. Только въ тотъ моментъ, когда раненый Сирано приходитъ умереть у ея ногъ, она узнаетъ, кто былъ настоящимъ авторомъ писемъ и советовъ. Она упрекаетъ Сирано въ долгомъ, бесполезномъ молчаніи, увѣряетъ, что будетъ любить его, несмотря на наружнаго безобразіе. Сирано, счастливый и примирившийся, умираетъ въ ее объятіяхъ.

Такова эта пьеса. Въ ней собственно одна главная роль, самого Сирано, исполненная г. Типскимъ весьма педурно, и не лишена развообразія. По сценическому шаблону, она напоминаетъ „Испанскаго Дворнича“, по г.

* Г. Россовъ впадаетъ въ обычный грѣхъ слуханной терминологіи, разумѣя подъ школой то, что подъ ней разумѣть нельзя. См. „Театр. Вѣстникъ“ № 5. Прим. ред.

Тинскій оживилъ исполненіе, и въпокъ, полученный изъ, воплиъ заслуживъ. Г-жа Яворская получила много цвѣтовъ и подарковъ. Голосъ артистки на этотъ разъ звучалъ особенно хрипло.

Л. В.

Газеты полны самаго любопытнаго матеріала по поводу этого спектакля.

Во-первыхъ, относительно г. Тинскаго мы читаемъ, что онъ „лучше читалъ стихи, чѣмъ мы ожидали“ („Пет. Листокъ“) и что онъ „хуже читалъ стихи, чѣмъ это позволительно“ („Б. Вѣд.“). О г-жѣ Яворской мы читаемъ такой отзывъ.

Г-жа Яворская сыграла Роксану такъ, что каждый зритель понималъ, почему Бержеракъ до такой степени безумно полюбилъ эту женщину-ребенка („Пет. Газ.“)

Похвала, какъ видите, дипломатическая.

Г-жа Яворская плохо знала роль и ея болѣе чѣмъ блѣдная игра вызывала одно удивленіе и сожалѣніе. („Пет. Лист.“)

Отзывъ совершенно опредѣленный.

Г-жа Яворская была очень интересна въ желтомъ парикѣ, но играла изъ рукъ воиъ плохо. Она не сумѣла придать никакого интереса своей роли и не потрудилась даже попробовать характеризовать „жмавницу“. („Народъ“).

Отзывъ по жески коварный. Наконецъ, рецензентъ „Сына Отечества“, говоря о цвѣточныхъ подношеніяхъ бенефицианткѣ, замѣчаетъ:

Можно только удивляться тароватости почитателей ся. сказывалъ бы таланта, еслибъ находилъ что-нибудь напоминающее талантъ въ игрѣ г-жи Яворской.

Въ „Нов. Врем.“ рецензіями о собственномъ его повременнаго высочества театрѣ занимается какой-то „Орестъ“. Орестъ и Плядъ, Касторъ и Поллуксъ, Штоль и Шмитъ. Что написалъ върноподдапный Орестъ—едва ли любопытно, но есть одна фраза въ отчетѣ, которая намъ кажется характерною.

Пьеса была поставлена въ шесть дней, тогда какъ въ Парижѣ ее ставили въ теченіе почти двухъ мѣсяцевъ. Это тоже фокусъ, возможный только съ русскими актерами, способными, въ случаѣ надобности, до крайности напрягать свою энергію.

Однако, зачѣмъ же завиваться фокусами? Это докторъ Шенкъ — фокусникъ, дирекціи же Литературно-артистическаго Кружка слѣдуетъ заниматься не фокусами и не опытами истязанія всевышнихъ, бѣдныхъ русскихъ актеровъ, а дѣломъ...



ХРОНИКА

театра и искусства.

Почитатели таланта М. Н. Ермоловой рѣшили учредить стипендію ея имени въ Московскомъ Обществѣ призрѣніи престарѣлыхъ и лишенныхъ способности къ труду артистовъ и ихъ семействъ. Такія стипендіи имени г-жѣ Мулевой и Саввиной учреждены уже въ Петербургѣ.

Первымъ изъ русскихъ драматическихъ авторовъ откликнулся на эту мысль В. А. Крыловъ, внесшій 50 рублей на эту стипендію. Взносъ на стипендію М. Н. Ермоловой принимаетъ, Н. И. Музиль.

* * *

5-го февраля въ новомъ городскомъ театрѣ Н.-Новгорода торжественно отпраздновало столѣтіе существованія нижегородскаго театра. Парадный спектакль, данный драматической труппой артистовъ, прошелъ при переполненномъ театрѣ. Передъ началомъ спектакля, по прибытіи въ театръ г. управляющаго губерніей барона К. П. Фредерикса, соединеннымъ хоромъ и оркестромъ, подъ управленіемъ В. Ю. Виллуана, исполненъ былъ три раза народный гимнъ, покрытый единодушными аплодисментами. Затѣмъ на сценѣ, при открытомъ занавѣсѣ, и. д. городского головы А. П. Покровскій, съ членами театральнаго комитета, привѣтствовали труппу артистовъ отъ имени города и поднесли ей адресъ, который тутъ же былъ г. Покровскимъ прочитанъ. Адресъ слѣдующаго содержанія:

«Милостивыя государыни и мм. гг.!

«Сегодня нижегородскій театръ празднуетъ свой столѣтній юбилей. Городская дума Н.-Новгорода, присоединяясь къ этому торжеству, выражаетъ вамъ, какъ современнымъ пред-

ставителямъ нашей сцены, искреннія свои поздравленія и благопожеланія о дальнѣйшемъ на многія лѣта процвѣтаніи нашей сцены.

«Театръ въ Н.-Новгородѣ всегда пользовался и пользуется расположеніемъ и любовью къ нему мѣстнаго городского общества, чему служить доказательствомъ празничный нынѣ столѣтній юбилей его. Городское общественное управленіе также всегда любовно относилось къ нему, выражая это неоднократно въ трудныя времена временными субсидіями театру изъ городскихъ средствъ. Последнимъ-же и самымъ вѣскимъ доказательствомъ того, какъ городское управленіе высоко цѣнитъ сценическое искусство, служитъ устройство собственнаго своего городского театра, въ которомъ и чествуетъ нынѣ васъ своимъ привѣтомъ, своимъ поклономъ

«Городское общественное управленіе смотритъ на театръ, какъ на школу, какъ на проводникъ въ населеніе просвѣдительныхъ началъ, какъ на одну изъ важныхъ отраслей городского общественного благоустройства. А вамъ, господа, отдаетъ свой поклонъ, какъ дѣтелямъ на этомъ благотворномъ поприщѣ, и въ лицѣ вашемъ — всѣмъ предшешимъ дѣтелямъ на этомъ поприщѣ. Да процвѣтастъ же наша дорогая сцена на пользу нашего родного города и на славу вамъ, господа».

Затѣмъ слѣдовали гимнъ Екатерины II и торжественный прологъ, прочитанный Ю. И. Журавлевой и г. Соболевскимъ — Самарянымъ передъ Пушкинымъ, Гоголемъ, Островскимъ и др., которыхъ изображали артисты въ соответствующемъ гриммѣ. Особенно хорошо загримированъ былъ Пушкинымъ г. Дилматовъ.

* * *

Бенефисъ Ф. И. Кшесинскаго. Давно Маринскій театръ не представлялъ такой торжественной картины, какъ въ воскресенье, 8-го февраля, во время бенефиснаго спектакля ветерана балетной сцены Феликса Ивановича Кшесинскаго. Праздновавшаго въ этотъ день шестидесятилѣтіе своей артистической дѣятельности. Стоитъ ли говорить о томъ, что, несмотря на высокія бенефисныя цѣны, желающихъ попасть на этотъ юбилейный спектакль было такое множество, что если бы Маринскій театръ вмѣщалъ публики вдвое болѣе, чѣмъ онъ вмѣщаетъ, онъ и тогда былъ бы переполненъ. Прослуживъ 45 лѣтъ на казенной сценѣ и занимая за все время своей службы положеніе премьер-Ф. И. Кшесинскій давно составилъ себѣ громкое имя и говорить о немъ, какъ объ артистѣ, излишне.

Въ программѣ бенефиснаго спектакля вошли: второе дѣйствіе балета „Фаметта“, одноактный балетъ „Привалъ кавалеріи“ и седьмая картина балета „Синія борода“. Самъ юбиляръ выступилъ передъ публикою въ роли „уланскаго полковника“ въ бал. „Привалъ кавалеріи“ (въ 1-й разъ) и въ бал. „Синія борода“, гдѣ въ вставной сценѣ — мазуркѣ (музыка Шопена, Коляскаго и Равецкаго), исполненной имъ и г-жею М. Кшесинскою 2-ю, онъ невольно напомнилъ зрителямъ о томъ недавнемъ времени, когда онъ въ мазуркѣ увлекалъ весь театръ, вызывая громы рукоплесканій. Такія-же шумныя оваціи выпали на его долю и на этотъ разъ, въ особенности въ антрактѣ, по окончаніи бал. „Привалъ кавалеріи“, когда при открытомъ занавѣсѣ, началось торжественное чествованіе. Первымъ произнесъ свое прочувствованное слово главный балетмейстеръ М. И. Петипа, при чемъ депутаты отъ балетной труппы (гг. Л. И. Ивановъ и П. А. Гердтъ) представили бенефицианту цѣнный жетонъ отъ труппы, изображающій брилліантовую игру въ золотомъ лавровомъ вѣнкѣ, и вручили художественной работы адресъ. Варшавская балетная труппа поднесла юбиляру серебряный вѣнокъ. Представители петербургской оперной (гг. Яковлевъ, Черновъ, Серебряковъ), драматической (г-жа Глинская, гг. Корвинъ-Круковской, Медвѣдевъ) и французской (г-жа Валетта, г. Вальбергъ) труппы, въ краткіе, но блестящіе рѣчахъ (гг. Яковлева, Корвинъ-Круковскаго и Вальберга), обрисовали сценическія заслуги талантливаго бенефицианта и поднесли ему по лавровому вѣнку. Отъ публики г. Кшесинскій получилъ до десяти цѣнныхъ подношеній; самою-же дорогою наградою для юбиляра былъ пожалованный ему знакъ отличія, дающій ему право на званіе „почетнаго солиста“.

Изъ друзей исполнителей наибольшій успѣхъ вынאלъ на долю дочери юбиляра талантливой балеринѣ г-жѣ М. Кшесинской 2-й, а также г-жѣ Лепяни, Гельгеръ, Преображенской, М. Петипа, Обуховой, гг. Кшесинскаго 2-го, Клякста, Бекефи, Лелать 3-го и др. По окончаніи балета „Фаметта“, въ которомъ главную роль блестяще и съ большимъ вѣдѣніемъ успѣхомъ исполнила г-жа М. Кшесинская 2-я, талантливой балеринѣ было подано четыре корзинки цвѣтовъ. Нѣсколько цвѣточныхъ подношеній и подарковъ получила также г-жа Лепяни. Вообще весь этотъ спектакль прошелъ съ особенною торжественностью.

Н. Ф.

* * *

Заль консерваторіи на постъ и всенній сезонъ передается русской оперной труппѣ московскаго театра Солодовникова. Въ репертуаръ этой труппы не будетъ включено ни одной иностранной оперы. Совершенной новинкой для насъ явится «Садко» г. Римскаго-Корсакова, затѣмъ пойдутъ «Хованщина» Мусоргскаго, «Псковитянка» Римскаго-Корсакова, «Рогнеда» Сѣрова, «Русалка» Даргомыжскаго и т. д.

6 февраля въ Кіевѣ скоропостижно скончался отъ разрыва сердца директоръ музыкальнаго училища и драматическихъ классовъ Стап. Мих. Блюменфельдъ. Портретъ покойнаго и некрологъ будутъ помѣщены въ ближайшемъ № «Театра и Искусства».

Хорошо знакомый петербургской публики пианистъ А. Грцифельдъ пріѣзжаетъ въ Петербургъ въ будущемъ мѣсяцѣ и дастъ здѣсь 12 марта концертъ.

Съ особаго разрѣшенія кіевскаго генераль-губернатора, генераль-адъютанта М. И. Драгомирова, въ театрѣ Соловцова въ Кіевѣ въ теченіе предстоящаго великопостнаго сезона будутъ даваться спектакли русской оперной труппы, сформированной антрепренеромъ харьковскаго опернаго театра, кп. А. А. Церетели.

Юбилей Я. И. Шмитова. Въ среду, 11 февраля, въ Васильевскомъ театрѣ, отпразднованъ былъ 25-лѣтній юбилей Я. И. Шмитова, режиссера этого скромнаго, но дѣлающаго честно свое дѣло, театра.

Я. И. Шмитовъ хорошо извѣстенъ театралной Россіи. Это добросовѣстный, умный, отличающійся прекрасными душевными качествами режиссеръ. Дѣятельность актера въ тѣсномъ смыслѣ слова Я. И. Шмитовъ оставилъ уже довольно давно, о чемъ нельзя не позвалѣть. Въ день юбилея Я. И. Шмитовъ «трихнулъ стариной», такъ сказать. Поставлены были «Влуджающие огни», причемъ юбиляръ выступилъ въ роли Холмина — той самой роли, которой дебютировалъ 25 лѣтъ назадъ, впервые игралъ съ заправскими актерами. Эта пьеса рѣшила его судьбу. Да, многихъ сохранилъ Максъ Холминъ на тернистой и трудной путь театральнаго искусства!.. Юбиляръ былъ встрѣченъ весьма сочувственно публикою и получилъ много привѣтствій.



Я. И. Шмитовъ.

Намъ пишутъ изъ Харькова. Павелъ Васильевичъ Самойловъ, сынъ знаменитаго Вас. Вас. Самойлова, праздновалъ 30 января бенефисомъ десятилѣтіе своей артистической дѣятельности.

Начало его дѣятельности относится къ 1888 г., когда онъ примкнулъ къ труппѣ г-жи Савиной. Затѣмъ г. Самойловъ послѣдовательно служилъ въ Саратовѣ, Витебскѣ, Москвѣ (три сезона у Ф. А. Корша), Казани, Вильно, и наконецъ, въ Харьковѣ.

Только болѣе чѣмъ черезъ пять лѣтъ службы на вторыхъ и даже выходящихъ роляхъ, вступивъ въ т-но М. М. Бородай, Самойловъ добился того, что ему стали поручать



П. В. Самойловъ.

чать отвѣтственныя роли. Первой такой ролю были Пезнамовъ въ «Безъ вины виноватые». Въ этой же ролю артистъ выступалъ въ день юбилея.

Бенефисъ носилъ исключительный характеръ: пачать съ того, что въ спектаклѣ принимали участіе оперные артисты. тогда какъ крупнѣйшія силы драмы были свободны. Билеты на бенефисъ были проданы въ теченіи одного часа (!). Несомнѣемый шумъ и безрерывныя оваціи продолжались весь спектакль.

Вотъ что пишетъ рецензентъ «Южн. Кр.» г. С. П.

Что такое представляетъ собою талантъ г. Самойлова? Дѣйствительно-ли это огромный, изъ ряда вонъ выходящій талантъ, по праву берущій такіе восторги толпы, какихъ не вызываетъ игра настоящихъ корифеевъ искусства? Нѣтъ! Такого таланта у г. Самойлова нѣтъ: что онъ артистъ—талантливый это не подлежитъ сомнѣнію, но успѣхъ г. Самойлова зависитъ не отъ силы и величины этого таланта, а отъ характера его.

Я сейчасъ могъ-бы назвать не одного и не двухъ артистовъ, таланты которыхъ крупнѣе, игра продуманнѣе, техника богаче, тѣмъ не менѣе, ни одинъ изъ нихъ не будетъ такъ любимъ публикою, какъ г. Самойловъ... Въ голосѣ г. Самойлова звучитъ немного нотъ, этотъ голосъ бѣденъ и въ смыслѣ силы, и въ смыслѣ богатства отгѣнковъ, но вы слышите въ немъ душу, живую, воспріимчивую, страдающую душу...

Послѣ спектакля молодой юбиляръ давалъ своимъ знакомымъ изъ «публики» ужинъ въ лучшемъ ресторанѣ города. Какъ курьезъ, можно отмѣтить, что товарищи по драматической труппѣ блистали отсутствіемъ.

Какъ бы то ни было, но очевидно, что г. Самойловъ актеръ не заурядный. Въ Петербургѣ уже носится слухъ о томъ, что его собираются пригласить на Императорскую сцену. Это во всякомъ случаѣ, было бы полезно.

Постомъ предстоятъ интересныя гастроли Густаво Сальвини и Италіи Виталиани, совершающихъ турпѣ по Россіи, подъ дирекцію г. Жукина. Густаво Сальвини будетъ играть въ Петербургѣ съ 22 февраля по 2 марта, въ Москвѣ съ 4 по 8 марта, Кіевѣ съ 11 по 13, Одессѣ съ 15 по 19 и наконецъ, Харьковѣ, съ 22 по 26 марта. Репертуаръ молодого и талантливаго трагика состоитъ изъ «Отелло», «Гамлета», «Ромео и Джульетты», «Шейлока», «Клппа», «Укрощеніе Строптивой», «Царя Эдипа» и «Сына Лѣсовъ». Италіи Виталиани начинаеть свои гастроли въ Москвѣ и пріѣзжаетъ въ Петербургъ на сцену Сальвини. Первый выходъ ея состоится третьяго марта. Изъ Петербурга артистка ѣдетъ въ Харьковъ, гдѣ играетъ съ 15 по 20 марта, а оттуда въ Одессу, съ 23 по 27 марта. Репертуаръ артистки общегастрольный, такъ сказать: «Дама съ комеліями», «Родина», «Фру-фру», «Горнозаводчикъ» и пр. Единственная новал и интересная пьеса — это «Гедда Габлеръ» Ибсена.

Италіи Виталиани — илемяница Дузе, по матери. Наслѣдственность хорошая. Впрочемъ, вся семья Виталиани — актерская.

Въ 1884 г. она служила въ труппѣ Россіи вмѣстѣ съ Дузе, и дублировала гениальную артистку, и только недавно выдвинулась въ первые ряды. На сценѣ Виталиани съ 1879 г.

Поживемъ — увидимъ.

Баритонъ Императорской-русской оперы. А. Я. Черновъ, совершаетъ Великимъ постомъ концертное tournee по Россіи. Съ нимъ ѣдетъ примадонна русской оперы, г-жа Штанге и



А. Я. Черновъ.

талантливые артисты петербургскаго балета, г-жа Петина и г. Легать. Концертанты посѣтятъ Ригу, Митаву, Житомиръ, Одессу, Кишиневъ, Херсонъ, Николаевъ, Полтаву, Харьковъ, Ростовъ-на-Дону, Таганрогъ, Воронежъ, Витебскъ, Смоленскъ и Минскъ. Нѣтъ сомнѣній, что провинція заинтересуется этими любопытными художественно-музыкальными вечерами.

* * *

На будущій сезонъ труппа Корпа остается въ томъ-же составѣ, за исключеніемъ г-жи Пуаре, которая, въ виду окончанія ея отпуска (?), возвращается въ Александринскій театръ, и г. Матковскаго. Выѣсто г. Матковскаго режиссеромъ будетъ В. В. Чарскій.

* * *

На постройку кievскаго театра отпущено 150 тыс. руб. изъ средствъ казны.

* * *

Въ ночь съ 10-го на 11-е февраля, въ придворномъ госпиталѣ, скончался отъ скоротечной чахотки ученикъ выпускнаго класса (преподавателя В. П. Давыдова) драматическихъ курсовъ Императорскаго Сиб. Театральнаго училища Василій Анатоліевичъ *Поплавскій*, выступавшій еще сравнительно такъ недавно (17 декабря 1897 г.) въ Александринскомъ театрѣ, на публичномъ спектаклѣ, — въ пользу образованія фонда для выдачи пособій нуждающимся ученикамъ и ученицамъ означенныхъ курсовъ, въ главную, отвѣтственную роли Цыплунова въ „Богатыхъ невѣстахъ“ А. Н. Островскаго, причемъ дебютъ начинающаго артиста вызвалъ сочувственныя отзывы и въ публикѣ, и въ печати. Кромѣ того, В. А. Поплавскій, которому было всего 22 года, сталъ приобретать уже нѣкоторую извѣстность, какъ пробующій свои силы драматическій авторъ подъ псевдонимомъ *Ларскаго* — покойный написалъ четыре одноактныхъ вещи; двѣ изъ этихъ пьесъ — „Милочка“ и „Баловница“ пользуются успѣхомъ на провинціальныхъ сценахъ, а „Тромбонистъ“ и „Послѣдній аккордъ“ — скоро выйдутъ отдѣльнымъ изданіемъ. Послѣднее же время В. А. Поплавскій много работалъ надъ большою пьесой: „Кажда жизни“, которая осталась неоконченною.

Коротка была молодая жизнь покойнаго, но въ то-же время такъ полна, такъ ярко освѣщена беззаветною любовью къ избранному имъ искусству и горячей, сердечной преданностью къ своимъ сотоварищамъ, что даже въ послѣдніе предсмертные дни В. А. Поплавскій оживалъ при разговорахъ о сценѣ, при появленіи своихъ однокурсни-

ковъ — и умеръ, такъ сказать, на рукахъ у нихъ, умеръ, не успѣвъ достигъ того, что казалось покойному высшею цѣлью жизни — стать настоящимъ артистомъ. В. Б.

* * *

Намъ передаютъ, что содержатель одного изъ кафе-ресторановъ Одессы, г. Медвѣдевъ, съ своимъ управляющимъ г. Левенсономъ, дѣлаютъ новый опытъ заграничнаго турне малороссійской труппы. Труппа обезпечивается, будто-бы, однимъ берлинскимъ акціонернымъ обществомъ (!), заключившимъ контрактъ съ Медвѣдевымъ на годъ. Труппа намѣрена побывать въ Берлинѣ, затѣмъ въ Вѣнѣ, Парижѣ и Лондонѣ.

* * *

Иллюстрированное изданіе пьесы «Графъ де-Ризооръ» поступило въ продажу. Кромѣ портретовъ автора и многихъ исполнителей, въ книгѣ помѣщены снимки съ декораций при постановкѣ драмы на сценахъ «Porte-Saint-Martin», московскаго Малаго театра и театра Литературно-Артистическаго Кружка. Цѣна книги 1 р. 25 к. Выписывающіе изъ конторы нашего журнала за пересылку не платятъ.

* * *

Съ 26 февраля по 17 марта въ Петербургѣ будетъ дано 10 спектаклей зодзійской польской драматической труппы подъ управл. М. Воловскаго; въ составъ труппы входятъ г-жи Вайдовская, Врублевская, Зимаеръ-Рапацкая, Кѣрницкая, Модзельская, Сташковская, Траншо и др. Г. Винклеръ, Висьневскій, Мельникій, Ружанскій, Рапацкій, Сосновскій, Сташковскій, Тарасевичъ, Траншо и др. Репертуаръ труппы слѣдующій: *Komedja pomyłek* (комедія ошибокъ) В. Шекспира; *Towarzysz Rapcegu* (Панцирный товарищъ) М. Воловскаго, *Turniej* (Турниръ) др. Ст. Козловскаго; *Pierwszy bal* (Первый балъ) ком. С. Пржбылецкаго; *Marcin Luba* (Мартинъ Луба) к. Севера; *Doktorz misu* (Докторъ по неволѣ) ком. Мольера; *Wesele Fonsia* (Свадьба Фанси) ком. Рупиковскаго; *Bez wyjścia* (Безъ выхода) М. Воловскаго; *Syn* (Сынъ) ком. К. Залевскаго; *Pan Benet* (Панъ Бенетъ) ком. Гр. Фредро (отца); *Malka Szwarcenkopf* (Малка Шварценкопфъ) Г. Запольской; *Spudlowali* (Промажнулись) ком. К. Залевскаго; *Niewolnice* (Невольницы) ком. 4 л. М. Балуцкаго; *Kłopoty dziadunia* (Хлопоты дѣдушки) ком. Грабовскаго; *Nasze Anioły* (Наши Ангелы) ком. М. Воловскаго; *Ostatni grosz* (Послѣдній грошъ) ком. М. Воловскаго; *Maciek Samson* (Макекъ Самсонъ) ком. И. Галасевича; *Wzu kwitnā* (Спрень цвѣтетъ) ком. С. Пржбыльскаго; *Razehlagany* (Побѣжденный) В. Рабскаго. *Szujja wina* (Чья вина) ком. Б. Сенкевича. Спектакля будутъ происходить въ залѣ Павловой).

* * *

Позаговка на Александринской сценѣ одноактной пьесы О. К. Нотовича „Ноктюрнъ“ отложена, по желанію автора, до весенняго сезона и пойдетъ вѣроятно въ бенефисный спектакль вторыхъ артистовъ драматической группы.

* * *

Помѣщаемъ портретъ г. Закржевскаго, о юбилеѣ котораго въ Пермѣ у насъ недавно сообщалось. Г. Закржев-



Г. Закржевскій.

скій — одинъ изъ популярнѣйшихъ провинціальныхъ оперныхъ пѣвцовъ. Едва ли найдется крупный провинціальный городъ, не слушавшій г. Закржевскаго. По характеру голоса, это типичный теноръ *di torza*.

Общедоступный концертъ.



Гр. Шереметевъ, дирижирующий оркестромъ.
(По наброску нашего художника).

Музыкальныя замѣтки.

Въ восьмомъ симфоническомъ собраніи дубника познакомились съ неизвѣстнымъ у насъ гамбургскимъ капельмейстеромъ. Максомъ Фидлеромъ. Это не дирижеръ-виртуозъ, какъ Никшичъ, Эрвансдерферъ или Вейнгартнеръ, но, тѣмъ не менѣе, онъ принадлежитъ по праву къ блестящей плеядѣ выдающихся капельмейстеровъ, которыми столь богата современная Германія. Въ его вѣтлнхъ пріемахъ дирижированія много общаго съ маэрою Вюлономъ: та же порывистость и рѣзкая угловатость движеній. У Никшича онъ занимствовалъ детальное вырисовыванье палочкою ритмическаго строенія мелодической фразы. Дирижируетъ онъ все наизусть, что мыслимо лишь при добросовѣстнѣйшемъ изученіи партитуры. Но у него нѣтъ чувства красокъ въ такой мѣрѣ, какъ у названныхъ корифеевъ-капельмейстеровъ, равно какъ нѣтъ искусства извлекать изъ оркестра точайшіе звуковыя эффекты. Его видимое пристрастіе къ мѣди придаетъ исполненію нѣкоторую тяжеловѣсность, конечно, лишь по сравненію съ изумительною гибкостью и воздушностью исполненія у упомянутыхъ ибмедныхъ дирижеровъ.

Подъ управленіемъ г. Фидлера исполнены были: симфонія d-moll (op. 21) норвежскаго композитора Христиана Сипдинга, скерцо № II Гольдмарка и 3-я увертюра „Леонора“ Ветховена. Симфонія Сипдинга исполнялась уже у насъ въ концертахъ г. Влейхмана. Композиторъ широко пользуется въ ней народными норвежскими мелодіями и обрабатываетъ ихъ въ вагнеровскомъ стилѣ. Къ сожалѣнію, темъ, по характеру, довольно однообразны и окрашены сплошь тусклымъ, сумрачнымъ колоритомъ. Инструментовка шумная и грузная, но слѣлана рукою мастера. Лучшія части въ симфоніи—первая и третья. Скерцо Гольдмарка написано безъ вдохновенія и производитъ довольно скрое впечатлѣніе. Увертюру къ Леонорѣ г. Фидлеръ провелъ съ большимъ подъемомъ и энергіею, выказавъ качества выдающагося капельмейстера. Г. Фидлеръ имѣлъ серьезный успѣхъ. Жаль, что этотъ дирижеръ приглашонъ былъ всего на одинъ концертъ.

Въ собраніи принимали участіе г-жа Фриде и г. Савельниковъ. Арія изъ „Троицевъ“ Берліоза—вымученное произведеніе, въ которомъ холодная риторика вытѣснила живую струю вдохновенія. Голосъ г-жи Фриде красивое меццо-сопрано и поетъ она музыкально. Г. Савельниковъ выступилъ въ чудномъ концертѣ (a-moll) Шумана, полнымъ поэтическнхъ красотъ, и выказалъ качества первокласснаго пианиста. Къ сожалѣнію, во время игры въ предеровскомъ роляѣ сдвинулись два молоточка и за отсутствіемъ запаснаго инструмента, пианисту пришлось скончать исполненіе. Артистѣ не можетъ быть особенно при-

знателенъ фортепьянной фабриктъ, посылающей на концертъ инструментъ сомнительнаго достоинства.

* * *

Въ пятомъ общедоступномъ народномъ концертѣ исполнены были оркестромъ графа А. Д. Шереметьева увертюра къ „Эвриантѣ“ Вебера, andante изъ 5-й симфоніи Ветховена, шествіе съ факелами Мейербера, увертюра къ „Фра-Диаволу“ Обера, Молитва Генделя и военный маршъ Чайковскаго. Всѣ эти произведенія были исполнены строико, съ надлежащими отбѣнками и музыкальностью выраженія, а увертюра къ „Фра-Диаволу“, подъ управленіемъ графа А. Д. Шереметьева, сыграна была съ такимъ въію и увлеченіемъ, что, по единодушному требованію публики, пришлось ее повторить. Изъ солистовъ нальма первенства принадлежитъ г. Супруненко, спѣвшему поэтическую балладу Венно изъ оп. „Корделия“ Соловьева. Г. Супруненко фразируетъ изящно, съ тонкимъ музыкальнымъ вкусомъ и артистическимъ увлеченіемъ. Пѣвецъ имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ. Г-жа Румянцевъ въ аріи Антоиды изъ оп. „Жизнь на Царя“ обнаружила недурной голосовой матеріалъ и отсутствіе правильной школы. Недурно прочла г-жа Масалова стихотвореніе Некрасова. Участвовалъ въ концертѣ и концертнистъ г. Рогинейтъ, исполнившій на своемъ инструментѣ рядъ поурри. Признаемъ, эта музыка непосредственно послѣ пятой симфоніи производитъ довольно странное впечатлѣніе. Распорядители, очевидно, стоятъ на точкѣ зрѣнія ложно понятой народности и полагаютъ, что концертъ не будетъ народнымъ, если не будутъ представлены такіе инструменты, которые входятъ въ обычный увеселеній народа. Но задача этихъ концертовъ поднѣть народъ до опредѣленной художественной высоты, а не спускаться до него. И давно-ли концертно стало русскимъ народнымъ инструментомъ? Отсюда до гармоніи съ перлами фабричнаго творчества только одинъ шагъ.

Донъ-Жуанъ.

(Окончаніе *).

Глубоко чувствующимъ натурамъ Донны Анны и Эльвиры въ оперѣ противопоставляется поверхностный характеръ Церлины. Это—простая крестьянская дѣвушка, не лишнная женскаго лукавства и кокетливости, но глупенькая, тщеславная и живущая впечатлѣніями минуты. При первомъ выходѣ, она полна радостныхъ чувствъ, въ виду предстоящей свадьбы. Но стоило появиться Донъ-Жуану, съ его вкрадчивою лестью, обаятельною наружностью, плѣнительными манерами и страстными рѣчами—и она забыла жениха. Увлеченная Донъ-Жуаномъ, она, въ свою очередь, мѣняетъ и къ нему свои чувства, безъ колебаній и борьбы, подъ влияніемъ предостереженій Эльвиры, и съ легкимъ сердцемъ становится въ ряды его враговъ, послѣ неудачнаго покушенія Донъ-Жуана на ея честь. Такую поверхностную натуру искусному оболъбятелю, вродѣ Донъ-Жуана, конечно, не трудно увлечь, но въ меньшей степени легко и потерять. Не будь внимательства Эльвиры, Донны Анны и Донъ-Оттавіо, Церлина, безъ сомнѣнія, украсила-бы свою особю спясокъ возлюбленныхъ Донъ-Жуана, въ придачу къ прежнимъ mille e tre. Развѣ для такого знатнаго сеньора и опытнаго сердцеда, какъ Донъ-Жуанъ, можетъ считаться сколько нибудь серьезнымъ соперникомъ какой нибудь деревенскій паренъ, вродѣ Мазетто, придурковатый, неотесанный и простоудно-наивный? Его всякій обойдетъ и околпачитъ. И дѣйствительно: его съ одинаковымъ успѣхомъ дурачитъ Церлина, безъ труда разсѣвая его бѣшеную ревность, и Донъ-Жуанъ, ловко выманивая у него оружіе и наградивъ его ударами его-же собственной дубинки.

Галерея портретовъ, нарисованныхъ кистью Да-

Понте, какъ видятъ читатель, немалочисленная, и либреттисту нельзя отказать ни въ яркой характеристикѣ, ни въ психологической правдѣ, ни въ выпуклости экспозиціи. Надъ всею оперою вѣетъ свѣтлый духъ жизнерадостности, отличавшій, вообще, вѣкъ „просвѣщеннаго деспотизма“ въ Австріи. Единственный, хотя и существенный, недостатокъ либретто—отсутствие драматическаго движенія въ роляхъ Эльвиры, Дони Анны и Дона-Оттавіо, обуславливающее безжизненность и сценической застой въ цѣломъ рядѣ картинъ (начиная съ того момента, какъ Дони-Анна узнала въ Донъ-Жуанѣ убійцу ея отца, вплоть до появленія статуи Командора). Но какъ-бы этотъ изъянъ ни вредилъ впечатлѣнію цѣлаго, нельзя, однако, отрицать, что либретто это представляется замѣчательнымъ не только для времени Моцарта, когда жанры ореча buffa и ореча seria строго разграничивались и на литературно-драматическую сторону либретто обращалось мало вниманія, но даже безотпослательно. Оно даетъ рядъ характеровъ и положеній, чрезвычайно разнообразныхъ, интересныхъ и жизненно-правдивыхъ, а слѣдовательно, представляетъ оперному композитору богатую канву для музыкальныхъ узоровъ.

Что касается Моцарта, то онъ воспользовался канвою поистинѣ гениально. Онъ не только съумѣлъ музыкально плюстрировать каждое лицо драмы, каждое сценическое положеніе, каждую смѣну настроеній, съ силою и правдивостью выраженія, непримѣрными для его времени, но и внесъ безконечное разнообразіе художественныхъ намѣреній, обогатилъ музыкальный языкъ изумительною роскошью образовъ и красокъ, довелъ индивидуализированіе музыкальныхъ элементовъ до высшей свободы и законченности. Это богатство замысловъ, эта тонкая обрисовка психологическихъ чертъ, это всестороннее освѣщеніе сценическихъ ситуаций одинаково проявляется и въ партіяхъ солистовъ, и въ ансамбляхъ, и въ оркестровомъ сопровожденіи. Здѣсь все полно смысла, все отвѣчаетъ высшимъ художественнымъ цѣлямъ, все мотивировано разумными соображеніями и опредѣляется требованіями психологической правды или художественной иллюзии. И замѣтите: это—плодъ живаго вдохновенія и поэтическаго изновидѣнія, а не результатъ схоластическихъ потугъ и разсудочныхъ умствованій, какъ это мы видимъ у большинства современныхъ композиторовъ, замѣнившихъ порывъ творческаго воображенія высиженнымъ глубокомысліемъ ученыхъ выкладокъ. Моцартъ былъ слишкомъ гениаленъ, чтобы высиживать свои произведенія. Знаете-ли, какъ и гдѣ Моцартъ писалъ своего „Донъ-Жуана“? Въ кегельбейлѣ, въ промежуткахъ между кегельными партіями. Наканунѣ представленія, увертюра къ „Донъ-Жуану“—это удивительное произведеніе музыкальной литературы—еще не было написано и лишь въ день представленія, въ 6 часовъ утра, долженъ былъ придти къ Моцарту переписчикъ, чтобы расписать партіи. Какъ на бѣду, наканунѣ Моцартъ объѣдалъ у одной духовной особы и токаяское вино такъ ему понравилось, что композитора привели въ безчувственномъ состояніи домой. Жена дала ему немного выпить, а затѣмъ разбудила. Моцартъ съѣлъ записаніе и, чтобы разсѣять его дремоту, жена сидѣла около него и развлекала его сказками, которыя его смѣшили до слезъ. И въ такомъ положеніи, со стаканомъ любимаго пунша въ рукѣ, Моцартъ писалъ свою увертюру. Къ 6 часамъ, когда явился переписчикъ, партитура была уже готова. Вотъ какъ сочинилъ этотъ изумительный гений! Можеть-ли тутъ быть рѣчь о „высиживаніи“?..

Любопытно, что, въ интересахъ драматической

силы и жизненности ситуаций, Моцартъ особенно любилъ прибѣгать къ ансамблямъ. Какъ извѣстно, въ драмѣ (поэтической) участвующія лица могутъ говорить только попеременно и одинъ вступаетъ со своею партією, лишь послѣ окончанія другого. Одновременное изъявленіе своихъ чувствъ и мыслей возможно только въ оперѣ и это составляетъ ей преимущество предъ драмой. Благодаря этому, въ секстетѣ „Донъ-Жуана“, напримѣръ, такіе противоположные характеры, какъ Донъ-Оттавіо съ Дони-Анною, съ одной стороны, и Мазетто съ Церлиною, съ другой, выражаютъ *одновременно*, каждый въ характеристичной для себя формѣ, негодование, гнѣвъ и чувства мести, въ то самое время, когда Эльвира выражаетъ смертельный страхъ за жизнь Донъ-Жуана (за котораго она въ темнотѣ принимаетъ Лепорелло), а Лепорелло вызываетъ смѣхъ своею отчаянною трусостью. Словомъ, драматическій моментъ воплощается во всей полнотѣ реальной обстановки, а не въ отдѣльныхъ проявленіяхъ, искусственно изолированныхъ. Казалось-бы, опернымъ композиторамъ остается только радоваться этому преимуществу и пользоваться имъ тамъ, гдѣ это умѣстно. Между тѣмъ, современные оперные „реформаторы“ отвергаютъ ансамбль на томъ основаніи, что въ реальной жизни совмѣстное изъявленіе чувствъ и мыслей многихъ лицъ невозможно. Но это, очевидно, основано на недомыслии. Если въ драмѣ не допускается *одновременное* изъявленіе каждымъ своихъ мыслей и чувствъ, то лишь потому, что, въ противномъ случаѣ, образовалось-бы вавилонское столпотвореніе, въ которомъ невозможно было-бы разобраться. Въ оперѣ-же, благодаря гармоніи, совмѣщеніе многихъ голосовъ вполне возможно и это не только не обуславливаетъ хаоса, а, напротивъ, создаетъ полную художественнаго многообразія и приводитъ къ высшему единству, т. е. къ такой формѣ, къ которой художественное произведеніе должно стремиться, отсюда еи не убѣгаи.

Въ письмѣ отъ 29 декабря 1797 г. Шиллеръ выражалъ Гёте надежду, что, благодаря таинственнаго вліянію музыки на настроеніе, драма должна съ помощью оперы въ будущемъ вылиться въ нѣчто болѣе совершенное, подобно тому, какъ трагедія возникла изъ хоровъ на празднествахъ Діонисія. На это Гёте отвѣтилъ: „Ваши надежды вы можете видѣть въ высокой степени уже осуществленными въ „Донъ-Жуанѣ“; за то произведеніе это стоитъ совершенно изолированно и со смертью Моцарта всѣ надежды на нѣчто подобное рухнули...“ И великій германскій поэтъ правъ. Въ „Донъ-Жуанѣ“ Моцарта мы находимъ яркое воплощеніе опернаго идеала. Ни въ одномъ оперномъ произведеніи драматическая характеристика не достигаетъ такого художественнаго и гармоническаго выраженія, какъ въ шедеврѣ Моцарта. Вся гамма человѣческихъ чувствъ, во всемъ разнообразіи оттѣнковъ, обуславливаемомъ различіемъ темпераментовъ, индивидуальностей, характеровъ и ситуаций, находитъ здѣсь пластически-законченное выраженіе. Глубокая поэтическая интуиція проникаетъ все произведеніе, и чувство изящества и мѣры, въ связи съ тонкимъ чутьемъ художественной правды, ни на одну минуту не покидаетъ гениальнаго художника. Въ оперномъ искусствѣ „Донъ-Жуанъ“ занимаетъ такое же мѣсто, какъ „Мадонна“ Рафаэля въ живописи. Онъ резюмируетъ собою цѣлую эпоху, весь циклъ человѣческаго развитія и, какъ всякое вѣчное произведеніе искусства, сіяетъ нетлѣнною красотой сквозь строй времепъ и поколѣній, несмотря на смѣну миро-созерцаній, художественныхъ идеаловъ и выразительныхъ средствъ. Грубо ошибаются, поэтому, тѣ, которые

Театръ Корша



«Золотая Ева» Шентана.

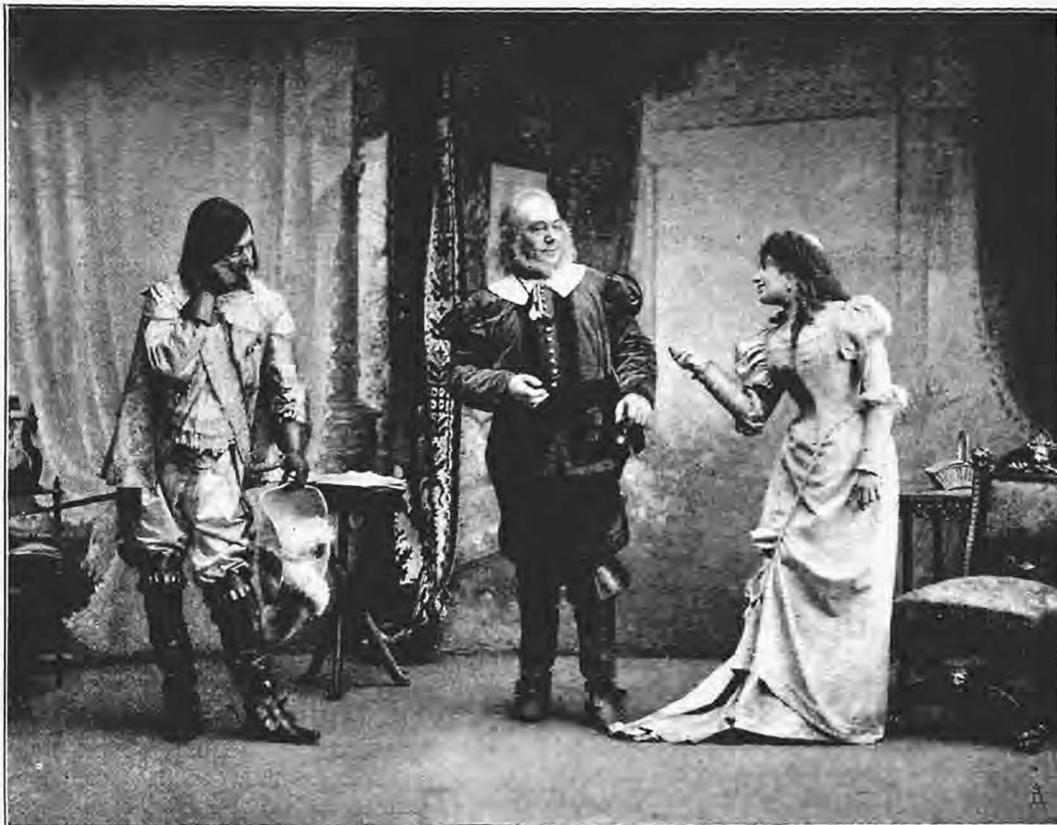
(Г-жи Шаровьева, Миронова, Музиль-Бороздина).

полагають, что „Донъ-Жуанъ“ для нашего времени устарѣлъ и что его не мѣшало-бы кой-гдѣ переинструментовать. Въ этомъ взглядѣ коренится странное недоразумѣнiе. Всякое художественное произведение отражаетъ на себѣ духъ эпохи. Но въ гениальныхъ творенiяхъ, наряду съ преходящимъ, порожденнымъ своеобразными условiями даннаго историческаго момента, таится нѣчто вѣчное, нетлѣнное, стоящее внѣ времени и пространства. „Эдипъ-Царь“ Софокла, безъ сомнѣнiя, глубоко чуждъ намъ по міросозерцанiю, началу драматическаго „триединства“ и той особой роли, которую играетъ хоръ въ классической трагедiи. Въ произведенiяхъ Шекспира также не все отвѣчаетъ современному художественному идеалу. „Мадонна“ Рафаэля, порожденная экзальтаціею теократической эпохи, имѣетъ, конечно, мало общаго со свѣтскимъ духомъ нашего вѣка и современный художникъ не всегда будетъ удовлетворенъ и выразительными средствами Рафаэля, и приѣмами обработки сюжета. Тѣмъ не менѣе, прозвенiя Софокла и Шекспира будутъ всегда потрясать и волновать, и громкiй вопль негодованiя вызвалъ бы тотъ, кто вздумалъ-бы подмалевать „Мадонну“ на современный ладъ, даже не уступая этотъ художникъ Рафаэлю въ гениальности. То обстоятельство, что Моцартъ переинструментовалъ Генделя, не имѣетъ доказательной силы. Моцартъ былъ сынъ того же художественнаго вѣка, что и Гендель, и ему пришлось не „модернизировать“ Генделя, а лишь усовершенствовать въ техническомъ отношенiи нѣкоторыя частности въ произведенiяхъ Генделя. Равнымъ обра-

зомъ, „Реквiемъ“ Моцарта не пострадалъ отъ участiя Зюсмайера, потому что учитель и ученикъ были дѣтьми одной и той же эпохи. Но мы совершили-бы истинное кощунство, еслибы переинструментовали моцартовскаго Донъ-Жуана на вагнеровскiй, мейерберовскiй, россинiевскiй или иной какой-либо ладъ. Интересно, что самъ Вагнеръ или Россини смотрѣли на „Донъ-Жуана“ какъ на воплощенiе высшаго оперно-художественнаго идеала. Вотъ что пишетъ объ этой оперѣ Вагнеръ: „Моцартъ доказалъ въ „Донъ-Жуанѣ“ неисчерпаемую способность музыки удовлетворять своими выразительными средствами въ замѣчательной полнотѣ всѣмъ запросамъ драматурга, и при своемъ творествѣ, чуждомъ рефлексiи, великiй музыкантъ раскрылъ эту способность музыки, въ отношенiи правды выраженiя и безконечнаго разнообразiя мотивировки, въ гораздо большей степени, чѣмъ Глюкъ и его послѣдователи“. А не угодно-ли послушать Россини: „Я хочу встать на колѣни предъ этою святынею—говорилъ, перелистывая партитуру, знаменитый итальянскiй маэстро пѣвицѣ Виардо, приобрѣвшей подлинный манускриптъ „Донъ-Жуана“. Это величайшiй, единственнiй, общiй нашъ учитель, который обладалъ столько же знанiями, сколько и гениемъ, столько же гениемъ, сколько и знанiями“... Нѣтъ не модернизировать „Донъ-Жуана“ нужно, а необходимо не упускать изъ виду исторической перспективы, безъ которой немислимо живое пониманiе какаго бы то ни было крупнаго произведенiя искусства.

Нашъ очеркъ принялъ такіе обширные размѣры, что объ исполненiи „Донъ-Жуана“ на нашей опер-

— ❖ — Театръ Корша. ❖ —



«Золотая Ева» Шентана.

(Гг. Свѣтловъ, Грековъ, г-жа Миронова).

ной сценѣ поневолѣ придется ограничиться лишь самыми необходимыми замѣчаніями. Г. Яковлевъ исполнялъ роль Донъ-Жуана, въ сценическомъ отношеніи, превосходно, проявляя живость, изящество, пластичность, но въ вокальномъ отношеніи былъ крайне неудовлетворителенъ. Г. Яковлевъ, въ послѣднее время, разучился пѣть: знаменитую серенаду, наприимѣръ, онъ исполнилъ такъ немзыкально-грубо, какъ будто никогда не проходилъ серьезной вокальной школы. Роль Лепорелло, въ исполненіи г. Бухтоярова, совершенно пропала. Для этой роли требуется basso buffo и яркій комическій талантъ. У г. Бухтоярова вѣтъ ни того, ни другого. Во многихъ мѣстахъ голосъ его не былъ слышенъ, подавляемый оркестромъ. Г. Шароновъ доказалъ, что овъ совсѣмъ не понялъ характера Мазетто, потому что изображалъ хитраго и шустрого крестьянина. Г. Шароновъ, почему-то, одѣтъ былъ въ костюмъ бретонскаго крестьянина. Это явная несообразность. Во всѣхъ отношеніяхъ прекрасенъ былъ г. Серебряковъ, величественною фигурою, могущественною полнотою своего красиваго голоса и трагическою торжественностью тона превосходно олицетворившій командора. Одно замѣчаніе слѣдуетъ лишь сдѣлать относительно костюма. Разбуженный борьбою между Донвою-Анною и Довъ-Жуавомъ, Командоръ является на крикъ дочери въ халатѣ и ночномъ колпакѣ, а не въ парадномъ облаченіи, какъ это сдѣлалъ г. Серебряковъ. Большихъ похвалъ заслуживаетъ г. Ершовъ въ роли Донна-Октавіо. Онъ очень мило игралъ и отлично пѣлъ. Свою знаменитую арію онъ спѣлъ съ вокальною прелестью и сердечностью. Пѣвцу слѣ-

дуетъ только отрѣшиться отъ горловаго тембра голоса. Изъ исполнительницъ пальма первенства принадлежитъ г-жѣ Болеска, давшей граціозный и изящно-кокетливый типъ простодушной крестьянки. Въ пѣніи она обнаружила строгую музыкальность школы, вкусъ и умѣніе. Г-жа Бзуль (Донна-Анна) играла совсѣмъ больная, а потому вокальные недочеты не могутъ быть ей поставлены въ вину. Но на сценическую сторону болѣзнь не имѣла вліянія, такъ какъ грубый драматическій пересоль составляетъ обычный недостатокъ этой пѣвицы. Въ сценѣ, когда Донна-Анна узнаетъ въ Донъ-Жуавѣ убійцу ея отца, г-жа Бзуль своимъ неумѣренно-драматическимъ паэосомъ вызвала въ публикѣ веселое настроеніе. Г-жа Рунге не испортила роли Эльвиры, но и не выдвинула ея. Выше всякихъ похвалъ былъ оркестръ, исполнившій увертюру съ поразительнымъ блескомъ и отлично аккомпанировавшій пѣвцамъ. Декораторы Маріинскаго театра отличились на славу и дали рядъ художественныхъ декорацій, которыми нельзя было достаточно налюбоваться. Обстановочная часть пышнымъ великолѣпіемъ и блескомъ превосходило все, что мы привыкли видѣть даже на Маріинской сценѣ. Сцена бала поражала ослѣпительною роскошью костюмовъ и восхитительною mise en scène. Бурю восторговъ вызвали танцы, поставленные г. Петица съ необыкновеннымъ вкусомъ и мастерствомъ. Въ сценѣ бала слѣдуетъ указать на крупный недочетъ. Донъ-Жуанъ, желая непринужденнаго веселья, предоставляетъ всѣмъ танцовать по своему. Знатные гости танцуютъ танецъ благородныхъ — менуэтъ — въ то время, какъ крестьяне исполняютъ простона-

родные танцы—польку и вальсъ. Въ этихъ видахъ, въ разныхъ углахъ залы играютъ три разныхъ оркестра, изъ которыхъ каждый играетъ особый танецъ. Моцартъ съ истинно гениальною изобрѣтательностью соединилъ эти три танца въ одно художественное цѣлое. На нашей Маринской сценѣ, согласно партитурѣ, фигурировали три оркестра, исполнявшихъ каждый свой танецъ. Но балетная труппа исполняла у насъ только менуэтъ. Это неправильно и противорѣчитъ категорическимъ требованіямъ либретто и партитуры. Желательно, чтобы въ дальнѣйшихъ спектакляхъ этотъ промахъ былъ устраненъ.

И. Кнорозовскій.



ТРИ РЕЦЕНЗЕНТА.

(Старинная новелла).

Недавно я просматривалъ полный русскій переводъ „Декамерона“ Боккачіо. Это чрезвычайно цѣнное и рѣдкое изданіе. Всего замѣчательнѣе въ этомъ изданіи—нѣсколько совершенно новыхъ новеллъ Боккачіо, отысканныхъ г. Веселовскимъ въ архивахъ одного стариннаго францисканскаго монастыря въ городѣ Пизѣ. Въ русскомъ переводѣ отысканныя новеллы появляются одновременно съ италіанскимъ текстомъ, напечатаннымъ во Флоренціи; такимъ образомъ содержаніе новеллъ рѣшительно никому не извѣстно, и я считаю поэтому нелишнимъ познакомить читателей съ ними. Для перваго раза ограничусь новеллой „Три музыканта“.

„Въ Болоньѣ жили да были три музыканта: Россино, Джіованно и Гвидо. Хотя они играли неодинаково, но пользовались, однако, равнымъ уваженіемъ, благодаря весьма простому, придуманному ими способу. Именно, будучи тремя главными музыкантами на всю Болонью, разудили, что, выгоднѣе будетъ заключить союзъ и поддерживать другъ друга, нежели ссориться и, завидя, причинять другъ другу вредъ. Ибо вредъ можетъ причинить и самый безсильный, быть же полезнымъ—дѣло весьма трудное и не всегда удающееся. Это разсудивъ, такъ сдѣлали, учредили литературно-артистическій кружокъ, и вся Болонья вышла какъ-бы раздѣленная на три части, по числу участниковъ этого музыкантскаго союза. Достигалось это тѣмъ, что Россино, гдѣ могъ, хвалилъ Джіованно, Джіованно гдѣ могъ хвалилъ Гвидо, Гвидо-же, съ своей стороны хвалилъ обоихъ и всѣ играли взаимно свои произведенія. И какъ продолжалось это довольно долго уже, то никого не изумляло и всѣми принималось, какъ нѣчто вполне согласное съ истиною. Музыканты пользовались выгодой союза, и многіе сдѣлались жертвою онаго. Если появлялась, напримѣръ, старинная скрипка Страдиваріуса, то всѣ, и Джіованно, и Гвидо, и Россино въ одинъ голосъ хулили ее, дабы купить за безцѣнокъ. Обратное, свои дурные инструменты продавали выгодно и по дорогой цѣнѣ, такъ какъ усиленно ихъ расхваливали.

Въ то время въ Болоньѣ блистала красотой и бо-

гатствомъ нѣкая вдова, по прозванію Марія Публика. Особаго ума и проницательности у нея не было, зато была хвастлива и, обладая крошечнымъ голоскомъ, помѣшалась на томъ, что великая музыкантша. Какъ въ Болоньѣ въ то время главные и наиболѣе уважаемые музыканты были Джіованно, Россино и Гвидо, то естественно, что старались заслужить ихъ расположение. Будучи, однако скуповатою, рѣдко тратилась на угощеніе. Вышло такъ, что Джіованно въ нее влюбился безъ ума. А какъ при этомъ былъ бѣденъ еще, какъ церковная крыса, то весьма также желалъ протянуть руку къ ея богатству. Между тѣмъ, Марія Публика держалась столь гордо и чванно, что и помышлять нечего было о томъ, чтобы снизошла къ любви бѣднаго музыканта. Къ тому-же за ней ухаживалъ знатный и богатый тосканецъ по имени Аллегро, которому оказывала видимое предпочтеніе.

Въ столь затруднительныхъ обстоятельствахъ наши музыканты рѣшились дѣйствовать весьма и весьма осторожно. Не выказывая злобы къ Аллегро, прибѣгли къ слѣдующему способу. Однажды, когда пѣла въ присутствіи Аллегро, желая очаровать его, Джіованно сказалъ ей: „Моя Донна, вы поете хуже, нежели всегда“. Ему не повѣривъ, спросила Гвидо. Гвидо отвѣтствовала тоже. Тогда обратилась къ Россино, который подтвердилъ, и хотя Аллегро разсыпался въ увѣреніяхъ противнаго, но какъ будучи симпатиченъ, не былъ музыкантомъ, то донна ему не повѣрила и была огорчена. Съ тѣхъ поръ стало это повторяться всякій разъ, какъ пѣла въ присутствіи знатнаго тосканца. Тѣмъ не менѣе, все-же была къ послѣднему благосклонна и принимала его ухаживанья. Замѣтивъ однажды, что галантуемо поцѣловалъ ее, Джіованно, мучимый ревностью, сказалъ, когда запѣла: у васъ совсѣмъ сталъ пропадать средній регистръ. Затѣмъ, попросилъ донну еще разъ поцѣловаться съ галантуемо, вторично покачалъ головою и подтвердилъ тоже насчетъ средняго регистра. Встревоженная донна послала за Гвидо. Предупрежденный, Гвидо послушалъ пѣніе и сказалъ: „Моя донна, я не знаю, что случилось у васъ съ среднимъ регистромъ. Не слѣды-ли это тосканскихъ поцѣлуевъ?“ И какъ донна, покраснѣвъ спросила: „развѣ это имѣетъ такое дѣйствіе?“—Гвидо отвѣтилъ: „Какъ-же, моя донна, это сказано въ теоріи музыки, и даже генераль-басъ и контрапунктъ съ этимъ согласны. Если мнѣ не вполне довѣряете, спросите у Россино“. Явившись и будучи предупрежденнымъ, Россино не замедилъ присоединиться къ мнѣнію своихъ друзей и тоже сослался на генераль-басъ и контрапунктъ, будто въ нихъ сказано, что отъ тосканскихъ поцѣлуевъ пропадаетъ средній регистръ. Прекрасная вдова, у которой было больше красоты, нежели сообразительности, не на шутку призадумалась и стала уклоняться отъ тосканскихъ поцѣлуевъ. Галантумо-же не зналъ причины охлаждения и терзался муками ревности.

Между тѣмъ Джіованно становился все настойчивѣе и настойчивѣе. И по мѣрѣ того, какъ отношенія донны къ Джіованно становились лучше и сердечнѣе, средній регистръ сталъ поправляться и даже превзошелъ прежнее состояніе. Когда-же однажды, опыяненная похвалами, забылась на минуту, то Джіованно, не теряя золотого времени, заключилъ ее въ объятія. Вскочивъ, донна: „Маэстро, сказала, развѣ вы забыли, что средній регистръ пропадаетъ отъ поцѣлуевъ?“ На то Джіованно отвѣтилъ: „Моя донна, что пропадаетъ отъ тосканскихъ поцѣлуевъ, то возстановляется отъ сициліанскихъ“. Такъ сказано въ генераль-басѣ и контрапунктѣ“. Однако, нерѣшительная, все-же противилась и пожелала дать со-

— ↗ Александринскій театр ↖ —



«Мирская Вдова» Е. П. Карпова.

(По наброску нашего художника).

гласіе не прежде, чѣмъ выслушавъ отъ Гвидо и Россино тоже самое. „Въ теоріи музыки, сказали послѣдній, — заключаются правила на всѣ случаи жизни, и истинно праведную жизнь можетъ вести лишь тотъ, кто постигъ тайну гармоніи и контрапункта“. Марія Публика, не отличавшаяся особенною остротою ума, спросила: „Что-же дѣлать мнѣ, маэстро?“ На то Россино отвѣтилъ: „Контрапунктъ бездѣйствуетъ на голодный желудокъ, гармонія-же не переноситъ сухой, не увлажненной почвы“. Понявъ заключавшіяся въ этихъ словахъ намеки, вдова угостила ихъ на славу. Когда музыканты насытились и изрядно выпили, то отправились въ сосѣднюю комнату, гдѣ якобы совѣщались съ контрапунктомъ. Затѣмъ сговорившись: „Донна, сказали, выходить по контрапункту и генераль-басу такъ, что вамъ надо выйти замужъ за Джіованно, отдавъ ему на руки половину имущества“. Хотя у донны и не было влеченія къ Джіованно, однако, вѣря слѣпо въ теорію музыки, принуждена была согласиться, и лишь просила отсрочки на три дня.

Когда провѣдалъ про то галантуомо Аллегро, то воспыпалъ гнѣвомъ. Ибо, какъ человѣкъ не глупый, понялъ, что это мошенничество, и что музыканты, сговорившись, дурачатъ Марію Публику. „Моя донна, сказалъ онъ, — ежели я въ эти три дня докажу вамъ, что согласіе музыкантовъ дѣланное, и что у всякаго есть своя совѣть, — будете-ли вы согласны выйти за меня, презрѣвъ совѣты этихъ мошенниковъ?“ На что донна отвѣтила утвердительно. Тогда галантуомо, какъ ни въ чемъ не бывало, сталъ созывать гостей на балъ. Отправившись къ Джіованно, попросилъ за большую плату играть у него и управлять оркестромъ на балу, утверждая также, что у него будетъ знаменитый музыкантъ изъ Модены Барбарини, и что, изъ патріотизма, очень желаетъ, дабы Барбарини изъ Модены былъ посрамленъ предъ лицомъ Джіованно изъ Болоньи. Джіованно не медля отправился къ Гвидо и Россино и, рассказавъ имъ о предстоящемъ балѣ, сговорился по обыкновенію общими силами ругать

Барбарини, во избѣжаніе конкуренціи. Когда въ назначенный часъ Джіованно явился къ галантуомо Аллегро, сей послѣдній заперъ дверь на ключъ и, обнаживъ мечъ, держалъ такое слово: „Послушай, ты мнѣ надоѣлъ своими штуками, и клянусь, я распорю тебѣ животъ, если ты сейчасъ-же не согласишься выполнить, что я потребую“. Когда тотъ, дрожащій, отвѣтилъ, что все готовъ сдѣлать, галантуомо продолжалъ: „Ты одѣнешься въ это платье и будешь играть лучшія свои вещи не какъ Джіованно, а какъ Барбарини. Прицѣпи эту бороду и будь готовъ черезъ часъ“. Затѣмъ выйдя къ гостямъ, объявилъ, что будетъ первый играть Барбарини. Гвидо и Россино, скорчивъ гримасу, обращаясь къ доннѣ Публикѣ: „Донна, сказали, вы сейчасъ услышите какофонію“. И хотя Джіованно, подъ видомъ Барбарини, игралъ свои лучшія вещи и весьма стараясь, продолжали ворчать и дѣлать вслухъ громкія замѣчанія: „Развѣ можно такъ играть? Что за глупая школа въ Моденѣ! Онъ беретъ „до“ вмѣсто „ре-бемоль!“ Онъ измѣняетъ темпы! онъ совершаетъ преступленія противъ контрапункта! Прилично-ли? возможно-ли? допустимо-ли? А генераль-басъ? Никто такъ нахально не обращался съ генераль-басомъ! Это сапожникъ, а не музыкантъ И зажавъ уши, больше не слушали, а любезничая съ донною Публикою, стали говорить ей комплименты и вспоминать прежнее, осуждали музыканта. Это вы вѣрно говорите? — спросила та. — „Такъ же вѣрно, какъ то, что мы музыканты“, отвѣтствовали тѣ и даже указали на соответствующее мѣсто въ контрапунктѣ. Галантуомо-же слушалъ и потиралъ отъ восторга рукъ, радуясь, что штука удается. Когда-же Джіованно-Барбарини кончилъ, приказалъ вынести куклу, какъ двѣ капли похожую на Джіованно, и далъ ей въ руки палочку. Музыканты, думая, что Джіованно играетъ, а не кукла, пришли въ неописуемый восторгъ, хотя въ дѣйствительности было столпотвореніе. „Вотъ артистъ! кричали Гвидо и Россино, — вотъ талантъ!“ и стали стучать даже ногами въ

припадкѣ яростнаго наслажденія. Когда всѣ гости и сама донна Публика достаточно наслушались похвалъ, галантуомо повелѣлъ вынести куклу на середину комнаты и, положивъ къ ногамъ донны: „вотъ, сказалъ, донна, вашъ женихъ“. Съ Барбарини-же стащилъ парикъ, бороду и одежды, и воскликнулъ: „вотъ бездарный, глупый, неумѣлый музыкантъ-сапожникъ!“ Прекрасная донна убѣдилась, что ее дурачили и тутъ же дала согласіе галантуомо. Джованно-же, обиженный донною, обруганный товарищами, въ ту-же ночь уѣхалъ изъ Болоньи въ Чивитта-Веккьо, гдѣ съ успѣхомъ сталъ продавать изобрѣтенный имъ мозольный пластырь, а также заниматься адвокатурою.

Всѣ много сѣбялись этому разсказу Діонео, въ особенности дамы. Общее мнѣніе было такое, что это возможно лишь въ очень отдаленныя времена, когда о музыкѣ никто не имѣлъ никакого понятія. Однако, такъ-ли это? Въ музыкѣ-ли дѣло?

Часто репутація зависитъ отъ добраго согласія, и какъ хорошо жить со всѣми въ мирѣ! Три музыканта служатъ этому подтвержденіемъ. Предоставленные каждый себѣ, они погибли. Всѣ вмѣстѣ—они процвѣтають... Тоже самое, кромѣ трехъ рецензентовъ, доказываютъ три мушкетера“ (!!!).

Г. Веселовскій справедливо почитаетъ ссылку на трехъ мушкетеровъ прибавкою какого-нибудь легкомысленнаго переписчика (писателя?) поваго времени.

Novo novus.



НА ПОРОТЪ СМЕРТИ.

(НОВЪСТЬ).

(Продолженіе *.)

V.



то сказать объ этихъ мытарствахъ? Кому изъ провинціальныхъ артистокъ незнакомы они? Кто не испытывалъ неудобствъ досчатыхъ, сквозныхъ уборныхъ, грязныхъ провинціальныхъ гостинницъ, кому аккуратно платили жалованье и кто не выслушивалъ соблазнительныхъ пошлостей закулисныхъ меценатовъ, всегда готовыхъ на поощреніе „молодого таланта“, если онъ заключенъ въ плѣнительную форму женскаго тѣла? Мелечку кроужали эти меценаты съ первыхъ же шаговъ ея на сценѣ. А провинціальное общество? Какъ смотритъ оно на актеровъ? Приметъ ли оно актрису въ свой кругъ и раскроются ли передъ ней двери хоть одного семейнаго дома? А среда товарищей? Кутящій трагикъ, попивающій комикъ, grande-dame безъ женскихъ предразсудковъ, развязная ingénue и проч. и проч... Пренебречь всѣми и всѣми,—значитъ обречь себя на аскетизмъ, на одиночество... А жизнь требуетъ своего: общенія съ людьми, какого-нибудь разнообразія, смѣха, ве-

селья... Видъ молодость тѣмъ-то и сильна, что она весела, богата надеждами, порывами, страстью... А у Мелечки въ жилахъ текла кровь южанки, молодой, грудной смѣхъ такъ и рвался изъ устъ, блестящіе глаза метали искры, сердце билось сильно и горячо, вѣра въ людей была чиста и наивна... Сладострастные, полупьяные очи толстосумныхъ купчиковъ ее не удивляли; она знала, какъ смотритъ этотъ кутящій народенъ на актрису, ловкость и находчивость губернскихъ пиюговъ не казалась ей обольстительной, равно какъ и военный мушдиръ съ звенящими шпорами не разстраивалъ ея воображенія. Но умное и горячее слово незамѣтно для нея самой заползало ей въ душу. Она услышала его отъ адвоката Мытищева. Онъ такъ же, какъ и другіе, заходилъ въ ея уборную, также восторгался ея талантомъ, но ни разу не сказалъ ни одной пошлости, ни одного банальнаго комплимента. Напротивъ, этотъ суровый, стройный бронецъ былъ къ ней слишкомъ изыскателенъ.

Въ общемъ, это была довольно банальная исторія. Ей казалось, что онъ любитъ ее платонически. А однажды... Это было въ день имепинъ антрепренера... всѣ артисты и всѣ меценаты приглашены были къ двумъ часамъ дня на пирогъ. Конечно, былъ тамъ и Мытищевъ. Всѣ изрядно подпилы. Одна изъ артистокъ сѣла за фортепіано, одинъ изъ артистовъ пропѣлъ надтреснутымъ теноромъ нѣсколько опереточныхъ мотивчиковъ, Цвѣтковская продекламировала монологъ Жанны Д'Аркъ—, „Тише звуки, замолчите“... Потомъ пропѣли всѣ хоромъ „Внизъ да по матушкѣ по Волгѣ“... Потомъ кто-то предложилъ танцевать и всѣ пустились въ плясъ. Одинъ изъ купчиковъ, танцовавшій съ Цвѣтковскою, позволилъ себѣ шепнуть во время танца какую-то пошлость. Цвѣтковская вспыхнула и назвала его „дуракомъ“; купчикъ вломился въ амбіцію и шумно заявилъ, что его оскорбили и что онъ требуетъ извиненія. Произшелъ скандалъ. Танцы были прерваны. Цвѣтковская была изволнована; въ глазахъ ея сверкали молніи, губы дрожали. Мытищевъ былъ блѣденъ, какъ смерть. Онъ устремилъ свои сверкающіе негодованиемъ глаза на румяное, мисистое лицо купчика. Купчикъ продолжалъ требовать извиненія, угрожая Цвѣтковской отплатить крупнымъ скандаломъ. Тогда Мытищевъ отдѣлился отъ толпы и близко подошелъ къ купчику.

— Вы должны сію минуту просить на колѣняхъ извиненія у Елены Федоровны, сказалъ Мытищевъ тономъ, не допускающимъ возраженій.

Купчикъ усмѣхнулся, тряхнулъ головою и нахально произнесъ:

— Вы тутъ при чемъ же-съ... Какъ понимать прикажете?.. Сродственникъ или...

Купчикъ двусмысленно подмигнулъ.

Антрепренеръ только что хотѣлъ вмѣшаться въ этотъ споръ и стать посреди противниковъ, какъ пятерня Мытищева звонко влетѣла въ мясистую физиономію купчика.

Произошло общее смятеніе; нѣкоторыя изъ актрисъ вскрикнули; купчикъ сжалъ кулаки и хотѣлъ броситься на Мытищева, но его удержали. Мытищевъ торжественно подъ руку съ Цвѣтковскою выходилъ изъ залы.

Выйдя изъ дома, онъ бережно усадилъ ее въ свои санки и приказалъ кучеру ѣхать въ ту гостиницу, гдѣ квартировала Цвѣтковская. Всю дорогу они молчали. Когда рысакъ его остановился возлѣ гостиницы, Мытищевъ высадилъ Цвѣтковскую изъ саней и хотѣлъ откланяться, но она робко спросила:

— Развѣ вы не зайдете ко мнѣ?

*) См. № 5 и 6.

Онъ кивнулъ головой въ знакъ согласія и пошелъ вслѣдъ за ней по деревянной галлерей. Цвѣтковская занимала недорогой номерокъ въ двѣ комнаты. Обставлены онѣ были обшарпаною мебелью съ небольшимъ зеркаломъ въ прооконникѣ. Въ комнатахъ господствовалъ артистическій безпорядокъ. На диванѣ лежало платье, вѣроятно приготовленное для смѣны того именнаяго костюма, въ которомъ была артистка; на креслахъ валялись кордонки, на столѣ покоился изломанный корсетъ, мотокъ нитокъ на коврѣ, брошенные ножницы, забытая гребенка, тетрадка съ ролью...

Цвѣтковская извинилась за безпорядокъ. Шубы, калоши и теплыя шапки они оставили въ крошечной передней, отдѣлявшейся отъ первой комнаты деревянною перегородкою.

Корсетъ со стола она сбросила, кордонки тоже и предложила своему гостю садиться. Когда онъ сѣлъ въ стоявшее возлѣ круглаго столика кресло, она улыбнулась, протянула ему руку и сказала: „я должна васъ благодарить“.

Онъ въ первый разъ поцѣловалъ ея руку. Когда онъ цѣловалъ ея руку, то замѣтилъ, что рука ея дрожала.

Она сѣла возлѣ него, поставила на столикъ локти и уронила свою голову въ ладони.

Шпилька выползла изъ ея волосъ и медленно скатилась на коверъ, волосы ея разсыпались по плечамъ. Онъ нѣсколько минутъ молчалъ. Потомъ онъ всталъ передъ ней на колѣви, оторвалъ ея руки отъ лица и принялся жадно покрывать ихъ горячими поцѣлуями.

Es ist eine alte Geschichte...

Въ городѣ тотчасъ разнеслась молва о совершившемся скандалѣ и, конечно, комментаріи мотивовъ, побуждавшихъ Мытищева вступиться за Цвѣтковскую, были не въ пользу ея репутаціи. Кудичикъ съ горя забрался въ трактиръ и нализался тамъ до положенія ризъ. Онъ блѣлъ себя въ грудь кулаками, плакалъ и клялся отмстить. Къ утру онъ былъ въ такомъ состояніи, что его возложили на диванъ и отгивали водой. Мытищевъ и Цвѣтковская стали героями дня. Вечерній спектакль пріивлекъ многочисленную публику. На сей разъ въ театрѣ пожаловали не только любители театра, но и тѣ, кто никогда въ него не заглядывалъ: всѣхъ интересовала Цвѣтковская, всѣмъ было любопытно взглянуть на актрису, изъ-за которой произошла „исторія“. Едва она оказалась на сценѣ, какъ публика раздѣлилась на два враждебныхъ лагеря: одни аплодировали, другіе шикали. Антрепренеръ отъ удовольствія потиралъ руки и говорилъ: „вотъ это сборникъ!.. подставныхъ даже не хватаетъ. Ай да Мытищевъ! Вотъ милый-то человекъ! Вотъ благодѣтель!“

Съ Цвѣтковскою въ этотъ спектакль онъ былъ особенно предупредителенъ и любезенъ.

— Елена Федоровна, матушка дорогая моя,—бѣгалъ онъ за ней: не обращайтесь вы вниманія на шикальщиковъ. Вѣдь это не таланту вашему шикаютъ; это вамъ мстятъ за купца-мерзавца... А гдѣ Мытищевъ? Въ театрѣ-ли сей почтенный рыцарь? Ахъ, что это за человекъ! Въ наше время мало такихъ благороднѣйшихъ людей!

Но Цвѣтковская и не обращала вниманія на шикаканье. Она была въ чаду. Всѣ прежнія школьныя обожавія казались такими дѣтскими и смѣшными передъ этимъ полнымъ чувствомъ, выше котораго въ эту минуту ничего для нея не было.

Въ антрактѣ Мытищевъ пришелъ къ ней въ уборную.

Она положила ему на плечи свои руки и страстно заглянувъ ему въ очи, отвѣтила:

— Ничего, кромѣ тебя, мнѣ не нужно, я такъ счастлива!

Она присала головой къ его груди. Среди публики образовалось двѣ партіи: Цвѣтковцевъ и анти-Цвѣтковцевъ. Театръ и на другой день ломился отъ публики. Цвѣтковцы старались побѣдить анти-Цвѣтковцевъ и появились въ театральнѣй залѣ съ букетами цвѣтовъ, съ вѣнками, съ коробками конфетъ. Шумъ произошелъ великій. Пришлось принять нѣкоторые полицейскія мѣры и двухъ свистуновъ удалитъ. Антрепренеръ чувствовалъ себя въ небесахъ, и готовъ былъ пасть къ ногамъ виновницы счастливаго скандала.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Театральная провинція.

Мнѣ приходится начинать „обозрѣніе театральнѣй провинціи“ въ самый моментъ „окончанія зимняго сезона“. Это—немножко неудобно, такъ какъ „подводить итоги“ еще рано, „сдѣлать за текущій явленіямъ“ уже поздно. Поэтому позвольте отложить „общую характеристику“ зимняго сезона 1897—98 гг. до слѣдующихъ писемъ, а пока—ограничаться „отдѣльными фактами“ и, къ моему сожалѣнію, не особенно утѣшительнаго свойства.

Передо мной нѣсколько послѣднихъ номеровъ новой екатеринославской газеты „Приднѣпровскій Край“, гдѣ, такъ сказать, документально разсказывается старая исторія о драматической труппѣ, „поставленной въ печальное положеніе“ совсѣмъ не рыцарскимъ „образомъ дѣйствій“ антрепренера. Антрепренеръ этотъ—г. Липтваревъ, мнѣ нѣсколько знакомый. Лѣтъ десять или больше тому назадъ и зналъ его довольно плохимъ актеромъ, исправившій недурно единственную роль—„Созовушко“, Шпагинскаго. Затѣмъ я встрѣтилъ г. Липтварева на сѣздѣ сценическихъ дѣятелей. Онъ былъ во все время преисполненъ необыкновеннаго восторга и, казалось, воспринималъ все то „вышешнее и благородное“, что такъ неумѣренно расточалось увлекшимися членами сѣзда, съ ошеломляющимъ всѣхъ энтузіазмомъ. Помню, по какому-то вопросу велись долгіе споры и собраніе никакъ не могло сговориться. Всталъ восторженный Липтваревъ и „попросилъ сказать рѣшающее слово“. Мы настоорожились, даже недоумѣвающе настоорожились, потому что отъ г. Липтварева мнѣ всего ожидали „рѣшающихъ словъ“.

— Алексѣй Антиповичъ,—патетически воскликнулъ г. Липтваревъ, обратившись къ председателю г. Потѣхину—скажите, какъ вы думаете! Какъ вы рѣшите, такъ мы поступимъ и всегда будемъ поступать.

Къ сожалѣнію, А. А. Потѣхинъ „не рѣшилъ, какъ долженъ всегда поступать г. Липтваревъ“ и, вѣроятно, вслѣдствіе этого, онъ забылъ всю свою „сѣздовую“ восторженность, свои увлеченія возвышенными намѣреніями и благородными стремленіями и, отправившись антрепренерствовать въ Екатеринославъ, поступилъ вотъ какъ.

Онъ составилъ недурную для небольшого города драматическую труппу; въ нее вошли г-жи Вронская, Стрѣлкова, Пивоварова, Дарина, Соколовская, г. Лавровъ-Орловскій (бывшій товарищъ председателя сѣзда сценическихъ дѣятелей), Самойловъ-Мичуринъ, Дилинъ и др. О дѣятельности этой труппы у насъ есть два свидѣтельства: антрепренера Липтварева и самой труппы. Первый въ своемъ письмѣ, напечатанномъ въ „Придн. Край“, между прочимъ, говоритъ:

Вслѣдствіе того, что прямо недобросовѣстное отношеніе къ своимъ обязанностямъ нѣкоторыхъ членовъ моей труппы, выраженнаго въ постоянномъ незнаніи ролей, неаккъ на репетиціи, частомъ болѣзненномъ состояніи по собственной винѣ (!) привело къ тому, что пьесы стали развгиваться изъ рукъ вонъ плохо, интересъ публики къ спектаклямъ постепенно уменьшился, сборъ въ театрѣ падалъ съ угрожающей быстротой, что причинило мнѣ очень большіе убытки, я вынужденъ былъ пригласить италянскую оперную труппу, а со своей труппой предпологалъ дать по нѣсколько спектаклей въ гг. Павлоградѣ, Мелитополѣ и Феодосіи, при участіи извѣстной артистки Е. Н. Горевой.

Сами же актеры, отвѣчающіе на письмо г. Линтварева, нѣсколько иначе, вѣрнѣе, совсѣмъ иначе рассказываютъ объ условіяхъ своей сценической дѣятельности.

«Еще въ началѣ сезона г. Линтваревъ, безъ всякой вины съ его стороны, (для уменьшенія бюджета) удаляетъ г-жу Вронскую, актрису съ именемъ и безусловно необходимую для дѣла, и не замѣняетъ ее другою актрисою на то же амплу драматической героини, безъ которой никакое сезонное дѣло идти не можетъ. Прекрасной актрисѣ на бытовые эпизодическія роли г-жѣ Соколовской дается играть, совершенно несоотвѣтствующія ей дарованію, роли Вронской, ставя ее тѣмъ въ ложное положеніе передъ публикой. Пьесы идутъ не тѣ, которыя нужны для сборовъ или вообще для дѣла, а тѣ, которыя возможно поставить при отсутствіи драматической героини, костюмовъ и декораций. Подъ афишей подписывается имя г. Линтварева, какъ главнаго режиссера. Но, въ дѣйствительности, г. Линтваревъ не исполнилъ ни разу этой обязанности. Ему всегда некогда. Когда одинъ разъ мы собрались въ 11 часовъ репетировать какой-то водевиль, оказалось, что водевиль этотъ находится у г. Линтварева, послали за нимъ, но посланный принесъ отвѣтъ, что господинъ Линтваревъ очень повдно вернулся изъ клуба и изволитъ спать и безпокойтъ ихъ нельзя. Репетицію отложили.

Мы за весь сезонъ видѣли г. Линтварева на репетиціи не болѣе пяти-шести разъ и то минутъ на пять, на десять, какъ бы мимоходомъ. Все дѣло постановки пьесъ возложено было на г. Шильдретъ и нужно удивляться, какъ хватило силъ и энергіи у этого человека, чтобы выполнить сколько нибудь сносно свою обязанность, при отсутствіи декоратора, костюмера, при невозможномъ реквизиторѣ и при полномъ нежеланіи г. Линтварева войти въ это дѣло и помочь ему».

Изъ этихъ двухъ свидѣтельствъ мы повѣримъ послѣднему, во-первыхъ, потому, что оно, кромѣ десяти другихъ, подписано г. Лавровымъ-Орловскимъ, избраникомъ полуроты тысячи актеровъ на почетную должность; во вторыхъ, потому, что оно слишкомъ уже ярко, тиничво рисуетъ «веденіе дѣла» восторженными антрепренерами; въ третьихъ потому, что въ сообщеніи «невѣрныхъ» фактъ указываетъ г. Линтварева даже управляющій екатеринославской губерніей. Г. Линтваревъ пишетъ, будто его «актеры выдумали довольно хитроумную вылазку, а именно: они заявили мѣстной губернской администраціи, что не вѣрять въ то, что я заплачу имъ жалованье, и просятъ обезпечить его предписаніемъ внести мнѣ 1,000 р. залога, а безъ этого воспретить спектакли въ Павлоградъ».

По распоряженію же управляющаго губерніей, въ мѣстной газетѣ заглавлено, что

«губернская администрація, располагая достаточно точными свѣдѣніями, какъ вообще о положеніи труппы Линтварева, такъ и о порядкѣ удовлетворенія ея содержаніемъ, признала себя обязанной по закону, безъ всякаго заявленія о томъ артистамъ, потребовать отъ Линтварева залогъ въ размѣрѣ 1000 руб., который могъ бы, хотя въ нѣкоторой степени, обезпечить артистамъ исправное полученіе отъ Линтварева жалованья во время предполагаемой Линтваревымъ поѣздки съ труппою по уѣзднымъ городамъ, а г. Линтваревъ заявлялъ на это, что залога онъ представить не въ состояніи».

Параделью съ «литературою», отразившей недоразумѣнія между антрепренеромъ и труппой, начались между ними же судебныя споры—увъ! также же окончившіяся побѣдой восторженнаго антрепренера: мировой судья уже разрѣшилъ дѣло въ пользу г. Лаврова-Орловскаго, требовавшаго не заплаченнаго жалованья.

Д нѣсколько подробно остановился на этой исторіи, потому что она очень характерна и въ качествѣ поучительной иллюстраціи пригодится намъ для будущаго обозрѣнія театральной жизни и дѣятельности въ провинціи.

Никитъ.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

На дняхъ «Мюнхенское литературное общество» поставило «Власть тьмы» въ прекрасномъ переводѣ Авг. Шольца. Желающимъ видѣть пьесу оказалось такъ много, что даже не всѣ члены «общества» могли быть увѣрены въ полученіи билета, хотя театръ, выбранный для представленія, не многимъ меньше московскаго театра Корша. Сверхъ ожиданія, исполненіе пьесы оказалось вполне удовлетворительнымъ. Предсѣдатель «общества», извѣстный писатель, Вольцогенъ, обратился за указаніями относительно декораций и костюмовъ къ русскому художнику Д. Н. Кардовскому, который и слѣлалъ эскизы какъ для декораций, такъ и для костюмовъ дѣйствующихъ лицъ. По этимъ эскизамъ были написаны имъ же, при

участіи художниковъ Н. Э. Грабаря и А. Г. Явленскаго, и самая декорация. Широкимъ письмомъ и колоритностью онѣ выгодно отличаются отъ шаблонныхъ математически расчерченныхъ и раскрашенныхъ обычныхъ декораций. Всѣ три художника не мало содѣйствовали также правильной обстановкѣ пьесы, указывая актерамъ на манеры и приемы русскихъ мужиковъ и бабъ. Помимо содѣйствія названныхъ художниковъ, очень благоприятнымъ обстоятельствомъ являлось то, что одинъ изъ лучшихъ исполнителей, г. Ф. Зуске, игравшій Акима, 10 лѣтъ игралъ на сценѣ Михайловскаго театра, въ бытность у насъ казенной нѣмецкой труппы. Онъ такъ правдиво, въ такомъ вѣрномъ тонѣ съ самыхъ первыхъ словъ провѣлъ свою роль, что яркій образъ Акима живо представалъ передъ зрителями, чему почти не мѣшало и то, что этотъ Акимъ говорилъ по-нѣмецки и вмѣсто своего «тае» говорилъ «männlich». Непосредственно послѣ Акима стоятъ исполнители ролей Никиты и Митрича. Г. Ф. Кейслеръ (Никита) былъ такъ удачно загримированъ, что даже на близкомъ разстояніи производилъ впечатлѣніе молодого русскаго мужика фабричной культуры. Его жесты и манеры, вполне характерныя для типа Никиты, шиглѣ не переходили въ шаржъ.

Не менѣе удаченъ былъ г. Ф. Базиль (Митричъ), еще совершенно молодой актеръ, прекрасно загримированный и создавшій яркій типъ стараго отставнаго солдата, который, по опредѣленію гр. Толстого, постоянно «рычитъ». Странно только было слышать изъ его устъ постоянныя восклицанія: «oh, du Gottes Mutter von Kasan!» «oh, du wohlthätiger, wunderthätiger Nicolus!» Сцена, гдѣ Митричъ объясняетъ Акиму происхожденіе процентовъ, была проведена обоими вполне безукоризненно и вызвала живой интересъ публики.

Исполненіе остальныхъ участниковъ оставило бы желать многого. Пьеса произвела потрясающее впечатлѣніе и вѣроятно будетъ повторена не разъ.

Драма «Дрейфусъ или мученикъ на Черговомъ островѣ» шла на амстердамскомъ театрѣ болѣе сорока разъ, дѣлая постоянно полные сборы. Этотъ успѣхъ навелъ другого находчиваго автора на мысль вывести также на сцену и Золя; такимъ образомъ любители театра будутъ имѣть на дняхъ удовольствіе видѣть процессъ Золя разыгрываемымъ на сценѣ. Пьеса носитъ названіе «Я обвиняю—или процессъ Золя».

Весной въ Туринѣ будетъ поставленъ «Демонъ» А. Г. Рубинштейна.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

САМАРА. Трагики, братья Робертъ и Рафаиль Адельгеймъ, приглашенные мѣстнымъ антрепренеромъ г. Грубиннымъ на гастроль, пришли, видимо, по вкусу самарской публикѣ, и значительно оживили сборы, упавшіе было, благодаря слабому составу труппы, до minimum'a. Спектакли съ участіемъ гг. Адельгеймъ (шли: «Гамлетъ», «Отелло», «Шейлокъ» и «Кинъ» и проч.) привлекаютъ всегда массу публики, усердно апплодирующей артистамъ. Тѣмъ не менѣе, 5 февраля, въ городскомъ театрѣ, въ бенефисъ артиста г. Печорина 2-го съ участіемъ гг. Адельгеймъ шли: «Вечность» и «Нюбелъ», при чемъ въ афишахъ было объявлено, что гг. Адельгеймъ весь гонораръ, причитающійся имъ за этотъ спектакль, жертвуютъ въ пользу дѣтей покойнаго артиста М. Т. Иванова-Козельскаго. Но увъ, театръ въ этотъ вечеръ, противъ всякихъ ожиданій, былъ пустъ болѣе, чѣмъ на половину и бѣднымъ дѣтямъ Козельскаго (1/2 сбора, за исключеніемъ вечеровыхъ расходовъ) очистится, вѣроятно, очень немного...

На дняхъ антрепренеръ нашего театра, А. П. Грубинъ, справилъ свой бенефисъ, совпавшій съ 35-лѣтіемъ его артистической дѣятельности. Спектакль привлекъ массу публики, отнесшейся очень тепло и сочувственно къ бенефициант-юбилею. Шли «Чужіе». Г. Грубина чествовали на сценѣ, при открытѣ завѣсъ, артисты его труппы, поднесли ему адресъ, равные подарки и между прочимъ золотой, съ бриллиантами жетонъ «за 35-лѣтнюю безпорочную службу искусству».

Г. Грубинъ, обратился сперва къ артистамъ, а затѣмъ и къ публикѣ съ «краткимъ» словомъ, въ которомъ... заявилъ, что плохіе сборы въ нынѣшнемъ сезонѣ довели его до того, что онъ «окончательно упалъ духомъ и потерялъ было вѣру въ искусство» (?) но, благодаря братьямъ Адельгеймъ, этимъ «великимъ артистамъ», онъ снова «воспрянулъ духомъ» и потому тутъ-же заключилъ въ свои объятія одного изъ братьевъ.

Хорошенькая тема для юбилейной рѣчи и очень хорошая благодарность артистамъ за адресъ.

4 февраля самарская городская Дума, въ виду окончанія

срока контракта на содержание г. Грубиньм городского театра, порѣшила слать послѣдній антрепренеру Екатеринбургскаго театра П. П. Медвѣдеву, о котерсмъ она собрала самыя лестныя отзывы.

ХАРЬНОВЪ. «Джентльменъ», поставленный въ бенефисъ г-жи Строевой-Сокольской сдѣлался боевой пьесой сезона съ 24 января прошелъ уже четыре раза при совершенно полныхъ сборахъ: ансамбль полный... 27 января состоялся бенефисъ артистки Л. П. Петипа. Поставлены были двѣ пьесы: «Угрошение Стрѣптовой», «Шиповникъ». Сборъ почти полный; бенефициантка имѣла успѣхъ и получила двѣ корзины цвѣтовъ. 30 бенефисъ г. Самойлова. 3 февраля состоялся бенефисъ Н. С. Карпенко, занимающей амплуа комической старухи. Поставленная въ первый разъ пьеса Эрвье «Права мужа» успѣха никакого не имѣла, хотя разыграна была очень прилично. Въ заключеніе шелъ фарсъ «Откуда сыръ боръ загорѣлся», разыгранный очень весело. Бенефициантка получила адресъ, серебряный вѣнокъ и два цѣнныхъ подарка. Сборъ не совсѣмъ полный (около 1,000). На масляной недѣлѣ предстоитъ еще рядъ бенефисовъ, большую часть номинальныхъ: въ понедѣльникъ управляющаго театромъ г. Райкевича; «Дядя Ваня», Чехова и «Мамекинъ сынокъ»; вторникъ—г-на Смирнова «Новое дѣло»; среда—г-жи Строевой-Сокольской «Чародѣйка»; четверг—г. Шувалова «Докторъ Штокманъ»; пятница—г-жи Петипа «Madame Sans-Gêne»; суббота—г. Песоцкаго «Катастрофа» и «Денежныя тузы».

— Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ драматическій театръ г-жи Дюковой вступаетъ въ пятый годъ ея антрепризы. Пока подписаны контракты съ г-жами Строевой-Сокольской, Днѣпровой, Велизарій, Карпенко, гг. Шуваловымъ, Смирновымъ, Павленковымъ, Песоцкимъ и др.

Г. Самойловъ служить въ Ростовѣ. Съ гг. Петипа ведутся переговоры.

Спектакль, данный въ пользу зданія будущаго «Народнаго театра» не покрылъ даже расхода (600 р.) и далъ всего 570 р. сбора; г-жа Дюкова пожертвовала своему будущему конкуренту сто рублей.

САРАТОВЪ. Скоро заканчивается зимній сезонъ, и начинають выясняться болѣе или менѣе интересныя новости. Во первыхъ, какъ мы слышали, къ будущему сезону (1898—99 гг.), представитель драматической труппы М. М. Бородай имѣетъ намѣреніе организовать и оперную труппу, беря, такимъ образомъ, за вѣдываніе опернымъ дѣломъ какъ въ Казани, такъ и въ Саратовѣ, въ свои руки. Намѣчается уже и режиссеръ—Н. Н. Боголюбовъ, служащій въ настоящее время у пермской городской дирекціи.

Другая новость—это драматическіе спектакли представляемъ Великимъ постомъ. Спектакли предполагаются устраивать по примѣру многихъ другихъ городовъ. М. М. Бородай въ настоящее время находится въ Москвѣ и это, какъ мы слышали, имѣетъ отношеніе къ сказаннымъ спектаклямъ. Чтобы усилить интересъ къ театру и постомъ, представляется возможность пригласить на гастроли столичныхъ артистовъ, между прочимъ г-на Южина и г-жу Лешковскую.

Ии—но.

НОВОЧЕРКАССКІЙ. Во вторникъ, 3-го февраля, въ Новочеркасскомъ театрѣ состоялся бенефисъ премьерши нашей драматической труппы З. В. Холмской. Артистка для бенефиса своего избрала извѣстную пьесу Ибсена «Нора» и исполняла главную роль ея съ присущей ей сердечностью и истиннымъ драматическимъ увлеченіемъ, обнаруживъ глубокое пониманіе характера Норы и основной идеи этого художественнаго произведенія. Не входя въ подробный разборъ, замѣтимъ лишь, что хотя въ этой пьесѣ героиня почти совсѣмъ не приходится уходить со сцены, но такова сила истиннаго таланта, что публика съ неослабѣвающимъ вниманіемъ слѣдила за художественной игрой артистки.

Нечего и говорить о томъ, что бенефисъ г-жи Холмской, несмотря на многія неблагоприятныя условія (послѣпраздничный день, малопривлекательную для большинства публики пьесу, канунъ перваго въ сезонѣ опернаго спектакля съ участіемъ г-жи Кронебергъ у любимица публики пѣвца-любителя И. И. Крамера, дурную погоду, поздній анонсъ о лиѣ бенефиса), привлекъ очень много зрителей, и артистка въ теченіе всего спектакля была предметомъ восторженныхъ оваций. Въ цвѣточныхъ и цѣнныхъ подношеніяхъ также не чувствовалось недостатка.

Сильно рекламированный оперный спектакль «Травиата», доставленный 4 февраля, далъ антрепренеру и бенефициантамъ (суплеру и пом. режиссера) полный сборъ. Зато исполненіе въ значительной степени не удовлетворило ожиданій нашей публики, главнымъ образомъ благодаря обилію купюръ и плохому ансамблю, съ котерымъ прошла эта опера. Помимо гастролеровъ—г-жи Кронебергъ и г. Крамера и нашего премьер-тенора г. Чабана, очень хорошо исполнившими партіи Виолетты, Жермона и Альфреда, во всѣхъ остальныхъ партіяхъ (а ихъ по афишѣ цѣлыхъ девять!) выступили опереточные хористы и хористки.

6-го февраля состоялся бенефисъ г. Вадимова, поставившаго извѣстную пьесу Шпагинскаго «Кручина», которая

была разыграна нашими артистами прекрасно. Кромѣ даровитаго бенефицианта, не безъ основанія считающаго роли Недыхляева одной изъ лучшихъ въ своемъ репертуарѣ, великолѣпны были г. Соколовскій (Ревякинъ) и г-жа Холмская (Марья Ильинишна) и очень хороши г-жи Расказова (Тайса Ефимовна), Миткевичъ (Полинка) и г. Соколовъ (Рубежниковъ). Бенефициантъ удостоился шумныхъ оваций и получилъ отъ публики три цѣнныхъ подарка.

Матюва.

ВЯТКА. 8-го января состоялся бенефисъ г-жи Ледковской и г. Алякринскаго, прошедшій съ большимъ успѣхомъ. Поставленъ былъ «Джентльменъ». Пьеса прошла весьма удачно, имѣла успѣхъ и видимо, понравилась публикѣ. Г. Алякринскій выступилъ въ роли Ларіона и оказался, что называется, на мѣстѣ. Г-жа Ледковская, къ слову сказать, одна изъ лучшихъ артистокъ нынѣшняго т-ва, весьма художественно изобразила старуху—Рыдлову. Изъ другихъ исполнителей выдѣлились г. Ячменниковъ (Чечковъ) и г-жа Новицкая (Кэтъ). Въ общемъ, «Джентльменъ» прошелъ очень гладко и не безъ ансамбля. Сборъ былъ полный. Артисты поднесли г. Алякринскому, какъ своему распорядителю,—адресъ и нѣсколько подарковъ.

Слѣдующій за этимъ былъ бенефисъ К. П. Новицкой которая поставила «Злую яму» Фоломѣева и роль Маріи Антоновны бенефициантка провела съ большимъ чувствомъ, и игрой своей произвела глубокое впечатлѣніе на публику. Артистка эта, вообще, обладаетъ способностями, отличается трудолюбіемъ и пользуется, по праву, большими симпатіями здѣшней публики. Пьеса была разыграна хорошо и обставлена лучшими силами. Кромѣ бенефициантки, съ успѣхомъ провели свои роли—г. Корсаковъ (Павловъ) и г-жа Ледковская (пращка). Хорошо былъ въ роли Дмитрія Степановича г. Фелоновъ, не выступавшій по болѣзни около мѣсяца. Сборъ былъ не полный. Г-жѣ Новицкой поднесли корзину живыхъ цвѣтовъ и поларокъ (деньгами).

Г-жа Глушковская поставила въ свой бенефисъ «Трильби»—Гр. Ге. Пьеса имѣла большой успѣхъ и сдѣлала полный сборъ. Роль Трильби исполнила весьма удачно г-жа Новицкая. Бенефициантка въ этой пьесѣ не участвовала. Выступая она преимущественно въ водевилахъ и комедіяхъ и на этотъ разъ она появилась въ «Бриллиантовомъ женихѣ» (музыка Кошиуръ въ 1 д.). Роль свою (Надежда Михайловны) она провела бойко и весело. Г-жа Глушковская обладаетъ хотя не большимъ, но довольно чистымъ и приятнымъ голосомъ, и поетъ съ увлеченіемъ. Публика ее очень любитъ. Бенефицианткѣ поднесли въ подарокъ (о милая патріархальная провинція!) около 200 руб.

«Материальныя» дѣла по прежнему плохи. Сборы ничежныя и доходятъ иногда до 10 руб. Въ праздники также театръ болѣею частью пустуетъ. Исключеніе, въ данномъ случаѣ, составляютъ единственно лишь бенефисы, и благодаря лишь тому, что въ бенефисы ставятъ преимущественно все новыя и при томъ извѣстныя пьесы... Товарищество сдѣлало уже скидку на театральныя чеки—имѣсто 10⁰/₁₀₀—20⁰/₁₀₀. Но и эти мѣра, какъ видно, мало принесла пользы... Все дѣло въ ширкѣ, который просто ломится отъ наплыва публики. Сборы въ цѣль весьма значительныя и менѣе 150 руб. за вечеръ не бывало. За первый мѣсяцъ (съ 19 октября 1897 г.) циркомъ выручено около 10,000 руб.—сумма, которую едва-ли театръ выручитъ за весь нынѣшній сезонъ, т. е. за 4½ мѣсяца. (Въ прошлый сезонъ, длившійся около 5 мѣсяцевъ, взято валоваго сбора—15,297 руб., и то благодаря тому, что кромѣ театра—другихъ какихъ либо развлеченій здѣсь совершенно не было). На дняхъ въ здѣшній циркъ прибыло еще нѣсколько «артистовъ», отъ Чинизелли и Саломонскаго. Съ пріѣздомъ новыхъ артистовъ, дѣла въ циркѣ пошли еще успѣшнѣе... Что-же остается дѣлать бѣднымъ драматическимъ артистамъ? Развѣ дрессировать на свободѣ вятскихъ «интеллигентовъ»? Они этого вполне заслужили.

А—э.

ВЛАДИМИРЪ губ. Въ ознаменованіе 10-ти-лѣтняго своего существованія «Владимірское общество любителей драматическаго и музыкальнаго искусства», въ день открытія оного 14 января, справляло свой юбилей вечеромъ, состоявшій изъ трехъ отдѣловъ: драматическимъ отдѣломъ исполнено было «Горе отъ ума»; музыкальный отдѣлъ исполнилъ четыре номера. Въ заключеніе поставлена была картина «Девять музъ». Справедливость требуетъ остановиться на исполненіи лучшими силами гг. членовъ-любителей классической комедіи, г. Александровичъ въ роли Фамусова и Новскій въ роли Молчалина были весьма хороши и обратили на себя вниманіе всѣхъ посѣтителей вечера. Роль Чацкаго, за отсутствіемъ въ средѣ любителей «героя», поручена была приглашенному на нынѣшній сезонъ артисту изъ эти роли г. Вейнбергу, котерымъ она была проведена суховато. Изъ женскихъ ролей выдающимся успѣхомъ въ выполненіи роли—Лизы пользовалась любительница А. Д. Рангъ и въ роли Софьи профессиональная артистка А. Е. Стальская. Музыкальный отдѣлъ былъ довольно безпѣтенъ.

К. Томасъ.



О В Ъ Я В Л Е Н И Я

Я УПОТРЕБЛЯЮ

РЕКОМЕНДУЕТСЯ

ТОРТОВЫЙ ДОМЪ



ДЛЯ ВОЛОСЪ

ЭЛЕОПАТЪ КИНУНЕНЬ

для рощенія волосъ и противъ перхоти на головъ.

При покупкѣ Элеопата просимъ требовать только

ЭЛЕОПАТЪ

КИНУНЕНЬ

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Россіи.

Цѣна флакону 1 р. 50 к., съ пересылкою въ Европ. Россію 2 руб.

Подробное наставленіе о способѣ употребленія находится при каждомъ флаконѣ.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ:

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1.

Адресъ для писемъ: Петербургъ, провизору Кинуненю, Демидовъ пер., д. № 1.

„Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ДЛЯ НѢЖНОСТИ и БЪЛИЗНЫ КОЖИ

♦ **МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ** ♦

ВАЗЕЛИНОВОЕ ТУАЛЕТНОЕ.



Считаемъ долгомъ обратить вниманіе почтеннѣйшей публики, что въ продажѣ существуетъ много сортовъ вазелинового мыла, въ большинствѣ случаевъ сходныхъ по внѣшнему виду съ нашимъ мыломъ, но качествомъ своимъ ничего общаго съ нимъ не имѣющихъ, почему и просимъ, желающихъ имѣть настоящее вазелиновое мыло, требовать всегда „**МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ** ВАЗЕЛИНОВОЕ ТУАЛЕТНОЕ“ съ торговой маркой на каждомъ кускѣ.

Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Имперіи.

Цѣна за кусокъ 30 коп.

Коробка въ 6 кусковъ 1 руб. 50 коп.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ: Парфюмерная лабораторія І. Голлендеръ,

С.-Петербургъ, Демидовъ пер., д. № 1. Ж 120 (20—17)

С Д А Е Т С Я

Екатеринбургскій городской театръ

Съ половины Апрѣля по 1-ое Юня. Желательна опера. За условіями обращаться, до второй недѣли поста, Екатеринбургъ — П. П. Медвѣдеву; послѣ — Москва, Театральное Бюро.

186 (2—1)

Новая книга

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

ГРАФЪ ДЕ-РИЗООРЪ

(PATRIE!)

Драма В. Сарду. Переводъ Н. О. Арбенниа.

(Пьеса безусловно разрѣшена къ представленію)

Иллюстрированное изданіе журнала „Театръ и Искусство“, съ портретами исполнителей и рисунками съ декораций при постановкѣ на сценахъ Императорскаго Московскаго Малаго театра и театра Литературно-Артистическаго Кружка.

Цѣна 1 р. 25 коп.

Продается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Книгопродавцамъ обычная скидка.

Складъ изданія: Редакція „Театръ и Искусство“, СЛБ. Моховая, 45.

Вышла изъ печати новая пьеса

Е. А. Шабельской

„ДИЧОКЪ“

комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Цѣна 75 коп.

Покупатели свыше 10 экземпляровъ пользуются скидкой 30% съ рубля.

СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ: Клиевскій, 21. Типографія.

187 (3—1)



НОВАЯ КНИГА.

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ поступила въ продажу новая книга:

„**Разбитые кумиры**“

ПОВѢСТИ и РАЗСКАЗЫ

Вл. А. ТИХОНОВА.

Н—Н