

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЬ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.
Рукописи, доставл. безъ обознач. говорара,
считаются безплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1898 г. 2-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 8-го Марта.

СОДЕРЖАНІЕ: Маленькій трибунъ.—Замѣтки.—
Генрихъ Ибсенъ. А. К.—Вынужденное объясненіе
(письмо въ редакцію). Н. А. Селиванова.—Русская
частная опера. И. Кн.—Хроника театра и искусства.—
Письма въ редакцію.—Письмо (стих.) В. Мазурке-
вичча.—О «Дирцеѣ» Семипрадскаго Алек. Р-ва.—
На порогъ смерти. М. Любимова.—Театральная про-

№ 10.

винція XV.—За границу. Д.—Провинціальная дѣто-
пись.—Справочный отдѣлъ.—Объявленія. Рисунки.
Сцены изъ оперы «Садко» худ. Т. Ассатурова, Саль-
вини въ «Шарѣ Эдипъ», рис. А. Р-ва, Брунзгиль-
да. Виньетка къ стихот.—Портреты Якимовской,
Пуччини, Фреголи (12), Прювера, Мальтенъ, Ста-
венгагенъ, Виснеръ, Вальнеферъ.

Приимается подписка на 1898 г.

НА ЖУРНАЛЬ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Цѣна на годъ 6 р.
„ „ полгода 4 „

Допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ и 2 рубля 1-го
Юня.

Контора доводитъ до свѣдѣнія подписчиковъ,
пользующихся разсрочкою подпксной платы, что 1 марта
истекъ срокъ второго взноса, почему №№ 9 и 10 раз-
осланы лишь тѣмъ, кто своевременно доставилъ 2-ой
взносъ.

Подписчики, мѣняющіе мѣстопробываніе,
вносятъ 25 к., а не 60 к. Последняя сумма вно-
сится лишь при перемѣнѣ петербургскаго адреса
на иногородный, и наоборотъ.

С.-Петербургъ, 8-го марта.

Ниже читатели найдутъ крайне любопытное
письмо въ редакцію г. Селиванова, касающееся
г. Кремлева. Письмо является весьма кстати.
На второй недѣлѣ поста, какъ намъ переда-
ютъ, г. Кремлевъ появился въ Москвѣ и сталъ
агитировать среди актеровъ. Смыслъ его аги-
таци, въ основаніи которой, какъ можно видѣтъ
изъ письма Н. А. Селиванова, лежали мотивы лич-
наго раздраженія, былъ тотъ, что Совѣтъ театраль-
наго Общества держитъ резолюціи съѣзда подъ
сукномъ, не дасть имъ ходу, тормазить благія на-

чинанія, а главное, по своей неизрѣченной реакціон-
ной косности, препятствуетъ осуществленію вели-
кихъ «освободительныхъ» плановъ г. Кремлева.
Актеры, дѣло извѣстное, что малыя дѣти, и если
пустопорожнимъ аллюкушіямъ г. Кремлева удалось
на съѣздѣ повліять на воображеніе слушателей, то
неудивительно, что онъ еще болѣе привлекъ сердца,
въ качествѣ якобы невинной жертвы реакціоннаго
заговора. Стѣны второстепенныхъ московскихъ
трактировъ оглашались мстительными возгласами.
Настроеніе въ извѣстной части провинціальныхъ
актеровъ дошло до того, что Е. П. Карпову, прі-
ѣхавшему въ Москву, стояло не мало труда успо-
коить расхоловшіяся страсти. Однако, какъ можно
судить по послѣднимъ извѣстіямъ, агитация не уня-
лась, и намъ передаютъ, будто бы г. Кремлевъ
успѣлъ уже наwerben около 300 сторонниковъ...
сторонниковъ... Но право, трудно сказать ста-
ронниковъ чего именно.

Что г. Кремлеву улыбается роль маленькаго три-
буна—въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго, — онъ
приобрѣтаетъ извѣстность и популярность, ничѣмъ
имъ не заслуженная. Но довѣрчивость, наивность
и впечатлительность актерской братіи—по истинѣ
составляютъ печальное явленіе.

Печально это во многихъ отношеніяхъ. Прежде
всего, со стороны общежитейской. Не странно-ли,
что именно г. Кремлевъ, со свободно повѣщен-
нымъ языкомъ, успѣлъ себѣ стяжать среди ак-
теровъ популярность въ то время, какъ та-
кое множество серьезныхъ, почтенныхъ и без-
корыстныхъ людей, втихомолку работавшихъ и
незаносившихся въ эмпири, прошли предъ собра-
ніемъ актеровъ совершенно безслѣдно? Развѣ все
это искательство, вся эта безконечная лента жалкихъ
словъ, которую выматываетъ изъ себя г. Кремлевъ

не представляют образчика рекламы? И развѣ нужно быть особенно пронизательнымъ для того, чтобы это видѣть?

Во вторыхъ, г. Кремлевъ, съумѣлъ, повидимому, внушить нѣкоторой части актеровъ, что съѣздъ и тѣ льготы, которыя ему предшествовали и послѣдовали, вызваны не стремлениями людей авторитетныхъ, успѣвшихъ найти откликъ въ средѣ еще болѣе авторитетной, но тѣмъ, что г. Кремлевъ вопилъ къ небу и ежеминутно колотилъ себя кулаками въ персп. Онъ представилъ или старался представить дѣло въ такомъ свѣтѣ, что актерамъ даровали «конституцію», и съ этихъ самыхъ поръ каждый актеръ, который вчера еще ровно ничего не имѣлъ, ровно никѣмъ не принимался въ соображеніе и ровно никого не интересовалъ, сегодня можетъ орать: «не позволяемъ» и требовать несбыточнаго, невозможнаго, часто нелѣпаго. И если есть что нибудь серьезное въ этой траги-комической исторіи маленькаго трибуна, то это именно тотъ скользкій путь, на который толкаетъ актеровъ г. Кремлевъ—путь неправильный, потому что онъ не предвѣщаетъ никакихъ выгодъ, путь несправедливый, потому что онъ есть путь ни съ чѣмъ песочныхъ привилегій...

Разумѣется, съ большинства провинціальныхъ актеровъ многого нельзя спрашивать. Инымъ, пожалуй, дѣйствительно можетъ показаться, что съѣздъ исходатайствовалъ г. Кремлевъ, разрѣшеніе великопостныхъ спектаклей вызвано его рефератами о необходимости упраздненія цензуры драматической, и что тѣ благотворительныя суммы, которыми хотя и въ малой степени иногда питаются нуждающіеся актеры, выручены отъ продажи меда его краснорѣчія. И вотъ почему, быть можетъ, они вполне добросовѣстно волнуются, и искренно готовы стать грудью на защиту г. Кремлева.

Изъ письма Н. А. Селиванова совершенно ясно слѣдуютъ причины, вызвавшія уходъ г. Кремлева. Причины эти, разумѣется, ближайшія. Очевидная невозможность совмѣстнаго пребыванія выяснилась уже на съѣздѣ, ибо въ то время, какъ одни добросовѣстно старались разяснить запутанное и предлагали практически пригодное и цѣлесообразное—другіе, какъ г. Кремлевъ, хлопотали лишь о томъ, чтобы «блеснуть очаровательно», по выраженію Липочки. Мы не говоримъ уже о тѣхъ фактахъ, которые приводятся въ письмѣ Н. А. Селиванова и которые крайне характерно дополняютъ фигуру этого маленькаго трибуна, на коемъ трехугольная шляпа и сѣрый походный сюртукъ...

Du calme, messieurs! Побольше спокойствія, гг. актеры, въ вашихъ собственныхъ интересахъ...

Въ прошломъ № нашего журнала было напечатано объявленіе довольно необычнаго характера. Это—приглашеніе саратовскимъ обществомъ любителей искусства артистовъ для проектируемаго этимъ обществомъ народнаго театра. Въ объявленіи указано на то, что для этого дѣла желательны интеллигентные артисты, которые кромѣ желанія получать болѣе или менѣе выгодный мѣсячный окладъ, стремились бы также приносить и свою долю пользы на нивѣ народнаго просвѣщенія. Такая «идейная» постановка вопроса представляется намъ весьма симпатичной. Оклады отъ 600 до 1200 рублей въ годъ, конечно, едва ли могутъ кого особенно соблазнить. Но сознаніе, что служишь живому дѣлу, являешься не только наемникомъ сцены, а въ извѣстномъ смыслѣ активнымъ носителемъ идеи и піонеромъ просвѣщенія—должно многихъ привлечь къ театру сара-

товскаго общества. Впрочемъ, и съ матеріальной стороны дѣло не такъ невыгодно, какъ кажется на первый взглядъ. Актеръ-труженикъ тутъ можетъ быть увѣренъ, что получитъ полностью причитающееся ему скромное жалованье. Въ антрепренерскихъ предпріятіяхъ онъ такой увѣренности питать не можетъ. Наобщаютъ 300—400 рублей въ мѣсяцъ, а въ итогѣ—путешествіе по шпаламъ. Актеръ-труженикъ можетъ также надѣяться на то, что въ саратовскомъ народномъ театрѣ онъ встрѣтитъ нравственную поддержку людей, одухотворенныхъ общей идеей—служенія «малымъ симъ». Это одно уже ручается за серьезное отношеніе къ дѣлу и отсутствіе тѣхъ рекламно-торгашескихъ пріемовъ, которые практикуются господами антрепренерами. Въ такомъ серьезномъ дѣлѣ работать и пріятно и полезно—въ смыслѣ выработки нравственной дисциплины.

Въ газетахъ появилось сообщеніе, что гг. члены «Общества драматическихъ писателей» предполагаютъ увеличить авторскую плату, и что этотъ вопросъ будетъ разсматриваться въ ближайшемъ собраніи, на которомъ, по всей вѣроятности, снова будетъ присутствовать комитетъ плюсъ г. Разсохина. Мотивируется это возвышеніе авторскаго налога хорошими дѣлами въ провинціи. Вотъ ужъ именно вздохнуть не даютъ! И добро бы деньги шли авторамъ, а то больше на канцелярію, въ чемъ, между прочимъ, можно убѣдиться по печатаемому въ настоящемъ № письму въ редакцію. Мы уже столько посвятили статей вопросу объ авторскомъ гонорарѣ и нелѣпости его исчисленія, по вмѣстимости зданія, словно это бассейнъ, измѣряемый ведрами вмѣщенія, что, право, неохота снова къ этому возвращаться.

Мы очень рады, что наши статьи и замѣтки встрѣтили откликъ въ средѣ драматическихъ писателей, и просимъ гг. авторовъ продолжать. Что касается г. Разсохина, который очень обижается на насъ въ газетахъ и утверждаетъ, что онъ лично никогда не выдавалъ передѣлокъ за оригинальныя произведенія, то мы охотно этому вѣримъ. Въ успокоеніе г. Разсохина можемъ лишь сказать, что по своему главенствующему положенію въ ряду передѣльвателей, для насъ онъ всегда былъ именемъ нарицательнымъ.

Отъ конторы.

Второе изданіе журнала за 1897 годъ будетъ отпечатано въ продолженіи будущей недѣли и разослано подписавшимся на него. Цѣна годового экземпляра 1897 г. для неподписавшихся—назначена 6 р.



Генрихъ Ибсенъ.

Въ воскресенье, 8 (20) марта, скандинавская родина торжественно празднуетъ 70-ти-лѣтне рожденіе Генриха Ибсена. Ибсенъ родился въ 1828 г. въ маленькомъ городкѣ Скіенъ, вблизи Христианіи. Предки Ибсена были датчане, переселившіеся въ Норвегію въ началѣ XVIII вѣка. Мать Ибсена, по происхожденію, нѣмка. Можно думать, что въ характерѣ Ибсена сильно сказались наследственные, по материнской линіи, черты. Отрочество и юность Ибсена прошли среди липей. Отецъ его обанкротился, и маленькій Ибсенъ, едва окончивъ курсъ въ элементарной школѣ, принужденъ былъ бороться за существованіе. Въ теченіи пяти лѣтъ Ибсенъ состоялъ аптекарскимъ ученикомъ. Само собою разумѣется, что роль этого скромнаго фармацевта не могла удовлетворить Ибсена и онъ рвался къ болѣе широкой дѣятельности. Революціонное движеніе 1848 г. нашло въ Ибсенѣ самага горячаго партизана. Ибсенъ—революціонеръ по натурѣ, и его литературная дѣятельность отмѣчена такимъ же революціоннымъ направленіемъ въ области морали. Начало регулярной литературной работы Ибсена относится къ 1851 году, когда онъ вмѣстѣ съ Бьернсономъ основалъ еженедѣльную газету „Aftenbladet“. Газета, впрочемъ, просуществовала недолго, и вскорѣ за этимъ Ибсенъ обращается къ театру и здѣсь находитъ свое настоящее призваніе. Театральная дѣятельность Ибсена, какъ и многихъ другихъ знаменитыхъ драматурговъ, носила въ началѣ характеръ практической. Ибсенъ былъ директоромъ и режиссеромъ народнаго театра въ Бергенѣ, а потомъ занималъ ту же должность въ Христианіи. Первая пьеса Ибсена „Catilina“ относится къ 1850 г. За нею слѣдовалъ рядъ пьесъ, написанныхъ, главнымъ образомъ, на сюжетъ скандинавскихъ сагъ и легендъ. Къ этому же циклу относятся и историческія пьесы Ибсена. Онъ лишены серьезнаго значенія, и не имъ Ибсенъ обязанъ своею славою. Можно думать, что эти пьесы написаны не столько для потребностей духа самага Ибсена, сколько для репертуара театровъ, во главѣ которыхъ онъ стоялъ.

Своей славою Ибсенъ обязанъ идейно-философскимъ и символическимъ пьесамъ. Объ идеяхъ Ибсена написано такъ много, что едва ли можно сказать въ этомъ отношеніи что-нибудь новое, особенно въ предѣлахъ небольшого очерка. Ибсенъ по преимуществу пслѣдователь кризисовъ совѣсти, того революціоннаго возстанія духа, котораго яркимъ представителемъ является Иванъ Карамазовъ. Сюжетъ большей части пьесъ Ибсена—это борьба языческаго, если можно выразиться, представленія о жизни съ христіанскимъ, святлой жизнерадостности—это выраженіе встрѣчается у самага Ибсена—противъ скорби отреченія, индивидуальнаго сознания противъ власти общества и той исторически-наслоившейся условной лжи, которою переполнены наши общественныя отношенія. Ибсенъ близко примыкаетъ, по своимъ взглядамъ и идеямъ, къ Ницше. Какъ разновидность художника, онъ, думается мнѣ, больше всего поддается сближенію съ Достоевскимъ, хотя это можетъ показаться нѣсколько парадоксальнымъ на первый взглядъ. Достоевскій и Ибсенъ, каждый по своему, поглощены всецѣло борьбою, которая происходитъ въ нѣдрахъ совѣсти. Этого мало. И у Достоевскаго, и у Ибсена эта борьба и это возстаніе духа всегда носятъ болѣе или менѣе патологическій характеръ, и герои кажутся несовѣмъ нормальными. Идіотъ и Элида, Карамазовъ и Стрп-

тель Сольнесъ, Груня и Гедда Габлеръ—все это природы, до извѣстной степени родственныя. Я не говорю, что таковы онѣ въ подробностяхъ, но есть что-то общее, хотя и трудно уловимое, въ колоритѣ. Замѣтимъ, при этомъ, что разница уже потому должна быть особенно чувствительна, что въ то время, какъ у Достоевскаго вся страстность пріовѣди направлена въ сторону власти цѣлаго надъ частнымъ и подчиненія личной гордыни началу общему, таинственному и мистическому—у Ибсена, наоборотъ, все дѣло въ освобожденіи личности, эммансипаціи духа, въ возвышеніи индивидуальности надъ обществомъ, надъ рутинной, надъ моралью. Если у Достоевскаго представители такого индивидуальнаго „демонизма“, какъ нынче принято выражаться, вродѣ Кирплова въ „Бѣсахъ“, приобретаютъ черты трагическо-комической фигуры, то у Ибсена это едва ли не наиболѣе трагическіе персонажи. Даже Гедда Габлеръ, воплощеніе петниаго декадентства, повидимому, пользуется симпатіями автора. По крайней мѣрѣ, Теа, представляющаго воплощеніе кротости и смиренія, напечатана слишкомъ блѣдными, ничтожными красками, и вся красота отдана Геддѣ Габлеръ, для которой нѣтъ ни добра, ни петни, ни морали...

Повторяю, я не настаиваю на тождествѣ Достоевскаго съ Ибсеномъ. Я хотѣлъ только указать, что одинъ и тотъ же пріемъ художественнаго наблюденія, и одинъ и тѣ же задачи нервнаго вѣка стояли предъ ними, и что поэтому, при всемъ различіи и всей радикальной противоположности ихъ міровоззрѣнія, они одинаково многое схватывали и одинаково многимъ интересовались. Этотъ пріемъ внутренняго художественнаго созерцанія, между прочимъ, отразился отчасти даже на формѣ этихъ писателей, въ которой гораздо больше общаго, чѣмъ это можно думать. Такъ, Ибсенъ, съ точки зрѣнія гармоніи художественныхъ произведеній, страдаетъ тѣмъ же недостаткомъ, что и Достоевскій: непомерно длиною экспозиціи и множествомъ вводныхъ элементовъ, которые чужды не для картины жизни, рисуемой ими, но для уясненія внутренней сущности ихъ произведеній. Такъ, порою Ибсенъ также увлекается занимательною, нерѣдко мелодраматическою фавбулою, въ которой слышнѣе, чѣмъ въ простой реальной концепціи, можно выиснуть основныя задачи произведенія. „Консулъ Берншигъ“ въ этомъ смыслѣ есть истинная мелодрама. А развѣ у Достоевскаго не чувствуется мелодрама въ „Карамазовыхъ“, „Бѣсахъ“ и пр.? Это не только не мѣшаетъ силѣ впечатлѣнія, но еще болѣе усиливаетъ его.

Этотъ поверхностною параллелью мнѣ бы хотѣлось уяснить, насколько возможно, хотя бы одну сторону сложной писательской индивидуальности Ибсена, столь мало знакомой публикѣ, вообще, а театральной, въ частности. Другая сторона, не менѣе яркая и важная,—есть символизмъ Ибсена. Символизмъ Ибсена вполне саобытный и въ высшей степени оригинальный. Онъ не похожъ ни на отвлеченный символизмъ Метерлинка, ни на поэтический символизмъ Гауптмана. Это созерцательно-реальный символизмъ, если можно такъ выразиться. Ибсенъ, реально пзучая и наблюдая жизнь, придаетъ реальнымъ явлениямъ дидактически-символическій характеръ. Уже въ „Норѣ“ мы видимъ зачатокъ этого символизма. Первые два акта „Норы“ представляютъ реальную картину жизни. Третій актъ есть символъ перерожденія. Вотъ почему пьеса оставляетъ фальшивое впечатлѣніе, если исполнителница роли Норы въ третьемъ актѣ продолжаетъ оставаться на той же почвѣ реального образа и не преобразуется въ героическую фигуру. Символизмъ

„Женщины моря“—въ всякаго сомнѣнія. И здѣсь—тоже. Пьеса становится скучно учительскою, если два главныхъ исполнителя—Эллида и Незнакомца—не обладаютъ способностью символизировать образъ, хотя и написанный совершенно реальною красками. Весьма часто символизмъ Ибсена становится темнымъ, запутаннымъ, непонятнымъ, противорѣчивымъ. Въ немъ выступаютъ тѣ рѣзкіе недостатки символизма, которые сказываются, напримѣръ, въ гауптмановскомъ „Потонувшемъ Колоколѣ“: исчезаютъ ясныя границы и очертавія символа, и зтотъ пустой футляръ можно наполнить какимъ угодно содержаніемъ. Таковъ „Строитель Сольнесъ“, слѣды котораго совершенно ясно сказались на „Потонувшемъ Колоколѣ“. Это—почти подражаніе Ибсену. И здѣсь, какъ и тамъ, строительство является символомъ гения; гений является символомъ безпечнаго исканія; исканіе символизируетъ истину. Наконецъ, и здѣсь, и тамъ, гений истины находится въ непримиримомъ противорѣчій съ семейнымъ счастьемъ. Такова у Ибсена „Дикая утка“, гдѣ также слишкомъ много символическаго, и точно также господствуютъ противорѣчія, целостность, естественность.

Однимъ французскій критикъ очень умно подмѣтилъ любопытную черту ибсеновскаго творчества. Это способность изумленія, составляющая главную особенность его дѣйствующихъ лицъ. Часто, въ самые ягучіе и такъ сказать, неотложные моменты жизни, сейчасъ же вслѣдъ за энергическими усиліями, прямыми рѣчами и естественными человѣческими запросами, герои Ибсена останавливаются, какъ будто въ припадкѣ сомнабулизма, и впадаютъ въ мечтательное настроеніе, въ какое-то гамлетовское томленіе, и кажутся словно сбитыми съ толку. Все для нихъ кажется страннымъ и непонятнымъ. Вся жизнь кака-то странная штука. Странно, что мы существуемъ; странно, что вообще, что либо существуетъ. Странно, что факты происходятъ такъ, какъ они логически должны другъ за другомъ слѣдовать, а не врывается „чудо“, о которомъ мечтаешь Нора. Это „чудо“—то же символъ, быть можетъ, одинъ изъ самыхъ сложныхъ символовъ Ибсена.

Ибсенъ извѣстенъ у насъ очень мало. Объ этомъ нельзя не пожалѣть. Какого мнѣнія ни держаться относительно практической цѣнности Ибсена; что ни видѣть въ немъ—провозвѣстника будущаго, или даже, какъ у Макса Нордау, представителя вырожденія—это умъ оригинальный, смѣлый, совсѣмъ не похожій на все, что мы видимъ на сценѣ и что читаемъ. Эллида въ „Женщина моря“ нѣсколько разъ пытается объяснить мужу цвѣтъ глазъ у таинственнаго незнакомца,—цвѣтъ, который она потомъ подмѣтила у своего ребенка. Это—аквамариновая лазурь, въ которой мѣняются, играютъ, отражаются самые разнообразныя цвѣты спектра; это глаза, которые бываютъ то глубокими какъ море, то тусклыми, какъ сѣрое небо, обложенное пухомъ облаковъ; то бурными, то мечтательными; то зовущими, то отталкивающими; то юными, то старыми. Ибсенъ напоминаетъ эти глаза аквамарина. И вотъ почему, его можно и страстно любить, и страстно ненавидѣть; и восторгаться, а иногда и просто скучать. Онъ самъ „Писатель моря“, который обручился съ нимъ въ ранней молодости, какъ Эллада...

А. К.



Вынужденное объясненіе.

(Письмо въ редакцію),

Позвольте мнѣ въ вашемъ специальномъ журналѣ сдѣлать вынужденное, но необходимое разъясненіе по поводу исторіи, затѣянной г. Кремлевымъ съ явной и единственною цѣлью увеличить „извѣстность“, которую онъ сумѣлъ списать себѣ.

Въ настоящее время г. Кремлевъ находится въ Москвѣ и агитруетъ среди собравшихся тамъ актеровъ противъ дѣятельности совѣта Русскаго Театральнаго Общества и комиссіи по организаціи перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей. И съ позитивнымъ равнодушіемъ отнесся-бы къ агитаціи г. Кремлева, если-бы онъ только все упоминалъ мое имя и не старался подорвать между актерами довѣріе къ Театральному Обществу. Дѣятельность послѣдняго настолько для меня симпатична и важна, что я считаю себя обязаннымъ, безъ всякаго упоминанія со стороны совѣта Общества, исключительно по собственной инициативѣ, выступить съ настоящимъ разъясненіемъ истинныхъ причинъ агитаціи г. Кремлева.

Вамъ хорошо извѣстно, что г. Кремлевъ внесъ въ дѣятельность съѣзда массу „не только предной, но и совершенно безцѣльной“ болтовни и суетливости. Это могло раздражать, но не возмущать. Безъ умолку, безъ отдыха болтаетъ и суетится человекъ въ единственной надеждѣ „списывать популярность“—зрѣлище, разумеется, только комическое. Меня и многихъ другихъ удивляло съ г. Кремлевымъ его безкорыстіе: мы думали, что крозь популярность человекъ ничего не получаетъ и не хочетъ получить. Но, къ удивленію, оказалось, что мы жестоко ошиблись. Возвратившись изъ Москвы послѣ съѣзда, мы, члены комиссіи, были неприятно удивлены, узнавъ, что изъ средствъ, ассигнованныхъ на организацію съѣзда, г. Кремлевъ взялъ себѣ 250 рублей: 50 рублей за составленные имъ протоколы общихъ собраній и 200 р. за свою „командировку“ въ Москву, въ качествѣ секретаря съѣзда. Послѣдній цифра лизалась для насъ совершенно неожиданнымъ расходомъ: мы были увѣрены, что г. Кремлевъ такъ же, какъ и прочіе члены комиссіи—М. Г. Савина, К. В. Бравичъ, Е. П. Карповъ, А. Е. Молчановъ, П. М. Медвѣдевъ, я и предсѣдатель 1 отдѣла П. Д. Зоборышинъ, ѣздили въ Москву на свой счетъ и работали для съѣзда безвозмездно.

Комиссіей былъ проектированъ расходъ въ 300 рублей на „командированіе канцеляріи въ Москву“. Г. Кремлевъ причислилъ себя къ канцеляріи, и „во распоряженію предсѣдателя“ за удовольствіе фигурировать на съѣздѣ и получить ованъ взялъ 200 рублей.

Это уже меня не раздражило, а дѣйствительно возмутило, и я въ засѣданіяхъ какъ комиссіи, такъ и совѣта высказывалъ свое неодобреніе поступку г. Кремлева, указывая ему, что грѣшно брать изъ скромныхъ средствъ Театральнаго Общества такую крупную для него сумму какъ 250 р., когда намъ приходится, за истощеніемъ „источниковъ выдачи“, отказывать актерамъ и актрисамъ въ помощи въ періоды истинно вопіющей нужды.

Я питалъ тайную надежду, что г. Кремлевъ возвратитъ взятые деньги и тѣмъ дастъ возможность совѣту оказать пособие 10—15 голодающимъ сценическимъ дѣятелямъ. Но г. Кремлевъ денегъ и не подумалъ возвратитъ.

Несомнѣнно, что это „разоблаченіе“ повалило на отношеніе членовъ Театральнаго Общества къ г. Кремлеву. Этимъ, конечно, и объясняется, что, при выборахъ въ члены совѣта, г. Кремлевъ былъ забаллотированъ. Между тѣмъ, г. Кремлеву страстно хотѣлось попасть въ совѣтъ; и вотъ, овъ въ подписанный и утвержденный протоколъ общаго собранія вписалъ вѣкъ въ провѣряемую на собраніи цифру присутствовавшихъ при баллотировкѣ членовъ, должноствовавшую указать, что собраніе было въ „незаконномъ числѣ“. Эта „вписка“ была обнаружена совѣтомъ, который немедленно и единогласно постановилъ отобрать отъ г. Кремлева довѣренность Театральнаго Общества на веденіе его дѣлъ и напредставительство при городскихъ выборахъ, и вычеркнулъ его изъ числа членовъ только что организованной комиссіи по пересмотру устава.

Казалось-бы, что послѣ такого отношенія совѣта г. Кремлеву оставалось удалиться вовсе отъ дѣлъ Русскаго Театральнаго Общества; но г. Кремлевъ „остался“,—правда лишь въ скромной роли секретаря комиссіи по организаціи съѣзда. Весьма недовольный М. Г. Савиной и Н. А. Селивановымъ, которые болѣе другихъ выражали свое удивленіе, г. Кремлевъ ничего лучшаго не нашелъ, какъ напечатать въ одесской газетѣ нѣчто необычайное про г-жу Савину и Селиванова, кстати, вѣрнѣе, совсѣмъ нехстати, проявивъ исключительное литературное веприличіе по

„Садко“, опера Римскаго-Корсакова.



Сцены изъ оперы «Садко».

(Оригинальный рисунокъ художника Г. Ассатурова).

отношенію къ директору Императорскихъ театровъ И. А. Всеволожскому. Объ этомъ, впрочемъ, будетъ имѣть сужденіе „Союзъ писателей“ (г. Кремлевъ и туда проникъ), которому и сообщая о „литературныхъ“ подвигахъ г. Кремлева.

Комиссія по организаціи съѣзда, въ полномъ составѣ, заявила г. Кремлеву, что, въ виду его превосходной литературной дѣятельности, она дальѣе не находитъ возможнымъ работать вмѣстѣ съ нимъ. Г. Кремлевъ припужденъ былъ выйти изъ состава Комиссіи, чтобы поѣхать въ Москву агитировать среди актеровъ.

Таковы факты, а оцѣнку ихъ, будьте любезны, вы сдѣлайте уже сами.

Членъ совѣта Русскаго Театральнаго Общества и членъ Комиссіи по организаціи перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей.

Н. А. Селивановъ.

Русская частная опера.

Московская частная опера почти специализировалась на произведеніяхъ г. Римскаго-Корсакова, за исключеніемъ „Садко“, извѣстныхъ уже нѣстербургской публикѣ. Лишь изрѣдка ставятся оперы другихъ композиторовъ. Въ понедѣльникъ, 2 марта, была поставлена „Русалка“. Театръ былъ совершенно полонъ. Въ „Русалкѣ“ пальма первенства принадлежитъ г. Шаляпину. Этотъ молодой артистъ, въ послѣднее время, сильно развился и, по своему яркому таланту, занялъ выдающееся мѣсто на нашей оперной сценѣ. Ему, конечно, очень далеко еще до того совершенства, которымъ отличались такіе корифеи русской оперы, какъ Петровъ, Мельниковъ, Стра-

ивискій, но современемъ онъ легко можетъ достигнуть равныхъ степеней съ этими ветеранами родной сцены, если онъ будетъ продолжать трудиться съ преостывающимъ усердіемъ надъ своимъ саморазвитіемъ, умственнымъ и художественнымъ. Артисту слѣдуетъ болѣе всего не поддаваться психологическимъ восторгамъ юродствующихъ поклонниковъ, безмѣрная радость которыхъ, въ сущности, выражаетъ лишь ихъ безмѣрную глупость. Въ сравненіи съ блестящими исполнителями прежнихъ временъ, г. Шаллянишъ проводитъ роль Мельника превосходно. Музыкальная и сценическая сторона передачи безукоризненна. Артистъ выгнѣлъ большой и вполнѣ заслуженный успѣхъ. Роль Натали исполнила г-жа Пуза. Голосъ у нея плоскій, нѣсколько вульгарнаго тембра, но интонировать она недурно и играетъ съ увлеченіемъ. Въ роли княгини выступила г-жа Страхова. Несмотря на молодость, голосъ ея уже замѣтно тремолтируетъ. Этотъ недостатокъ, въ сожалѣнію, сильно распространяется, въ послѣднее время, среди нашихъ пѣвицъ и объясняется, главнымъ образомъ, дурною постановкою голоса. Общее впечатлѣніе передачи г-жею Страховою роли безцвѣтное. Недурно спѣла свою пѣсенку подруга княгини (г-жа Антонова). Роль князя исполнилъ г. Ипоземцевъ. Теноръ его микроскопическій, да и владѣеть онъ голосомъ довольно примитивно. Игра рутинная и холодная.

Во вторникъ, 3 марта, московская трупа познакомила насъ съ „Богемою“ оперою Пуччини, автора „Мапонтъ Леско“ исполнявшейся нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ „Акваріумѣ“ итальянскими артистами. Пуччини принадлежитъ къ плеядѣ новѣйшихъ итальянскихъ композиторовъ, сфабрикованныхъ по милости Сонццоно. Благодаря ловкой организаціи театральнаго дѣла этимъ миланскимъ издателемъ, опера Пуччини обходитъ сценическія подмостки главнѣйшихъ городовъ Европы и теперь, вѣроятно, проинкнетъ и на наши оперныя сцены. Надо сознаться: изъ всѣхъ новѣйшихъ итальянскихъ знаменитостей на поприщѣ опернаго творчества, вообще говоря, довольно сомнительныхъ, Пуччини, безспорно, самый штатный и бездарный. Въ сравненіи съ нимъ, Масканы, напротивъ, прямо гений и обкрадываетъ онъ этого гения съ усердіемъ, достойнымъ лучшаго примѣненія.

Вопреки установившейся репутациі итальянскихъ композиторовъ, какъ мелодистовъ по преимуществу, Пуччини страдаетъ полнымъ отсутствіемъ мелодическаго творчества. На протяженіи всей оперы нельзя найти ни одной счастливой мелодіи, сколько-нибудь удобно запоминаемой, и если мѣстами мелькаютъ отрывки мелодическихъ фразъ, то они всегда кажутся вамъ чѣмъ-то давно знакомымъ. Чтобы прикрыть свое мелодическое убожество, Пуччини глубокомысленно драпировается въ тогу новшества. Тоненькій мотивчикъ окутывается сложною тканью оркестроваго сопровожденія, прерывается, якобы, но высшимъ художественнымъ соображеніемъ, речитативною фразою, втискивается въ цеструю мозаику „непрерывной мелодіи“ и вся эта хаотическая смѣсь сливается въ какую-то безформенную массу, въ которой трудно раскрыть какую-нибудь последовательность музыкальныхъ мыслей. Положительно болѣе скудоумной музыки и антихудожественнаго стиля



Г. Пуччини.

мы никогда не встрѣчали. Оркестровка Пуччини довольно затѣливы и, повидному, претендуетъ на высшіе замыслы. Но, при всей своей относительной сложности, она лишена характерной физиономіи и, вмѣсто индивидуализированія дѣйствующихъ лицъ или сценическихъ положеній, призвана

лишь отвлекать вниманіе отъ убожества вокальныхъ партій. Безвѣтной музыкѣ соответствуетъ непроходимо-скудное либретто, полное уморительнѣйшихъ курьезовъ. Сюжетъ сводится къ изображенію быта обитателей латинскаго квартала. Въ первомъ дѣйствіи, въ мансарду, занимаемую неудачнымъ поэтомъ, художникомъ, музыкантомъ и философомъ, попадаетъ модистка Мими, у которой на лѣстницѣ вѣтромъ задуло свѣчу. Кетати и въ мансардѣ погасла свѣча. Поэтъ и модистка въ темнотѣ разыскиваютъ на полу ключъ. Нужно-ли добавить, что нашли они нѣчто другое и на полу въ темнотѣ завывается романъ. Во второмъ дѣйствіи почтенная компанія, купно съ модисткою, не располагая мѣстѣмъ и единственнымъ, покупиваетъ въ кабацкѣ. Изъ затрудненія при расчетѣ компанію выводитъ гризетта Лизетта, очутившаяся здѣсь вмѣстѣ со своимъ старымъ обожателемъ, богатымъ селадомомъ Альциподоромъ. Въ третьемъ дѣйствіи Мими успѣла уже надобѣть поэту и парочка расходится, а въ четвертомъ дѣйствіи Мими, успѣвая тоже обзавестись богатымъ обожателемъ, возвращается въ мансарду, чтобы тутъ мелодраматически умереть въ объятіяхъ поэта.

Исполнители отнеслись очень добросовѣстно къ своимъ партіямъ. Они старались играть живо, весело и съ оживленіемъ. Исключеніе представляли лишь г. Скарри-Рожакскій, игравшій сухо и вяло. Хорошо занявъ себя въ вокальномъ отношеніи г. Петровъ (живонисецъ). Публики собралось немного.

П. Ку.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Какъ мы слышали, членъ ревизіонной комиссіи русскаго театральнаго общества, Н. И. Кострозицкиновъ, получилъ изъ Москвы бумагу, подписанную многими провинціальными артистами, съ просьбой доложить совѣту общества, о неправильныхъ его дѣйствіяхъ въ отношеніи провинціальнаго артистовъ и съ требованіемъ, чтобы общее собраніе членовъ, бывшее 15-го апрѣля 1897 года, признано было незаконнымъ.

Очевидно, это отголосокъ смуты, вивсенный г. Кремлевымъ. Въ московскихъ газетахъ мы находимъ подробное описаніе солюкшнъта, устроеннаго между г. Карновымъ и г. Кремлевымъ. Собраніе поблагодарило обоихъ за разъясненіе недоразумѣній, хотя г. Кремлева, который эти недоразумѣнія вызвалъ, благодарить не за что.

Т. Н. Селивановъ, воспользовавшись тѣмъ, что собралось много актеровъ, предложилъ чествовать 9 марта, день открытія стѣзда сценическихъ дѣятелей. „Пусть этотъ день, замѣтилъ Т. Н. Селивановъ.—будетъ для насъ гѣмъ же, чѣмъ тагяншншъ день для московскаго университета“. Собраніе отвѣтило согласіемъ и рѣшило ознаменовать 9 марта подпиской на какое-нибудь доброе дѣло.

* * *

„Моск. Вѣд.“ сообщаютъ, что на разсмотрѣніе высшей власти представляется проектъ Общества взаимнаго вспоможенія русскихъ артистовъ. По проекту, Общество имѣетъ цѣлью матеріальное вспоможеніе артистамъ частныхъ сценъ на началахъ взаимной помощи. Существующія Русское Театральное Общество и Московское Общество призрѣніи престарѣлыхъ артистовъ этой дѣли, какъ извѣстно (?), не преслѣдуютъ, такъ что новое Общество должно заполнить весьма существенный пробѣлъ въ дѣлѣ общей организаціи быта сценическихъ дѣятелей.

Странно, что мы объ этомъ Обществѣ ничего не слышали. Нѣтъ-ли и тутъ таинственной руки г. Кремлева?

* * *

НѢМЕЦКАЯ ОПЕРА ВЪ ИМПЕРАТОРСКОМЪ МАРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.

Прюверъ, Юлій
(капельмейстеръ).

Мальтень, Тереза.

Ставенгагенъ, Бергардтъ
(капельмейстеръ).

Антрепренеръ кронштадскаго театра, г. Волконскій, снялъ на лѣто г. Уфу, куда везеть труппу, составленную изъ артистовъ Александринскаго театра. Въ составъ труппы вошли г-жа Морева, г. Ридаль, г. Шаповаленко и др.

* * *

Какъ и слѣдовало ожидать, телеграмма „Нов. Времени“ изъ Одессы оказалась тенденціозною ложью. Предсѣдатель одесскаго театра г. Якунинъ прислалъ слѣдующую телеграмму.

«Покорнѣйше прошу уважаемую (quand m'ême?) редакцію «Новаго Времени» опровергнуть этой телеграммой безусловно ложное и компрометирующее петербургскихъ артистовъ сообщеніе изъ Одессы, помѣщенное въ № 7,902 на столбцахъ «Новаго Времени». Во-первыхъ, ни г. Фигнеръ и никто изъ петербургскихъ премьеровъ, поющихъ у насъ въ городскомъ театрѣ, въ товариществѣ не участвуютъ, а всѣ приглашены на гастроли, а во-вторыхъ, если и было выражено неудовольствіе публики противъ двухъ начинающихъ артистовъ, пѣвшихъ «Сельскую честь», то авторъ телеграммы долженъ былъ прибавить, что въ тотъ-же вечеръ шли съ колоссальнымъ успѣхомъ «Паяцы», при участіи супруговъ Фигнеръ и г. Яковлева».

Quand m'ême уважаемой редакціи все-таки слѣдуетъ быть поосторожнѣе.

* * *

Ежегодно, въ посту, въ Михайловскомъ театрѣ происходятъ экзамены оканчивающихъ по драматическому классу въ Театральномъ училищѣ. Эти экзамены носятъ какой-то странный, можно сказать, двойственный характеръ. Съ одной стороны—это въ буквальномъ смыслѣ экзамены: первый рядъ креселъ занятъ «конференціей», передъ каждымъ сидящимъ столикъ, на столикѣ разложена бумага, карандаши и другія экзаменационныя орудія, а съ другой—это спектакль, потому

что весь партеръ, ложи и галерея заняты публикой. Театръ, обыкновенно, бываетъ переполненъ. Правда, билеты не продаются на этотъ спектакль, а раздаются начальствомъ училища бесплатно и «по знакомству». Чтобы попасть, стало быть, надо родиться подъ счастливою звѣздой: быть знакомымъ съ самимъ г. инспекторомъ или, по крайней мѣрѣ, съ г. Давыдовымъ, когда экзаменуется его классъ. Спектакли, безусловно, интересны всякому, кто интересуется значеніемъ школы для начинающаго актера. Испытанія учениковъ могутъ служить нѣкоторымъ указателемъ для разрѣшенія вопроса о пользѣ школы. Я гонюрю «нѣкоторымъ», потому что экзамены не даютъ, да и не могутъ дать точнаго понятія о дарованіи и силахъ начинающаго актера. Развѣ можно, въ самомъ дѣлѣ, играть свободно, отдаваясь своему настроенію, когда видишь передъ собой столики и знаешь, что за каждую случайную паузу, за каждый неудачный поворотъ тебѣ ставятъ баллы? Первый экзаменъ (2-го марта) произвелъ не слишкомъ хорошее впечатлѣніе. Казалось: будто присутствуешь на любительскомъ спектаклѣ, да и то неважномъ. Въ этотъ вечеръ были поставлены 1-й и 2-й акты «Кручины» Шпажинскаго и 2-й актъ «Лизаветы Николаевны» М. Чайковскаго. Экзаменовались трое: гг. Короленко, Ходотовъ и г-жа Одинцова, остальные исполнители, такъ сказать, подыгрывали имъ.

У г-жи Одинцовой есть нѣкоторый темпераментъ и мимика и извѣстное умѣнье держаться на сценѣ. Ей нужно слѣдить за голосомъ, срывающимся въ минуты подъема и за жестами, слишкомъ рѣзкими. Г. Ходотовъ, на прошлогоднемъ экзаменѣ хорошо игравшій Подколесина, въ роли Недыхляева понравился меньше; нужно принять во вниманіе, впрочемъ, трудность роли и понятное «экзаменационное» волненіе. Ансамбль былъ плохъ. Общаго тона не было.

Посмотримъ, что дадутъ слѣдующія испытанія.

Гр. В-скій.

* * *

Въ Маломъ театрѣ въ роли Долоресъ дебютировала г-жа Тираспольская. Исполненіе было настолько слабо, что вызвало шиканье всего театра.



Висперъ, Софія.



Вальнеферъ, Адольфъ.

Сколько известно, г-жа Тираспольская недурная ingénie comique, и съ какой стати она рѣшилась дебютировать въ такой отвѣтственной сильно драматической роли—понять трудно. На этой же недѣлѣ происходила закрытый дебютъ г-жи Шателенъ въ «Родина». Дебютъ былъ не особенно удаченъ, и по слухамъ, ангажементъ г-жи Шателенъ едва ли состоится. Однако, настоящихъ издѣвательствомъ надъ публикою, платящею деньги, былъ дебютъ г-жи Сеславиной, ученицы какой-то школы, въ роли Долоресъ. Ученица, разумеется, ничѣмъ не виновата. Но стоило вызвать г. Суворина и поблагодарить его за новый родъ семейно-патриархальныхъ увеселеній, учрежденныхъ имъ подъ фирмою Литературно-артистическаго Кружка.

Намъ телеграфируютъ изъ Бѣлостока, 3 марта въ здѣшнемъ театрѣ шла въ первый разъ новая драма мѣстнаго автора, г. Марголина «Сила предрасудка». Публика принимала автора и артистовъ чрезвычайно радушно. По окончаніи спектакля, при открытомъ занавѣсѣ, артистами была устроена автору овація.

* * *

Изъ вагнеровскихъ оперъ, исполняемыхъ нѣмецкою оперною труппою подъ управленіемъ г. Лева, наибольшій интересъ представляють для насъ тѣ, которые относятся къ послѣднему періоду творчества Вагнера и нашей публикѣ почти совсѣмъ не знакомы.



Брунегизльда.

восходнымъ шѣвцомъ и вдумчивымъ артистомъ. Роль Зигмунда оя исполнилъ въ томъ скорбно-трагическомъ тонѣ, который не покидаетъ этого печальнаго героя съ момента его появленія на сцену. Благодаря художественному такту, артист сумѣлъ придать жизненности туманному образу, созданному Вагнеромъ болѣе сильною философскаго мысленія, чѣмъ поэтическаго творчества. Володѣ тиничекъ г. Эльмбладъ въ роли свирѣпаго Гундиша, и его мощный басъ нисколько гармонируетъ съ характернымъ гримомъ и выразительною мимикою артиста. Придать человѣческія черты роду Вотана почти невозможно. Г. Рейхманъ, исполнявшій эту благодарную роль, сдѣлалъ все, что было въ его силахъ, чтобы сблизить насъ съ образомъ, громовержца германскаго эпоса. Г. Рейхманъ обладаетъ красивымъ и превосходно обработаннымъ баритономъ, мало содержательнымъ, впрочемъ, въ верхнемъ регистрѣ, фразируетъ чрезвычайно музыкально и изящно и отличается рѣдкимъ благородствомъ манеры. Вообще, это артистъ выдающійся и весьма интересный. Г-жа Ставенгагенъ дала очаровательный образъ Зиглинды и поэтичностью передачи произвела самое благопріятное впечатлѣніе. Г-жа Олициа, исполнявшая роль ревнивой и величавой сурруги Вотана, обнаружила голосъ замѣчательной красоты тембра и задушевности. Воистинные воляи Брунегизльды своею грубою антимузыкальностью и псеудобствомъ тесситуръ способны расшатать самый мощный голосъ. Г-жа Мальтепъ, повидному, владѣла нѣкогда

богатыми голосовыми средствами, которые, однако, не устояли противъ разрушительнаго дѣйствія вагнеровской музыки и въ настоящее время, артистка поетъ остатками голоса, которыми, надо ей отдать справедливость, распоряжается мастерски. Снепическая сторона передачи не оставляетъ желать ничего лучшаго. Въ сценѣ вѣзда въ Вальгалу артистки, исполнявшія роли остальныхъ валькирій, немилосердно детонировали и произвели вѣющую какофонию. Впрочемъ, тутъ болѣе всего виновата нестерпимая музыка Вагнера. Дирижеромъ выступилъ молодой капельмейстеръ г. Прюверъ. Дирижируетъ оя спокойно, безъ всякой суетности, но оя его вниманіе не ускользаетъ ни одно вступленіе, ни одинъ отбѣнокъ. Его знакомство съ партитурою прямо поразительно. Вообще, г. Прюверъ, уже теперь, несмотря на свою молодость, является выдающимся капельмейстеромъ. Безъ сомнѣній, ему предстоитъ блестящая будущность. Обставлена опера, правда, безъ той роскоши, къ которой мы привыкли на маринской сценѣ, но весьма прилично. Нужно имѣть въ виду, что всѣ декорации, аксессуары и монтировочная часть собраны съ бору да сосенки и нужно было обладать серьезнымъ знакомствомъ съ вагнеровскими операми, чтобы собранными средствами такъ искусно скомбинировать обстановку. Трудъ этотъ возложенъ былъ на г. Лапгамера, главнаго режиссера нашей балетной труппы, и исполненъ имъ съ рѣдкимъ умѣньемъ и вкусомъ.

И. Кн

* * *

За прошлую недѣлю труппа г-жи Бока пробавлялась повтореніемъ заграничныхъ, устарѣлыхъ фарсовъ. Кого могутъ интересовать «Похищеніе саблинокъ» («Разрушеніе Помпей» г-на Мансфельда—тожъ), «Докторъ Клаустъ», «На маневрахъ» и тому подобный благоглупости?... Въ этихъ фарсахъ выдѣлился превосходный комикъ вѣнскаго «Карль-Театръ» г. Вилліамъ Бюллеръ. Вообще, труппа у г. Бока въ этомъ году образовалъ и прямо-таки стыдно показывать намъ ее въ такомъ ничтожномъ репертуарѣ... Антреприза г. Бока со стороны репертуара является загадкой. Дирекція Императорскихъ театровъ предоставляетъ ему всяческія льготы и преимущества. Можетъ же она за это требовать, чтобы г. Бока предвѣрительно присылалъ для разсмотрѣнія репертуаръ предлагаемыхъ имъ къ постановкѣ пьесъ. Въ этотъ репертуаръ обязательно должны быть включены всѣ выдающіяся новинки германской сцены, а также отчасти классическія пьесы. При такой постановкѣ дѣла, гастроли труппы г. Бока дѣйствительно могутъ представлять и большой литературный интересъ, какъ средство ознакомленія съ усѣхами германской драматургіи. А то, кому пужецъ тотъ драматическій хламъ, который къ намъ привозитъ г. Бока?...

* * *

Гастроли Виталиани. Принтепъ мой, большой театралъ, пишетъ мнѣ изъ Москвы: «Чай, у васъ хвалятъ Виталиани, потому что у насъ бранили. Видь это уже въ пикеторомъ родѣ законъ. Но хотя и вы будете бранить, позвольте мнѣ имѣть свое сужденіе. По моему въ театрѣ мы имѣемъ празднака, такъ чтобы не было похоже на наши сѣреніи будни. А для этого нужны чары, и быть можетъ, физическія не менѣе, чѣмъ другія. Виталиани, увы, лишена ихъ совершенно. Можетъ быть, она сама и очень сильно переживаетъ предписываемую роль чувства, но я-то, зритель, только слышу ихъ словесное выраженіе; можетъ быть, она очень умная женщина и видитъ въ пьесѣ и образѣ то, чего мы съ вами никогда не увидимъ; бѣда только въ томъ, что мы и при ея помощи не видимъ этого. Весьма условная и спорная «естественность» очень часто на полярку оказывается только отсутствіемъ яркости и оригинальности. Очень можетъ быть, наконецъ, что артистка и много работала надъ ролями, но мы-то не видимъ ни одной интересной, красивой детали, а видимъ только прекрасную женщину съ восемнадцатымъ лицомъ, вульгарными движениями, скучною мимикою и какимъ-то носовымъ голосомъ. Изящество, грація, мягкая женственность, тонкое кокетство тутъ и не почевали... При такихъ данныхъ играть сегодня Маргариту Готье, завтра Андриену Декурвертъ, такъ сказать записныхъ «чаровницъ», оя которыхъ сотни и тысячи сходили съ ума,—воля ваша, можно лишь при разчетѣ на очень ужъ большую снисходительность публики».

И почти согласенъ съ мнѣніемъ своего пріятеля относительно всего, что касается вѣншей стороны нашей италянкой артистки. Но отсюда я дѣлаю прямо противоположный выводъ. Если, несмотря на отсутствіе великихъ чаръ, Виталиани ухитряется тронуть наше сердце,—а она трогаетъ—если она заставляетъ забывать свою физическую личность въ глубоко-правдивомъ взрывѣ темперамента,—а она это дѣлаетъ,—я могу только сказать: Господи! сколько же ей отпущено таланта!

По моему, таланта у Виталиани необыкновенно

много. Разумно этот талант даже в несколько мистически, ибо за отсутствием выразительных средств, он часто и совсем недоступен восприятию. И видела ее в двух ролях, в Адриенъ Лекуверр, которая ей совсем не удается и в Магдъ, которая ей тоже мало удается, по в которой она обнаруживает редкий темперамент и редкую страстность. Притом она несколько венограждельна, всегда своеобразна. Я не знаю „интересно“ ли в томъ смыслѣ, въ какомъ понимаютъ интересное Гедда Гоблеръ и ея русская последовательница, поэтесса Птицъ Ивановна, но это удивительно реально, по степени переживаемого настроенія.

И падъюсь еще вернуться къ Виталиани. Серьезно, эта актриса, объявлявшая въ некоторомъ родѣ войну законамъ физической природы, заслуживаетъ вниманія. Выражаясь метафизически, она хватаетъ уголы голыми руками, и итальянская школа драматического искусства яшла въ ней, во всякомъ случаѣ, лобопытную представительницу.

Н. нов.

Девятое симфоническое собраніе, состоявшееся 28 февраля, было однимъ изъ безцвѣтнѣйшихъ въ сезонѣ, вообще не блестящимъ и невнтереснымъ. Во главѣ программы слѣдуетъ поставить F-dur'ную (№ 3) симфонію Брамса, произведеніе милое и граціозное, но не захватывающее. Лучше всего въ этой симфоніи третья часть (poco allegretto), повторенная по требованію публики. Къ числу достоинствъ симфоніи слѣдуетъ отнести ея сжатость, въ связи съ ясностью мыслей и формъ. Отрывки изъ оп. „Корделія“ г. Соловьева вторично не могли быть исполнены, но болѣзавъ г. Смирнова, замѣнившего г. Тартакова, заболѣвшего въ одномъ изъ предшествующихъ концертовъ. Было бы очень жаль, еслибы отрывки эти не исполнялись въ ближайшемъ симфоническомъ собраніи, являющемся послѣднимъ въ сезонѣ. Въмѣсто отрывковъ изъ оп. г. Соловьева, исполнена была увертюра къ „Эгмонту“ Бетховена. Увертюра „Patrie“ Визе принадлежитъ къ самымъ раннимъ произведеніямъ безвременнаго погибшаго композитора и едва ли представляетъ для кого-нибудь серьезный интересъ. Въ качествѣ солиста выступила шотландскій пианистъ Ламондъ, небезызвѣстный нашей публикѣ и, во всякомъ случаѣ, не принадлежащій къ числу свѣтилъ. Онъ исполнилъ Es-dur'ный концертъ Листа, въ достаточной мѣрѣ набившій оскомину.

Н. Кн.

Р. С. По поводу исполненія въ шестомъ симфоническомъ собраніи отрывка изъ „Мейстерзингеровъ“ я указалъ (№ 5) на невзрачность мелодической основы вагнеровской темы. Рецензентъ „Русской Музыкальной Газеты“, г. Н. Ф., обидѣлся за Вагнера и посвятилъ мнѣ въ послѣдней книжкѣ своего журнала слѣдующую отповѣдь, проинспирированную, кажется, истинно ювеналовскою извѣстностью:

„Остроумный рецензентъ журнала „Театръ и Искусство“ написалъ, что эта тема короче воробьиного носа; полагаю, однако, что на протяжении этой самой темы *свободно* развѣстится, по меньшей мѣрѣ, двѣнадцать куриныхъ носовъ, да съ придачею еще (13-ымъ) носа самого рецензента“.

Признаться, я никогда не воображалъ, чтобы скромный носъ вашего покорнаго слуги могъ стать предметомъ музыкальной рецензій и вдохновить собою столь компетентнаго критика, какъ г. Н. Ф. Тѣмъ охотнѣе принолу ему сердечную благодарность за лестный отзывъ. Очень радъ, что носъ мой свободно развѣстится въ предѣлахъ такта. Но такъ какъ въ музыкальныхъ вопросахъ, важнымъ умъ, а не носъ, то не могу скрыть некотораго опасенія: боюсь, что умъ г. Н. Ф. не развѣстится, пожалуй, на протяжении всей партитурѣ „Мейстерзингеровъ“.

* * *

Въ 5 № нашего журнала говорилось о гг. фабрикантахъ и ихъ наклонности къ дѣлу народныхъ развлеченій. Слова наши оправдались, какъ нельзя болѣе. На предложеніе г. фабричнаго инспектора, обращенное къ гг. фабрикантамъ относительно постройки собственнаго народнаго театра, откликнулся только заводъ А. М. Жукова—остальные же остались глухи и пѣвы. Благодаря личной энергіи помощника директора названнаго завода, г. Зибницкаго, а также и г. Чубинскаго, взявшихъ на себя всѣ труды по устройству театра, дѣло двинулось очень быстро. Въ самое короткое время (что-то около недѣли!) одинъ изъ обширныхъ складовъ Жуковского фабрики превратился въ театральныя залы вмѣстимостью до 600 человекъ, и въ воскресенье 15 февраля былъ уже поставленъ первый спектакль,—комедія Салова „Золотая рыбка“ и извѣстный водевилъ „Не спросясь броду, не суйся въ воду“. Обѣ пьесы имѣли полный успѣхъ и прошли при дружномъ хохотѣ публики. Изъ исполнителей особенно выдѣлились г-жи Карвинна и Южина и гг. Чубинскій, Липовъ и Кругловъ.

Не лишено интереса, что спектакль этотъ обошелся заводу вмѣстѣ съ устройствомъ сцены чуть-ли не въ 50 рублей, такъ какъ, во-первыхъ, исполнители, въ виду симпатичной цѣны спектакля, отказались отъ великой платы, а во-вторыхъ, г. Чубинскій, какъ декораторъ, безвозмездно принялъ на себя декоративную часть по устройству сцены. Такимъ образомъ созданъ первый въ чертѣ г. Петербурга фабричный театръ, чѣмъ смѣло можетъ гордиться г. Жуковъ. Смѣемъ падѣяться, что успѣхъ перваго спектакля, показавшаго дѣзесообразность этого предпріятія, побудитъ г. Жукова поставить это дѣло на болѣе прочную ногу, въ зависимости, такъ сказать, отъ различныхъ случайностей. Печально, что новый театръ, обратившійся къ властямъ о разрѣшеніи спектаклей въ посту, потерпѣлъ фиаско, и теперь ему приходится довольствоваться однимъ лишь дивертисементомъ.



Г-жа Якимовская.

(Пянистка).

27 февраля въ больницѣ «Всѣхъ Скорбящихъ» былъ устроенъ М. Г. Савиной, при участіи артистовъ Императорскихъ театровъ, спектакль для душевно-больныхъ, состоявшій изъ двухъ пьесъ: «Кенская чепуха», шутка Ив. Шеглова и «Угнетенная невинность», ком.-шутка В. Крылова. Больныхъ было на вечеръ около 80-ти человекъ. Послѣ спектакля многие изъ нихъ танцовали до 11-ти часовъ подъ рояль. Вечеръ прошелъ весело и оживленно.

Не лишне здѣсь будетъ замѣтить, что надняхъ, въ февральской книжкѣ «Архивовъ психіатріи» помѣщена д-ромъ К. В. Чеховымъ статья объ увеселеніяхъ для душевно-больныхъ. Краткій очеркъ медицинской стороны вопроса ясно показываетъ, что театральныя представленія являются весьма серьезнымъ пособіемъ для леченія душевно-больныхъ. Было-бы крайне желательнымъ поэтому, устройство театральнаго зала, по образцу петербургскихъ, и въ провинціальныхъ домахъ для умалишенныхъ. Изъ очерка г. Чехова, между прочимъ, видно, что всѣхъ спектаклей за 7 лѣтъ было дано 26. Изъ 34 пьесъ было трехактныхъ 4, остальные двухактныя и одноактныя. Изъ пьесъ, имѣющихъ литературную цѣнность, были даны «Женитьба» Гоголя, Соловьева «Счастливый день» и «На порогѣ къ дѣлу», нѣсколько одноактныхъ вещей А. П. Чехова и др.

* * *

25 февраля въ залѣ Павловой состоялась любительскій спектакль въ пользу бѣдныхъ Рождественской части. Шла драма Островскаго «Василиса Мелентьева» со слѣдующимъ распределеніемъ главныхъ ролей. Роль Василисы исполняла граф. Стенбокъ, Царицы Анны—бар. Стуртъ, Грознаго—г. Горевъ, Колычева г. Дальскій и Малюты—г. Короткій. Минувшее исполненіе гг. Горева и Дальскаго, такъ какъ ихъ исполненіе достаточно извѣстно, и остановимся нѣсколько на игрѣ дамъ-любительницъ. Особеннаго вниманія безспорно заслуживаетъ графиня Стенбокъ. Обладая превосходнымъ сильнымъ голосомъ и разработанною лиціею, прекрасною фигурою и красивою наружностью, она очень подходила къ образу страстной и честолюбивой Василисы. Сцена обольщенія Колычева, сцена съ царемъ во 2-мъ дѣйствіи и весь 5-й актъ были проведены графинею не безъ артистическаго чувства и обнаружили тонкое пониманіе роли и несомнѣнные

признаки драматическаго дарованія. Притомъ графиня Стенбокъ играетъ достаточно свободно и порою заставляетъ забывать, что видишь предъ собою любительницу. Баронесса Стюартъ (царица) провела роль съ выдержкой и тактомъ, соблюдая всѣ необходимые оттѣнки. Г. Короткій (Малюта) былъ очень типиченъ и характеренъ. Прочіе участники были на своихъ мѣстахъ. Декорации и костюмы превосходны. Публики собралось, разумѣется, очень много на этотъ любопытный спектакль.

* * *

Комиссія для присужденія премии по конкурсу на сочиненіе струннаго квартета, объявленному слѣд. обществомъ камерной музыки на капиталъ М. П. Бѣльева, рассмотрѣла восемь сочиненій и нашла, что квартетъ подъ девизомъ «Лети, мой конь! Впередъ, впередъ», заслуживаетъ премію въ пятьсотъ рублей, согласно пункту 9-му условій конкурса. По вскрытіи конверта съ упомянутымъ девизомъ, авторомъ квартета оказался Феликсъ Михайловичъ Блуменфельдъ. Изъ остальныхъ семи сочиненій квартетъ, подъ девизомъ «Ultra posse nemo tenetur», заслуживаетъ похвальнаго отзыва.

* * *

Аренда Шеланутинскаго театра дирекціею Императорскихъ театровъ разстроила, какъ мы слышали, планы устроителей общедоступнаго московскаго театра. Дѣло было уже совсѣмъ на мази, а среди московскихъ «именитыхъ» гражданъ были готовы и капиталы. Какъ теперь устроится дѣло общедоступнаго театра — неизвѣстно. Въ утѣшеніе можемъ сообщить, что г. Мамонтовъ собирается выстроить новое зданіе для русской оперы. Москва не останется въ накладе.



Письма въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ! Недавно мнѣ пришлось имѣть въ своихъ рукахъ уставъ Общества французскихъ драматическихъ писателей и я сравнилъ его съ нашимъ русскимъ уставомъ.



Г Сальвини въ роли «Царя Эдипа».
(По наброску нашего художника).

Болѣе разительный контрастъ трудно себѣ представить. Въ то время какъ черезъ первый уставъ нитью проходятъ принципы справедливости и равноправности, — специфическими особенностями нашего русскаго устава являются несправедливость и неравноправность. Въ сущности, все общество русскихъ драматическихъ писателей составляютъ 40—50 ч., въ рукахъ которыхъ сосредоточена вся власть, роль же остальныхъ 600 человекъ сводится къ тому, чтобы давать возможность Обществу забирать въ свою кассу тысячъ 35—40 въ годъ. На что онѣ тратятся видно изъ годоваго отчета, по которому на одну почтовую корреспонденцію израсходовано 442 р. 99 к. (канцелярская точность!), при этомъ надо принять во вниманіе, что авторскіе пересылаются за счетъ гг. членовъ. На содержаніе канцелярши идетъ 10% съ валовой суммы авторскаго гонорара, что за 1896 г. составило 15,000 р. Секретарь получаетъ 7¹/₂%, казначей 2¹/₂%. Такимъ образомъ, въ 1896 г. секретарь Общества получилъ почти 11,000 р., не меньше любого директора банка. Выгодное же это мѣсто! Но, по мѣрѣ увеличенія валоваго авторскаго гонорара, и жалованье г. секретаря будетъ пропорционально увеличиваться. Во Франціи валовой авторскій гонораръ составляетъ 2 милліона франковъ въ годъ. Если бы и тамъ отчисляли 10% на канцелярію, это составило бы 200,000 франковъ! Интересно агаать, за какіе это труды получаетъ 11,000 р. г. секретарь? Вѣдь, кромѣ него, есть еще письмоводитель, получающій 840 р. въ годъ. Вѣдь, корреспонденцію ведетъ, очевидно, письмоводитель, значитъ, г. секретарь получаетъ десять тысячъ за то, что только подписываетъ исходящія и входящія бумаги. Такъ вотъ на что тратятся 35% нашего авторскаго гонорара, такъ вотъ почему не хотятъ уменьшить этихъ процентовъ, и мы со смиреніемъ и покорностью должны приносить Обществу въ даръ треть нашихъ и безъ того скудныхъ заработковъ! Нѣтъ, такое положеніе вещей долѣе продолжаться не можетъ. Разъ 87% всего числа членовъ не пользуются никакими правами, разъ нашими деньгами распоряжается небольшая кучка людей, мы должны освободиться отъ этой насильственной опеки, откликнуться на призывъ, раздающійся со страницъ Вашего уважаемаго журнала, и сплотиться воедино. Мы хотимъ обходиться безъ коммиссионеровъ, мы хотимъ общества, построеннаго на началахъ справедливости и взаимныхъ выгодъ. Я думаю, это не такъ трудно устроить. Всѣмъ сочувствующимъ нашему начинанію слѣдуетъ обратиться хотя бы въ редакцію «Театра и Искусство», столкнуться — и съ Божьей помощью! — принятыя за дѣло.

Членъ «Общества русскихъ драматическихъ писателей и Композиторовъ».

М. Г. г. редакторъ! Не откажите дать мѣсто на страницахъ уважаемаго журнала «Театръ и Искусство» нижеслѣдующимъ строкамъ.

Въ № 1 редактируемаго Вами журнала въ замѣткѣ, озаглавленной: «Образецъ актерскаго самолюбія», авторъ ея г. В. Б., многократно и довольно развязно упрекаетъ меня въ самолюбіе, приводя для этого курьезнаго рода доказательства, свидѣтельствующія о его дилетантскомъ самолюбіи. Вотъ одно изъ подобныхъ доказательствъ. Г. В. Б., съ одной стороны, приводитъ слѣдующую цитату изъ моей статьи: «Судьбы русскаго театра»: «актеры постоянно, благодаря своей игрѣ*» «передѣлываютъ по своему пьесу до неузнаваемости» и т. д., а съ другой, черезъ нѣсколько строкъ, онъ же говоритъ: «чуткій зритель всегда инстинктивно ощущаетъ всякую актерскую передѣлку, вставку и такъ называемую „отсебятину“ (!)». Тутъ очевидное дилетантское невниманіе и противорѣчіе. Я нигдѣ не проповѣдую въ своей статьѣ той ереси, которую мнѣ, благодаря своему дилетантскому самолюбію, насильно навязываетъ г. В. Б.; я нигдѣ не говорю, что актеры въ буквальномъ смыслѣ передѣлываютъ автора, т. е. измѣняютъ текстъ его пьесы — до такого варварства на Императорской сценѣ (а рѣчь идетъ исключительно о ней) не допуститъ актера режиссеръ, ни авторъ. обыкновенно, лично ставящій пьесу.

Что же касается дальнѣйшихъ разсужденій г. В. Б. объ исполненіи классическихъ пьесъ на Императорскихъ сценахъ (авторъ этихъ «разсужденій» подъ «классической» пьесой подразумеваетъ, очевидно, такую, въ которой дѣйствующія лица носятъ испанскіе костюмы (!)); что касается его разсужденій о «тысячахъ роляхъ и сущности драматическаго творчества, то я, при всемъ моемъ «актерскомъ самолюбіи», возражать г-ну В. Б. не буду, такъ какъ вижу въ нихъ «любезный образецъ дилетантскаго самолюбія». Въ этомъ, кажется, со мною согласится и редакція уважаемаго журнала, сдѣлавшая собственную замѣтку о сценическомъ творествѣ, не найдя разсужденія г. В. Б. объ этомъ предметѣ «справедливыми».

Примите и пр. Актеръ К. Корсаковъ.

*) Курсивъ мой.



ПИСЬМО.

(Монологъ).

...Дышала ночь восторгомъ сладострастья...
Неясныхъ думъ и трепета полна,
Я васъ ждала съ безумной жаждой счастья,
Я васъ ждала и млыла у окна.
Нашъ уголокъ я убрала цвѣтами,
Къ вамъ одному неслись мечты мои,
Мгновенья мнѣ казались часами...
Я васъ ждала; но вы... вы не пришли.

Въ окно вливался аромать скрени,
Въ лучахъ луны дремалъ тѣнистый садъ,
Дрожа, мерцали трепетныя тѣни,
Съ надеждой адалъ я устремляла взглядъ;
Меня томилъ горячій воздухъ ночи,
Она меня, какъ поцѣлуй вашъ, жгла,
Я не могла сомкнуть въ волненьи очи, —
Но вы не шлк... Я я васъ такъ ждала. —

Вдругъ соловей зацѣлкалъ надъ куртеной
Третихла ночь, въ молчаніи застывъ,
И этотъ рокоть трели соловьиной
Будилъ въ душѣ таинственный призывъ.
Призывъ туда, гдѣ счастье возможно
Безъ этой лжи, безъ пошлой суеты,
И поняла я сердцемъ, какъ ничтожна
Моя любовь, — дитя больной мечты.

Я поняла, что счастье не въ ласкахъ
Трехъвонныхъ снозъ съ возлюбленнымъ моимъ,
Что этотъ миръ разсѣется, какъ въ сказкахъ
Завѣтныхъ чаръ замороженный дымъ.
Что есть другое, высшее блаженство, —
Имъ эта ночь таинственно полна, —
Въ немъ чистота, отрада, совершенство,
Въ немъ утѣшенье, миръ и тишина.

Мнѣ эта ночь навѣяла сомнѣнье...
И вся въ слезахъ задумалась я.
И вотъ теперь скажу вамъ въ заключенье:
«Я не для васъ, а вы — для меня!»
Любовь сильна не страстью поцѣлуя!
Другой любви вы дать мнѣ не могли...
О, какъ же васъ теперь благодарю я,
За то, что вы сегодня не пришли.

В. Мазуркевичъ.

О „ДИРЦЕЪ“ СЕМИРАДСКАГО.

Феноменальный успѣхъ картины Семирадскаго въ публикѣ, подобнаго которому, можетъ быть, не было со времени появленія „Послѣдняго дня Помпея“ Брюлова, безчисленные газетные отзывы, статьи и письма, пзъ которыхъ кажется уже теперь можно составить цѣлую книгу, — подумаешь взаправду цѣлое событіе. А между тѣмъ бѣдная публика, закруживая площадку и лѣстницу передъ картиной, ахая и восторгаясь большею частью, не безъ нѣкотораго внутренняго насилія, все-таки недоумѣваетъ и терлется среди взаимно уничтожающихся другъ друга и перекрещивающихся суждений печати. Было-бы весьма интересно разобраться въ этомъ явленіи, найти какой-нибудь выходъ изъ лабиринта, устроеннаго художественными критиками и „голосами изъ публики“. Къ сожалѣнію, у насъ съ величайшей безцеремонностью критиками особенно художественными выступаютъ люди, совершенно не компетентные, особенно въ спеціальной сферѣ искусства, въ сферѣ выполненія, такъ называемой техники. Въ то же время у насъ такъ мало понимаютъ искусство, что все еще рѣзко разграничиваютъ выполненіе отъ содержанія, какъ будто въ сужденіи о цѣломъ художественномъ произведеніи можно игнорировать такой крупный эле-

ментъ, какъ выполненіе, какъ будто могутъ напр., существовать очень хорошія картины, плохо выполненные. Разсуждая о чемъ угодно, развязные критики предварительно впрочемъ всегда заявляютъ, что они „не специалисты“, что они „изъ публики“, что „имъ такъ кажется“, что они „такъ видятъ“. Таковъ напр., сочинившій на страницахъ „Новаго Времени“ свою собственную картину, вмѣсто картины Семирадскаго г. Old Gentleman, въ лицѣ котораго понемножку, кажется, возрождается Житель, покойный, художественный критикъ этой газеты. Не безъ ужимки ложной скромности, г. Old Gentleman сначала не памѣренъ „вдаваться въ техничeskи-художественную оцѣнку“ картины, но потомъ, оказываясь, что онъ „не видитъ“ въ ней „недостатковъ“, что все для него на картинѣ „какъ живое“, что ему „хочется дотронуться и пощупать“. Въ послѣднемъ своемъ фельетонѣ, уже окончательно отбросивъ стѣснительную манеру лицемѣрной скромности, онъ съ уморительной для мало-мальски понимающихъ людей наивностью свалываетъ въ одну кучу такихъ пейзажистовъ, какъ Левитанъ, Дубовскій и г... Сергѣевъ, такихъ портретистовъ, какъ Сѣровъ и г... Сухоровскій, мало того, онъ ставитъ художникамъ въ примѣръ „великолѣпный“ портретъ г. Сухоровскаго, не подозревая въ своей наивности, что въ этомъ портретѣ не лицо съ костями, мясомъ и кожей, а... пузырь. За Old Gentleman'омъ выскакиваетъ цѣлая коллекція всякихъ Бобчинскихъ и Добчинскихъ, вродѣ



FREGOLI
IN
"DOROTEА"

Италянскій комикъ Леопольдъ Фрегали.

напр., г. Кайгородова съ его наивно голословными сужденіями и завываніями. Я спрашиваю васъ, какой смыслъ, какое значеніе для публики могутъ имѣть всѣ эти писанія, что можно сказать по прочтеніи этихъ словоизверженій, кромѣ: „ахъ! вамъ нравится (или: не нравится), ну и на здоровье“? Ибо сужденія о чемъ-бы то ни было тогда только представляютъ интересъ, когда они хоть сколько-нибудь обоснованы, когда есть хоть какой-нибудь критерій. Прежде всего, по моему мнѣнію, анализируя художественное произведеніе, нельзя отдѣлять форму отъ содержанія, нельзя довольствоваться такъ ска-

зать относительными достоинствами формы; нельзя утверждать, что содержаніе можетъ искупить ошутительные недостатки формы, ибо тогда все дѣло сводится на почву личныхъ вкусовъ, ибо тогда придется признать правымъ не только г. Old Gentleman'a, не чувствующаго недостатковъ въ картинѣ Семирадскаго, а и любого средняго обывателя, не выдающаго ихъ въ трехрублевой олеографіи. Пора-же наконецъ признать несомнѣнную истину, что безъ художественной формы, безъ художественной техники не можетъ быть и художественнаго произведенія. Именно съ формы, съ техники надо начинать ана-

лизъ, какъ съ прочнаго фундамента, на которомъ можно построишь и дальнѣйшіе выводы, ибо форма подчинена строгимъ логическимъ и научнымъ законамъ. Что касается содержанія картины, то и здѣсь слѣдуетъ держаться опредѣленнаго метода: нельзя навязывать картинѣ и художнику своихъ требованій, такъ какъ требованія тоже дѣло личнаго вкуса, а необходимо стать на точку зрѣнія художника, т. е. даетъ-ли онъ въ своей картинѣ то, что онъ хотѣлъ дать и чего несомнѣнно требуетъ сюжетъ.

Sine ira et studio приступимъ къ картинѣ Семирадскаго.

Прежде всего, какъ это ни покажется страннымъ гг. Вобчинскимъ, картина отнюдь не „блестяща“, не „колоритна“ и „не поражаетъ красотой исполненія“. Она исполнена условно, академично по живописи, съ большими промахами въ рисунокѣ, въ ней нѣтъ новѣйшихъ и очень цѣнныхъ приобретений живописнаго исполненія, импрессионизма, пленеризма. Слова эти все еще являются какимъ-то „жупеломъ“ для нашей публики, и отъ нихъ открещиваются даже художественные критики вродѣ почтеннаго В. В. Стасова. А между тѣмъ импрессионизмъ, пленеризмъ и нѣкоторыя другія новыя вѣянія вошли въ плоть и кровь современной живописи, и отрицать ихъ значитъ отрицать логику искусства. Надо помнить всегда, что художникъ живописецъ на холстѣ воспроизводитъ не дѣйствительность, а только ея *впечатлѣніе*, *иллюзію*; дѣйствительность въ строгомъ и буквальномъ смыслѣ можетъ быть воспроизведена только живой картиной съ живыми фигурами, обстановкой и пр. Изъ этого основнаго понятія вытекаетъ сущность импрессионизма, глубокая, логичная и касающаяся не одного только исполненія. Художникъ импрессионистъ всѣмъ богатствомъ доступныхъ ему техническихъ средствъ старается передать всю силу, цѣльность и тонкость перваго непосредственнаго и самаго яркаго впечатлѣнія дѣйствительности, нарочито и сознательно ступешивая однѣ подробности и выдвигая на первый планъ другія. Возьмемъ сцену, изображенную Семирадскимъ. Если бы мы въ дѣйствительности присутствовали при ней, то все наше вниманіе безъ сомнѣнія сосредоточилось бы на центральной группѣ; всѣ остальные фигуры, всю обстановку мы видѣли бы боковымъ зрѣніемъ только въ общемъ. Художникъ импрессионистъ, понимая это, именно такъ бы и выполнилъ картину, чтобы сосредоточить всю силу впечатлѣнія на этой центральной группѣ, привлечь къ ней зрителя.

Что же мы видимъ въ картинѣ Семирадскаго? Составляетъ ли центральная группа дѣйствительный центръ не по сюжету только, не потому только, что она помѣщена на первомъ планѣ и въ срединѣ картины? Конечно нѣтъ. Глазъ разбѣгается по громадному холсту. Съ одинаково безразличной тщательностью и подробностями выполнены первопланные и заднія фигуры и всѣ детали, вся обстановка; многое не существенное для общаго впечатлѣнія, напр. тога Перона, носилки, мраморная баллюстрада, ложа выполнены даже съ большей любовью и тщательностью, чѣмъ лица, и гораздо болѣе бросаются въ глаза. Такимъ образомъ, именно нѣтъ картины, т. е. того цѣльнаго яркаго впечатлѣнія дѣйствительности, которое съ тонкимъ и художественнымъ расчетомъ далъ бы въ данномъ случаѣ художникъ-импрессионистъ. Но допустимъ, что еще можно спорить противъ обязательности импрессионизма для современнаго художника. Отрицать необходимость и логичность пленеризма было бы также странно, какъ отрицать напр. необходимость соблюденія пропорцій человеческого тѣла, перспективы. Сущность плене-

ризма въ правильной передачѣ освѣщенія и колорита фигуръ и предметовъ на воздухѣ и на солнцѣ. Едва ли конечно надо доказывать, что освѣщеніе фигуръ въ мастерской, хотя бы и съ верхнимъ свѣтомъ, совсѣмъ не то, чѣмъ на воздухѣ, когда свѣтъ какъ бы окутываетъ фигуру со всѣхъ сторонъ, когда всюду разлита масса тонкихъ рефлексовъ. Помѣстить въ картинѣ, гдѣ дѣйствіе происходитъ на воздухѣ, фигуру, написанную въ мастерской, являя логическая несообразность, явный и грубый диссонансъ, чувствуемый даже неопытнымъ глазомъ и уничтожающій жизненность впечатлѣнія. Фигуры въ картинѣ Семирадскаго несомнѣнно писаны въ мастерской. На это указываетъ и ихъ общій темный тонъ и сильныя тѣни и отсутствіе разнообразія рефлексовъ и общая безвоздушность. Укажу напр. на такую явную техническую несообразность. Въ перво-планной группѣ нѣсколько фигуръ въ яркихъ разноцвѣтныхъ драпировкахъ близкостоятъ другъ къ другу, а между тѣмъ ни на одну не падаетъ рефлексъ отъ другой, что въ дѣйствительности не возможно, благодаря чему между фигурами нѣтъ воздуха, нѣтъ взаимной связи, нѣтъ жизни въ общемъ колоритѣ. Зритель не получаетъ цѣльнаго живописнаго впечатлѣнія отъ всей группы: ему очевидно, что сначала писалась одна фигура, къ ней приставлялась другая безъ всякой взаимной связи и т. д. Именно такъ безъ логическаго расчета, безъ пониманія воздушности, безъ соблюденія всей прелести и тонкости пленера писалась академическія картины въ старину и именно потому онѣ такъ сухи, условны, холодны и мертвенны, такъ не интересны съ современной художественно-технической точки зрѣнія. Я предвижу, (хотя конечно никто не рѣшится отрицать необходимость соблюденія въ техникахъ искусства даже мелочей), что гг. Вобчинскіе все-таки скажутъ, что я говорю о тонкостяхъ, интересныхъ только для художниковъ и мало доступныхъ для публики. А чтобы они сказали если-бы кто шибудь изъ современныхъ писателей заговорилъ устарѣвшимъ языкомъ писателей сороковыхъ годовъ, напр. Марлинскаго? Ну такъ Семирадскій и говоритъ въ живописи именно такимъ устарѣлымъ языкомъ. Едва-ли самый храбрый изъ Вобчинскихъ будетъ отрицать необходимость соблюденія законовъ перспективы. А между тѣмъ въ картинѣ Семирадскаго она совершенно не выдержана. Даже очень неопытные изъ зрителей замѣчаютъ, что въ картинѣ всѣ дѣйствующія лица состоятъ какъ-бы изъ карликовъ и великановъ, что обстановка подавляетъ фигуры. Происходить это можетъ по двумъ причинамъ: или не выдержана линейная перспектива, т. е. неудачно и невѣрно рассчитаны размѣры фигуръ на разныхъ планахъ, или невѣрна воздушная перспектива, т. е. одинаково тщательно, сильно и подробно нарисованы близкіе и дальніе предметы. Мнѣ кажется, въ картинѣ ошибки и въ томъ и въ другомъ отношеніи. Напримѣръ, ближе всего къ зрителямъ голова Дирцеи, а между тѣмъ она такъ мала по сравненію съ головами фигуръ, стоящихъ отъ зрителя на болѣе дальнемъ разстояніи, что будетъ, кажется, величиной въ кулакъ Перона, если его передвинуть на тотъ же передній планъ. Непонятнымъ является сильное сокращеніе фигуръ задняго плана, напрямѣръ прислужниковъ, носильщиковъ, которые судя по полу, стоятъ не на такомъ дальнемъ разстояніи отъ переднихъ. Впрочемъ здѣсь можетъ быть ошибка и въ воздушной перспективѣ: слишкомъ тщательно, сильно и подробно выпсаны эти фигуры. Въ превосходно выполненной мраморной баллюстрадѣ и дождь такъ много деталей и такъ ярко и подробно онѣ выпсаны, что баллюстрада совсѣмъ не уходитъ въ глубину и кажется висящей тутъ-же надъ головами Не-

рона и свиты, такъ-же какъ и башни и арки на заднемъ планѣ. Все это вноситъ сумбуръ и сумятицу и очень вредитъ цѣльности впечатлѣнія.

Перехожу къ отдѣльнымъ фигурамъ картины. Фигура Дирицей поражаетъ своимъ рисункомъ. Представьте себѣ женскій торсъ, къ которому приставлены ноги гвардейскаго солдата (не по формѣ, а по размѣрамъ). Въ самомъ дѣлѣ: фигура лежитъ головой впередъ, слѣдовательно въ сильномъ ракурсѣ, такимъ образомъ ноги ея, находясь отъ зрителя дальше, чѣмъ голова, должны быть въ перспективномъ сокращеніи, а между тѣмъ онѣ такъ громадны, что напр. слѣдокъ, длина котораго въ нормальной жепской ногѣ равна или даже нѣсколько менѣе длины лица, въ картинѣ въ перспективномъ сокращеніи кажется все таки значительно больше лица. Какихъ невѣроятныхъ размѣровъ я какъ ужасно нарисованъ тазъ и сочлененія бедра съ нимъ, безъ формы, безъ костей съ такой безобразной складкой!

Здѣсь я поставлю нѣсколько вопросовъ, касающихся уже не техники. Не разрушаетъ-ли этотъ плохой рисунокъ главной фигуры всякую иллюзію картины, не лишаетъ-ли онъ ее совершенно *содержанія*? Не приобрутаетъ-ли картина даже, благодаря ему, нѣсколько комическій и неожиданный характеръ? Это для Нерона-то, эстетика и знатока, приготовили такую странную фигуру? Да вѣдь онъ и не любитъся, онъ просто съ брюзгливой миной поглядываетъ на странный и некрасивый феноменъ—торсъ молодой дѣвушки съ ногами гвардейскаго солдата, мѣсто которому въ кабинетѣ рѣдкостей. Не ясно-ли отсюда, въ какой тѣсной зависимости отъ формы находится содержаніе, что такъ нежелательно г-мъ Бобчинскимъ.

Въ фигурѣ Нерона очень хорошо написана драпировка, за то голова такъ безформенна и слаба по рисунку, такъ мало чувствуются въ ней кости, лѣпки, рельефа, чѣмъ особенно щеголютъ современные художники, такой она представляется лепешкой; опущенная рука его плоска, безъ рельефа, безъ мускуловъ. Въ стоящей бокомъ фигурѣ старика съ заложенными назадъ руками такъ много академическаго въ живописи жесткой красной драпировки, условныхъ рыжеватыхъ тоновъ въ тѣняхъ тѣла; рука его тоже безформенна, безъ костей и мускуловъ.

Не смотря на указанные и казалось-бы несомнѣнные недостатки картины, вопреку о ея достоинствахъ все-таки остается открытымъ, и поклонники все-таки могутъ утверждать, что она „полна выраженія“ и пр. По существу сюжета картины было уже высказано и написано такъ много и вѣрнаго и основательнаго и нафантазированнаго, что прибавить можно очень мало. Художникъ долженъ схватить и вѣрно передать тѣ трудно уловимыя историко-психологическія черты, которыми отличаются люди каждой эпохи. Такимъ образомъ въ типѣ лица и фигуры Дирицей, въ выраженіи ихъ, не смотря на взятый моментъ, непременно должно сказываться, что это не первая попавшаяся красивая дѣвушка, а именно дѣвушка—христіанка первыхъ временъ христіанства. Между тѣмъ говоритъ ли что нибудь нашему уму, нашему чувству эта шаблонно-красивая и нисколько невыразительная, головка, которая можетъ принадлежать любой современной натурщицѣ и которая такъ напоминаетъ головки изъ кабинета восковыхъ фигуръ? А самъ Неронъ? Представляетъ ли его блинообразное лицо типическія черты знаменитаго тирана, одной изъ самыхъ интересныхъ и яркихъ историческихъ фигуръ, даже настолько, на сколько онѣ выражены въ извѣстномъ бюстѣ? Не похожъ-ли онъ дѣйствительно и на чиновника, и на актера, и на кого угодно? Интересна-ли и характерна-ли хоть

въ какомъ нибудь отношеніи окружающая его свита, среди которой, какъ мы знаемъ, было такъ много интересныхъ фигуръ, напр. Тигеллинъ, Эпафродитъ, Флавій и др.? Вся эта компанія представляется скорѣе случайнымъ собраніемъ натурщиковъ и натурщицъ. Именно это отсутствіе типовъ, характеровъ, отсутствіе историко-психологическихъ чертъ, отсутствіе выраженія, драматизма и настроенія сообщаютъ картинѣ такую безжизненность, такую мертвенность; именно потому такъ мало трогаетъ картина, не смотря на свой красивый и интересный сюжетъ, поражая только размѣрами и дѣйствительно превосходно выполненными отдѣльными деталями. Удивляться, впрочемъ, здѣсь не чему. Въ этой картинѣ, какъ и во всѣхъ прежнихъ, Семирадскій только вѣренъ себѣ. Семирадскій художникъ умный и образованный, умѣющій выбирать интересные сюжеты, но лишенный дара провиденія, и скажемъ прямо—дара художественнаго творчества. И въ прежнихъ картинахъ имъ прекрасно передавалась вѣрность изображаемыхъ событій, но не ихъ духъ, не ихъ историческая суть, всегда для него какъ-бы безразличная и не интересная. У него никогда не было *лицъ* въ картинахъ. Это—талантъ яркихъ драпировокъ, въ особенности неподражаемо передаваемого имъ мрамора, красивыхъ кусочковъ пейзажа, и только. Впрочемъ, въ прежнихъ его картинахъ дѣйствительно сказывался блескъ исполненія, а въ „Дирицей“, какъ мы видимъ, нѣтъ даже и этого блеска, отчасти потому, что она дѣйствительно слабѣе другихъ его картинъ, отчасти же потому, что живонисъ далеко ушла впередъ, а Семирадскій остался на мѣстѣ, мало чему научившись и ничего не позабывъ.

Александръ Р—въ.



НА ПОРОГѢ СМЕРТИ.

(ПОВѢСТЬ).

(Продолженіе *).

Но вотъ и театръ: большое желтое зданіе съ бѣлыми колоннами, на фронтонѣ котораго изображена богиня славы. Поцѣлуевъ и Чванышевъ подѣхали къ заднему подѣзду, двери котораго, похожія на грязныя двери чернаго хода трактира, вели за кулисы. По грязной, узенькой лѣстницѣ они взопли во второй этажъ, гдѣ помѣщалась сцена, на которой, какъ тѣни, бродили исполнители съ тетрадьками въ рукахъ. Не всѣ изъ участвовавшихъ были въ сборѣ, а потому репетиція еще не начиналась. Режиссеръ труппы нетерпѣливо поглядывалъ на часы и рассказывалъ актерамъ о какой-то очень извѣстной артисткѣ, которую онъ научилъ умирать.

— Она до меня советѣмъ умирать не умѣла, говорилъ режиссеръ,— а теперь поглядите-ка: первый такъ и рѣжетъ. А комья Сивушкина знали?

— Какже, отвѣтилъ кто-то изъ актеровъ:— ма-

стеръ на всѣ руки! И соловьемъ поеть, и собакою лаесть...

— Тоже мнѣ обязанъ, сказалъ режиссеръ,— я съ нимъ въ трехъ городахъ пыноспялъ муки-мученичскія. Въ потъ вгонялъ, проклятый, такъ я съ нимъ бился... Однако, собираются туго. Этакъ мы и къ пяти часамъ не копчимъ.

— Цвѣтковской нѣтъ, проговорилъ бородатый мужчина съ широкимъ лицомъ, очевидно авторъ. — А, строгіи критикъ! Вотъ хорошо, что пріѣхали на репетицію! воскликнулъ онъ, завидѣвъ подходившаго къ нимъ Чванышева.

— Съ вашей милости на чаекъ получить, отнесите послѣдній къ драматургу, который двумя руками ухпатился за протянутую ему руку криггакъ. — Въ сущности говоря, дѣлами пренебрегъ, а на репетицію, по вашей просьбѣ, явился.

— Мнѣ ваше мнѣніе очень дорого... Теперь, по вашимъ указаніямъ, можно что-нибудь исправить.

— Такъ-съ, улыбулся Чванышевъ,— гдѣ мы съ вами ужинаемъ?

— Гдѣ хотите, отвѣчалъ авторъ:— выборъ ресторана предоставлю вамъ...

— Какъ специалисту? засмѣялся Чванышевъ.

— Какъ уважаемому критику, сказала авторъ.

Авторъ былъ очень блѣденъ и походилъ на приговореннаго къ смертной казни. Двѣ предыдущія репетиціи его не удовлетворили, но режиссеръ его увѣрилъ, что все выяснится окончательно на послѣдней, генеральной репетиціи. Вотъ эта послѣдняя репетиція и была сегодня.

— Вы же не забудьте главныхъ персонажей пригласить, шепнулъ ему Чванышевъ.

— Я знаю.

— Сдѣлайте это сейчасъ же.

— Я готовъ. Господа, обратился авторъ къ режиссеру и артистамъ.— Постѣ спектакля покорѣйше прошу въ ресторанъ...

Авторъ посмотрѣлъ на Чванышева, ожидая отъ него названіе ресторана, въ которомъ они будутъ ужинать. Чванышевъ назвалъ лучший ресторанъ въ городѣ. Артисты на приглашеніе автора отвѣтили поклонами, въ знакъ полного согласія.

Режиссеръ шепнулъ автору, чтобъ онъ не забылъ рабочихъ и сторожей, которымъ въ такихъ случаяхъ всегда даютъ не менѣе десяти рублей.

Съ появленіемъ Цвѣтковской началась репетиція.

Х.

Въ это же утро по генеральской лѣстницѣ поднимался молодой черноусый офицерикъ, въ новенькомъ, съ иголочки, мундирѣ одного изъ кавалерійскихъ полковъ. Когда онъ позвонилъ и Терентьевичъ открылъ двери,—офицерикъ спросилъ— „дома ли дядя?“

— Батюшки-свѣты! Да никакъ Николай Павловичъ! воскликнулъ обрадованный старій слуга и хотѣлъ облобызать у барчука руку, но Николай Павловичъ руки не далъ, а обнялъ старика и поцѣловалъ.

— И не узналъ васъ, сударь! Господи, какъ выросли-то! Дома дяденька, дома-съ... Ахъ, Боже мой!

И Терентьевичъ засуетился, бросаясь въ разныя стороны: ему хотѣлось и генералу доложить поскорѣй о появленіи столь желаннаго гостя и въ точности исполнить обязанность слуги—снять съ плечъ Николая Павловича его сѣрую съ капюшономъ шинель.

Коля Остужевъ въ теченіи тѣхъ двухъ лѣтъ, въ которыя онъ не видался съ генераломъ, сильно возмужалъ. Ему теперь было двадцать два года, и

онъ только что былъ произведенъ въ офицеры и назначенъ въ X-скій кавалерійскій полкъ. Объ этомъ назначеніи сильно ходатайствовали и его родители и генералъ. Родителямъ Коли хотѣлось, чтобъ въ единоразное дѣтство находилось на первыхъ порахъ своей службы подъ надзоромъ дяди. Остужевы больше всего боялись, чтобъ Коля не исплялся, не проигрался въ карты и не надѣлалъ бы неоплатныхъ долговъ. Состояніе у нихъ было чистенькое и доходное. Отецъ былъ образцовымъ сельскимъ хозяиномъ, а мать умѣла поставить свой домъ, такъ сказать, на высоту всеобщаго уваженія. Ихъ всѣ считали за людей почтенныхъ, умныхъ и справедливыхъ.

Одно время Павлу Ивановичу (такъ звали отца Коли) предлагали быть предводителемъ, отъ чего онъ рѣшительно отказался. Остужевъ, во-первыхъ, боялся расходовъ, а во-вторыхъ, у него и безъ предводительства было много своего, хозяйскаго дѣла. Людмила Ивановна, мать Коли, хотя и не прочь бы была сдѣлаться первою дамою въ уѣздѣ, но воли мужа считалась для нея закономъ, и изъ повиновенія этой волѣ она никогда не выходила. Напримѣръ, она была противъ того, чтобъ Коля служилъ. Зачѣмъ это ему? Онъ потомственный дворянинъ, у нихъ прекрасное состояніе... Если ему нужны чины, то ихъ можно добыть и въ губернской канцеляріи, тѣмъ болѣе, что Остужевы со всѣми губернаторами вели „хлѣбъ-соль“. Людмила Ивановна ничего не имѣла противъ военной службы, но она боялась войны и ей почему-то казалось, что Колю убьютъ на войнѣ. А, вѣдь, онъ у нея „единственный“ и она имъ дышала. Но когда на всѣ ея страхи и опасенія Павелъ Ивановичъ безапелляціонно замѣтилъ, что Коля долженъ служить въ полку и что самъ онъ, Павелъ Ивановичъ, прошелъ всю военную службу до полковника; что только военная служба развиваетъ въ человѣкѣ тѣ устойчивыя традиціи, которыми онъ, старый полковникъ, дорожитъ (Павелъ Ивановичъ при этомъ ударилъ даже себя кулакомъ въ грудь); что, наконецъ, ни въ деревнѣ, ни въ губернской канцеляріи дѣлать ему нечего, ибо въ деревнѣ хозяйничаетъ онъ самъ, а въ канцеляріяхъ люди занимаются бумагомараніемъ,— когда все это Павелъ Ивановичъ энергично высказалъ, да еще прибавилъ, что такова „его воля“,— Людмила Ивановна покорилась. Мало того, она даже заговорила, какъ всегда въ подобныхъ случаяхъ было съ ней, словами мужа и постаралась себя увѣрить, что „такъ нужно“, что, дѣйствительно, военная служба Коли „необходима“.

Генералъ доводился Людмилѣ Ивановнѣ двоюроднымъ братомъ, и конечно, зналъ Колю съ самаго дѣтства, когда онъ еще былъ щеголеватымъ мальчикомъ, носившимъ шотландскіе костюмчики и за нимъ надзирала бонна-француженка, смѣненная потомъ гувернеромъ. Остужевы съ того времени, какъ Павелъ Ивановичъ вышелъ въ отставку (а онъ вышелъ въ отставку черезъ годъ послѣ женитбы), поселились въ своемъ имѣніи или лучше сказать въ имѣніи Людмилы Ивановны. Тамъ, въ этомъ имѣніи, на пологомъ холмѣ, спускавшемся къ берегу Десны, въ густомъ, сильно разросшемся саду, стоялъ нхъ старій деревенскій домъ съ типическимъ фасадомъ помѣщичьихъ домовъ стараго времени: большія, свѣтлыя окна, высокіе карнизы, балконъ, выходящій въ палисадникъ, бѣлыя колонны и неизмѣнный мезонинъ, гдѣ помѣщались дѣтскія комнаты Коли, заваленныя ягрушками. Чудный видъ открывался съ этого мезонина: безконечныя поля съ изумрудными лугами, разстилавшимися вдоль широко выходящей Десны, далеко уходящей за тамплиственныя лѣса.

окаймлявшіе горизонтъ; кое-гдѣ по сторонамъ прострѣли малороссійскія деревеньки и села съ ихъ церквами и бѣлыми мазанками, говувшими въ зелени черемени; полотно желѣзной дороги, полустанокъ и голубое, прозрачное небо, вѣющее ароматическимъ воздухомъ луговъ и полей,—все это составило поэтическую картину очаровательной панорамы.

Воспитаніе Коли похоже было на воспитаніе Лаврецаго. Павелъ Ивановичъ по своей военной жилкѣ, не допѣкалъ изнѣженности. Коля спалъ на твердой постели, упражнялся въ гимнастикѣ, въ фехтованіи, десяти лѣтъ ѣздилъ верхомъ, носилъ всегда, даже зимой, холодное платье и въ кадетскій корпусъ по-ступилъ здоровымъ, краснощекимъ и широкогрудымъ мальчикомъ. Учился онъ хорошо, потому что побавлялся отца, который былъ къ нему взыскателемъ. Въ послѣднемъ классѣ онъ писалъ неуклюжіе стихи, влюбился въ одну изъ кузинъ, а въ послѣднее время, когда прѣѣзжалъ на каникулы юнкеромъ одного изъ высшихъ военныхъ училищъ, ухаживалъ за сосѣдскими барышнями и жегъ имъ сердца. Впрочемъ, къ одной изъ нихъ—Варенькѣ Бухвостовой онъ и самъ былъ неравнодушенъ. Варенька эта была такая пухленькая и сдобенькая шатенка, съ такими смѣющимися глазами и такимъ звонкимъ голоскомъ, что когда Коля оставался съ ней наединѣ, то испытывалъ непреодолимое желаніе цѣловать ее. Вѣроятно, и Варенька испытывала такое же желаніе, потому что такъ именно и случилось. Конечно, уѣзжая на службу въ N—скъ, онъ сдѣлалъ ей предложеніе, не гласное и не формальное, но тѣмъ не менѣе, вопросъ былъ поставленъ на почвѣ неизлѣимой любви и они поклялись принадлежать другъ другу. Молодые люди знали, что Павелъ Ивановичъ ни за что не согласится на столь раннюю женитьбу сына. Такъ они разстались.

И, вотъ, молодой офицеръ съ коричневымъ загаромъ на лицѣ, съ короткою стрижкою черныхъ волосъ, сверкая ягучими, черными глазами и блестящимъ мундиромъ кавалерійскаго полка, стоялъ теперь въ кабинетѣ дяди. Онъ съ нимъ обнимался и обѣщивался короткими, но вполне родственными поцѣлуями. Генералъ все еще находился въ томъ самомъ халатѣ, въ какомъ принималъ Поцѣлува.

— О, да какъ ты возмужалъ! Какой красавецъ! Какой стройный! восклицалъ генералъ, разсматривая худощаваго, но крѣпко сложеннаго Колю: Сколько мы не видѣлись? Какихъ-нибудь два года, а какіе успѣхи! Молодецъ! Ты тутъ всѣ дамскія сердца пожрешь. Ну, садись въ любое кресло и рассказывай мнѣ про своихъ. Отецъ хозяйничаетъ? Ну, знаю. Здоровъ? Слава Богу. Мать что?.. По прежнему во всемъ ему покорна? Примѣрная женщина. Ну, а самъ какъ? Не влюбленъ еще? Романа съ таинственной завязкой не было? На дуэли не дрался? Я въ твои годы уже тридцать разъ былъ влюбленъ. Кстати, сколько они будутъ тебѣ высылать?

Коля едва успѣвалъ отвѣчать. Наконецъ, генералъ какъ бы спохватившись воскликнулъ:

— Позволь, пилъ-ли ты чай, не голоденъ-ли? Впрочемъ, я сейчасъ завтракаю. Эй, Терентьевичъ! крикнулъ онъ.

Коля сказалъ, что онъ совершенно сытъ.

— Прикажи давать завтракъ,—сказалъ генералъ вонедшему Терентьевичу:—да подай мнѣ одѣться. Ты, Коко, какое вино пьешь? Конечно благородное? У меня на этотъ счетъ можемъ быть покоены. Ты меня извинишь? проговорилъ онъ, приподнимался съ мѣста и уходя въ свою уборную.

Коля предоставилъ дяденькѣ полную свободу и остался одинъ въ его комфортабельномъ кабинетѣ и принялся разсматривать обстановку. Взоръ его

прежде всего упалъ на картины въ большихъ золоченыхъ рамахъ, среди которыхъ преобладали голыя женщины. Затѣмъ Коля перешелъ къ портретамъ и надъ однимъ изъ нихъ такъ и заморь. На немъ изображена была дѣвушка или молодая дама (словомъ, что-то изящное и живое) съ роскошными волосами и глубокими, бездонными, темными, какъ ночь, глазами. Гдѣ-то онъ видѣлъ ее, а можетъ быть и не видѣлъ, а она напоминала ему одну изъ знакомыхъ, но кого именно — Коли рѣшить не могъ. Тщетно напрягалъ онъ свою память. А между тѣмъ отъ ея бездонныхъ, темныхъ, глазъ и легкой усмѣшки, застывшей на красиво очерченныхъ губахъ, вѣяло волшебнымъ, загадочнымъ міромъ. Не то жизнь, не то смерть въ этихъ глазахъ. Порой ему казалось, что они зовутъ его къ безконечному празднику жизни, порой говорятъ о леденящемъ холодѣ смерти. Портретъ былъ написанъ тушью, видимо съ фотографіи.

Когда генералъ, раздуненный, напомаженный и одѣтый въ изящный, домашній костюмъ, вошелъ въ кабинетъ, Коля его спросилъ:

— Дядя, кто это?

— А-а!.. Замѣтилъ засмѣялся генералъ, обнажая червивые зубы,—у тебя губа не дура. Нравится?

— Красавица! воскликнулъ Коля, продолжая смотрѣть на портретъ.

— Ну, не красавица, но за живое зацѣпить можетъ. Это, мой другъ, наша мѣстная дива—Цвѣтковская. Поѣдемъ нынче въ театръ и ты увидишь ее на сценѣ.

— Какъ? Та самая Цвѣтковская, которая..

— Играла въ вашемъ гнусномъ провинціальномъ городишкѣ, да еще и на лѣтней сценѣ. Ты ее видѣлъ; поминишь, я возилъ тебя? Но ты еще тогда былъ глупъ и не могъ оцѣнить этой своеобразной красоты.

Генералъ подошелъ къ молодому человѣку обнять его за талію и устремивъ вмѣстѣ съ нимъ свои безцвѣтные глаза на портретъ Цвѣтковской, сказалъ:

— Замѣчаешь ты эти змѣйки въ ея глазахъ? Ну, да это что! Если-бъ ты видѣлъ ея бюстъ, талію!..—Генералъ сладострастно подмигнулъ Колѣ и поцѣловалъ кончики своихъ пальцевъ—прелесть! Очарованіе!

Коля „змѣекъ“ въ глазахъ Цвѣтковской не замѣчалъ. Онъ ушелъ весь во внутренній міръ этой загадочной, какъ ему казалось, женщины. Въ душѣ онъ былъ нѣсколько поэтъ, да и продолжалъ еще писать стихи, которыхъ накопилось у него довольно много уѣзистая тетрадка.

— Я тебя съ нею познакомлю, улыбнулся генералъ. Я, мой снѣгъ, стягиваю на свою сцену все достопримѣчательное и талантливое. А у Цвѣтковской я красота и талантъ. Поѣдемъ въ столовую.

— Какая хорошая квартира у васъ, замѣтилъ Коля, проходя по большимъ, свѣтлымъ комнатамъ въ такую же большую и свѣтлую столовую, со спеціальною столовой мебелью и росписанными стѣнами. Однако и тутъ, среди битой дичи, кистей винограда и зайчьихъ труповъ, довольно искусно изображенныхъ безыменнымъ художникомъ на стѣнахъ, висѣла большая картина съ обнаженною невольницею, за которую торговались два турка...

„Веселый дядя“, подумалъ онъ.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Театральная провинція.

Какъ пикакъ, а въ провинціи начинаютъ подводить итоги сезона. Правда, благодаря повымъ условиямъ, театральный сезонъ благополучается и въ Великомъ посту. Но, во-первыхъ, театральная жизнь обнаруживается теперь въ немногихъ городахъ, а во-вторыхъ по общимъ отзывамъ блестящихъ результатовъ ей пока что-то не видно. Быть можетъ тутъ сказывается годами установившаяся привычка, а быть можетъ и то, что публика успѣла надержаться на театрѣ въ „скоромный“ сезонъ, и верѣшается нарушить своего обычного постаго бюджета. Нужны, пожалуй, года, чтобы привычить обывателя постоянно посещать театрѣ, не руководствуясь сезонными соображеніями.

Въ общемъ сезонъ 1897—1898 г. можно считать и въ духовномъ, и въ матеріальномъ отношеніи изъ числа удачныхъ. Прежде всего слѣдуетъ указать на безспорное преобладаніе драмы надъ опереткой. Антрепренеры, прислушивались къ требованіямъ публики, мало гдѣ держали оперетку, а въ тѣхъ немногихъ городахъ, гдѣ по какимъ бы то ни было условіямъ ей быть полагалось, она не процвѣтала, а прозябала. Далѣе нужно порадоваться тому, что репертуаръ провинціальныхъ театровъ былъ куда чище и литературнѣе многихъ столичныхъ предпріятій. Такъ, фарсъ мало куда находилъ себѣ дорогу. На провинціальныхъ афишахъ почти не приходилось встрѣчать „Душку Анатоля“, „Черепуху“, „Укротительницу звѣрей“, „Героя Антошу“ и прочія неметтвские перлы. Вопреки льстивымъ увѣреніямъ г. Никулина, провинціальную публику не одурманивалъ и экзотическій репертуаръ петербургскаго, такъ называемаго „Литературнаго“ театра „Изенъ“, „Гризельда“, „Тысяча и одна ночь“ если гдѣ и удостоивались постановки, то ровно никакого успѣха не имѣли. Съ нѣкоторымъ сожалѣніемъ приходится отмѣтить, какъ характерную черту провинціального сезона, усиленіе театральной рекламы. Нѣкоторыя афиши, по беззастѣнчивости зазыванія въ свою лавочку, по хвалебной и въ то же время безграмотной характеристикѣ пьесъ и исполнителей — достойны занять мѣсто въ музеѣ рѣдкостей. Впрочемъ, выродожденіе сезоны для свѣдѣнія читателей привели не мало такихъ афишъ...

Въ матеріальномъ отношеніи, если судить сравнительно — куда меньше кражъ и хожденія по шаламамъ. Конечно, бывали прогары и бѣгства антрепренеровъ съ кассой — во безъ этого не обойдешься. Да и результаты получались менѣе печальныя. Актеры не опускали рукъ, составляли товарищество, и продолжали дѣло, при поддержке публики. Во всемъ этомъ безусловно чувствуется престижъ московскаго театральнаго сѣзда, который и въ актерамъ вдохнулъ публичную моральную силу, связалъ ихъ въ одно цѣло, и публику научилъ относиться къ актерамъ не какъ къ бездомнымъ пришельцамъ, а какъ къ корпораціи, живущей общими интересами искусства и просвѣщенія.

Къ уважительнымъ явленіямъ театально-артистической жизни провинціи слѣдуетъ причислить и все нарастающее количество различныхъ кружковъ, посвященныхъ пропагандѣ искусства въ различныхъ его видахъ. Правда, среди истинныхъ жрецовъ искусства имѣются и ярые противники подобныхъ любительскихъ учрежденій. Какъ бы какъ этотъ родъ дилетанства приноситъ вредъ профессиональнымъ актерамъ и музыкантамъ. „Любители“ устраиваютъ спектакли, отвлекая известную часть публики отъ театра; въ нѣкоторыхъ городахъ они даже взяли въ свои руки и самый театрѣ, пригласивъ только двухъ-трехъ „настоящихъ“ актеровъ... Быть можетъ, въ матеріальномъ отношеніи, всѣ эти многочисленныя „кружки“ и приносятъ нѣкоторый, хотя и очень незначительный, вредъ профессионалистамъ. Но нельзя отрицать, что они въ большинствѣ случаевъ поднимаютъ въ провинціи интересъ къ искусству, отвлекаютъ часть обывателей отъ картонаго стола и буфетной стойки. Эти же кружки за послѣдній годъ часто являлись инициаторами пародныхъ чтеній и пародныхъ спектаклей. А за это ужъ имъ — великое спасибо...

Любовь къ театру имѣетъ вообще удивительно-чарующую силу. Въ „Развѣдчикѣ“ мы то и дѣло встрѣчаемся съ описаніемъ „солдатскихъ“ спектаклей, устраиваемыхъ то нѣтомъ, то въ другомъ полку. Все здѣсь, конечно, въ самомъ рудиментарномъ видѣ — декорации, и пьесы, и сами артисты, по большей части играющіе и мужскія и женскія роли. Впрочемъ, въ этомъ отношеніи за послѣднее время допущены и нѣкоторые волюнтаризмы: — къ спектаклямъ привлечены и солдатскія жены. Приводимъ въ качествѣ иллюстраціи наивное описаніе подобнаго спектакля, происходившаго въ г. Царевѣ, Астраханской губерніи.

Довольно большой залъ помѣщенія уѣзднаго воинскаго присутствія раздѣленъ завѣвѣсью, довольно мило и со вкусомъ асписанной живописцемъ изъ нижнихъ чиновъ. Незатѣялыя декорации разрисованы весьма реально, съ художествен-

ной правдой. Весьма простыя по содержанію пьесы разсчитаны по силамъ исполнителей: солдаты и ихъ жены, изъ которыхъ почти всѣ подвизались въ первый разъ, а нѣкоторые даже неграмотныя. Держась свободно, непринужденно, но весьма прилично, на сценѣ, актеры съумѣли показать публикѣ свое искусство въ самомъ выгодномъ свѣтѣ, а смѣшные эпизоды пьесы вызвали много непритворнаго смѣха. Нельзя смотрѣть на удачное исполненіе ролей солдатами, какъ на своего рода дрессировку подъ руководствомъ опытныхъ распорядителей. По убѣжденію многихъ, даже солдатыки совершенно сознательно исполняли роли и вполне прониклись положеніемъ изображаемыхъ лицъ. Въ антрактахъ пѣлъ хоръ солдатъ, но пѣніе было менѣе удачно, вслѣдствіе недостатка порядочныхъ голосовъ и плохой подготовки. — По окончаніи много аплодировали и всѣ наперерывъ съшивали благодарить воинскаго начальника за доставленное устройствомъ спектакля удовольствіе.

Такимъ образомъ, нѣтъ теперь, кажется, ни одной общественной сферы, которая бы не увлеклась театромъ и его областными являющимъ вліяніемъ. Конечно, этому слѣдуетъ только радоваться. ХІ.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Крайній Востокъ привлекъ къ себѣ вниманіе не только дипломатовъ, мореплавателей, аферистовъ и проходящихъ двудесяти европейскихъ языковъ, но даже опереточныхъ либреттистовъ и композиторовъ. Стяжавшая огромный успѣхъ въ Лондонѣ оперетка изъ японской жизни „Гейша“ (известная также и у насъ) перекочевала на-дняхъ на сцену парижскаго „Athenée Comique“, гдѣ она поставлена съ большою роскошью и строгимъ соблюденіемъ *couleur locale*.

Гейша — героиня этого крайне-восточнаго сценическаго произведенія состоитъ, выражаясь по крайне западному, оберъ-кельнершей въ японской чайной подл фирмою: „Десять тысячъ наслажденій“. Такъ какъ весь служебный персоналъ фирмы состоитъ изъ молодыхъ и болѣе чѣмъ кокетливыхъ дѣвушекъ, то зритель, нѣсколько озабоченный съ японскими нравами, начинаетъ предвкушать уже съ первой сценѣ, какаго разряда „наслажденія“ распределяются между тысячами почитателей чайной.

И между тѣмъ, о разочарованье, о обманѣ! Какъ оберъ-кельнерша, такъ и унтеръ-кельнерши японской чайной со столъ соблазнительной вывѣской, оказываются голубицами. Чистота и неизвѣстность ихъ тѣловы и въ такой мѣрѣ заранѣе извѣстна всѣмъ почитателямъ заведенія, что они приходятъ сюда не съ иной какой либо цѣлью, какъ для выбора себѣ законныхъ женъ, и добиваются своей цѣли такими же ре-исполненнымъ „grigori“ ухаживаньемъ, какое принято въ брачныхъ татарскаяхъ лондонскаго Уэстъ-Энда. Парижанамъ это показалось чрезчуръ наивнымъ даже для оперетки. Отсюда — полный провалъ оперетки въ Парижѣ. Въ Лондонѣ она имѣла успѣхъ, ибо это величайшій центръ разврата, тщательно прикрываемаго формальной чопорностью. А Парижъ любитъ наоборотъ самую декадентскую разнузданность въ аллюрахъ, соединенную часто съ непоколебимой добродѣтелью въ поступкахъ.

Не особенно понравился парижанамъ и новый вариантъ Донъ Жуана въ драмѣ Эдмона Аранкура („Don-Juan de Managa“, *drame en quatre actes par Edmond Haraucourt*), написанной въ очень благозвучныхъ, хотя нѣсколько суховатыхъ стихахъ. Авторъ — поэтъ пользующійся уже довольно почетной извѣстностью, такъ очертилъ своего героя въ разговорѣ съ однимъ интервьюеромъ:

«Въ моей драмѣ выступаетъ не средневѣковой Донъ Жуанъ, который долженъ пострадать, потому что онъ воплощеніе грѣховности и только грѣховности. Мой Донъ Жуанъ вполне соответствуетъ XVII-му столѣтію, т. е. заслуживаетъ пошала, потому что онъ уже не только разнузданное животное (*brute déchainée*). Въ то же время онъ отвѣчаетъ и XIX-му вѣку, который ругаетъ за его спасеніе, такъ какъ нашъ современникъ обольститель — не преступникъ, а жертва двойственности своей натуры. И хотя онъ не въ состояніи воздержаться, но доступенъ глупечу чувству раскаянія».

— Я упадаю въ бѣшенство (*j'enrage*), восклицаетъ по поводу этого авторскаго объясненія аристархъ французской театальной критики Францискъ Сарсэ. — Нынче въ театрѣ одни хотятъ быть историками, другіе моралистами, третьи философами. Да будьте же, господа, просто-на-просто дра-

матургами! Если ваше авторское честолюбие довольствуется водевилями, или мелодрамой, изображайте на сценѣ дѣйствіе. Коль скоро факты интересны и хорошо сложены—и ничего больше отъ васъ не потребую. Если же вы возвышаетесь до драмы, или до комедій—заботьтесь объ одномъ: создавайте живыхъ и послѣдовательно дѣйствующихъ людей. А философствовать о вашемъ твореніи будемъ уже мы.

Любопытный судебный случай изъ театральной жизни. Владѣлецъ одного изъ мюнхенскихъ театровъ обнуживаетъ контрактомъ женскій персоналъ своей труппы не выходить во время ангажемента замужъ безъ формальнаго на то разрѣшенія директора. Ослушаніе ведетъ за собою прекращеніе ангажемента. Директоръ ступаетъ въ томъ театрѣ не владѣлецъ его и содержатель труппы, а другое лицо. Одна изъ артистокъ обвинялась среди сезона съ директоромъ и антрепренеръ нарушилъ съ ней контрактъ, ссылаясь на отсутствіе директорскаго разрѣшенія на замужество. Суду предстоитъ рѣшить: могъ-ли новобранный директоръ жениться на артисткѣ руководимой имъ труппы, не давъ ей предварительно разрѣшенія на вступленіе съ нимъ въ бракъ!

Для любителей схоластики—вопросъ чудесный. Но положеніе «бѣлыхъ невольницъ» артистическаго рынка, увы, достаточно ярко рисуется въ этомъ курьезѣ. Д.

Сюзанна Рейшанберъ, 23-го февраля (7-го марта) распорочилась съ театромъ «Comédie française», въ которомъ она была впродолженіи четырехъ лѣтъ пенсионеркой и впродолженіи двадцати шести лѣтъ полной участницей. Крестницѣ знаменитой Сюзанны Броганъ, дочери эльзаскаго портного, женившася на камеристкѣ Броганъ и умершаго черезъ четыре года послѣ рожденія сдѣлавшей столь блестящую карьеру дочери, въ настоящее время сорокъ четыре года. Но она еще такъ сухожава и такъ хорошо сложена, что можетъ исполнять самыя молодыя роли. Поэтому не вѣрятъ, чтобы она совсѣмъ покинула сцену, а предполагаютъ, что она покидаетъ Французскую Комедию лишь для того, чтобы имѣть возможность предпринимать поѣздки для гастролей, не подчиняясь стѣснительному ставу. Несмотря на то, ея прошальный спектакль, доставившій ей около 50,000 франковъ, отличался весьма торжественнымъ и сердечнымъ характеромъ. Рейшанберъ сама выступила въ четырехъ своихъ лучшихъ роляхъ: въ роли Сильветты въ «Romaneques» Ростана, въ роли Аннесы въ «Школѣ женщинъ» Мольера, въ роли подпрефектши въ «Свѣтъ, въ которомъ скучаютъ» Пальерона и въ роли Сюзели въ «Ami Fritz» Эркманъ-Шатриана. Изъ особеннаго расположенія къ дому Мольера въ Парижѣ пріѣзжала изъ Ницы Дузе нарочно, чтобы сыграть на этомъ прошальномъ спектаклѣ сцену смерти въ «Адриеннѣ Лекувереръ» Скриба и Легуве. Она имѣла чрезвычайный успѣхъ, такъ что президентъ Форъ велѣлъ пригласить италянскую артистку къ своей ложу и благодарилъ ее. Г-жа Дузе призналась, что опытъ италянскаго интермеццо во Французской Комедіи доставилъ ей большое удовольствіе и въ то-же время внушилъ большой страхъ, такъ какъ, именно, здѣсь примѣнима пословица «La joie fait peur». Это былъ остроумный намекъ на извѣстную пьесу г-жи де-Жирарденъ подъ такимъ названіемъ, очень часто идущую во Французской Комедіи.

Со времени страшнаго пожара вѣнскаго Рингъ-театра, конечно, сдѣлано очень много для предупрежденія возможности повторенія подобныхъ страшныхъ катастрофъ, но тѣмъ не менѣе все-таки далеко не во всѣхъ театрахъ принимаются должныя пожарныя предосторожности и доказательствомъ служитъ то, что театральные пожары составляютъ не такое рѣдкое явленіе, какъ это слѣдовало-бы ожидать. Прошлый годъ, напримеръ, ознаменовался слѣдующими пожарами: 9 го января, отъ невѣстной причины загорѣлся рано утромъ королевскій театръ въ Ливерпулѣ, убытки были огромныя, но безъ несчастія съ людьми. Въ Питсбургѣ (Пенсильванія) въ мѣсяцѣ сгорѣлъ до тла театръ Дюкена. Нѣсколько человекъ получили увѣчья. Въ юнѣ, въ Нейлльи, въ Парижѣ, произошелъ пожаръ въ балаганѣ, въ которомъ какъ разъ представленъ былъ «пожаръ благотворительнаго базара въ Парижѣ». Возникла страшная паника и нѣсколько человекъ были тяжело ранены. Въ сѣверной Америкѣ, въ Падукѣ, сгорѣли казино и лѣтній театръ. Пожаръ произошелъ отъ фейерверка, отъ искръ котораго загорѣлось платье на нѣсколькихъ лицахъ. Пять актеровъ погибло въ пламени и 150 человекъ получили тяжелыя пораненія.

По статистикѣ театральныхъ пожаровъ, собраной за послѣднія триста лѣтъ, Лондонъ стоитъ во главѣ—37 пожаровъ; потомъ Парижъ—30; Нью-Йоркъ—30; Санъ-Франциско—27; Бостонъ—24; Филадельфія—21 и Бордо—7. Съ 1797 по 1898 годъ; т. е. за сто лѣтъ, въ театральныхъ пожарахъ погибло 10,000 человекъ.

Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

САРАТОВЪ. Въ понедѣльникъ, 23 февраля, мы побывали на десятомъ, по счету, квартетномъ вечерѣ здѣшняго «Общества любителей изящныхъ искусствъ». «Общество изящныхъ искусствъ» пытается конкурировать съ мѣстнымъ Музыкальнымъ Обществомъ. Первые изъ нихъ, имѣя во главѣ скрипка-капельмейстера О. И. Чабана всѣми силами старается, какъ говорится «допечь» Отдѣленіе. И чего только не придумаютъ здѣсь въ квартетные вечера: приглашается сопѣмъ не квартетный элементъ, вродѣ какихъ-то «пianistovъ-декламаторовъ», вокальных пѣвцовъ и т. п. силъ, способныхъ сколько-нибудь привлечь неподатливую публику. Мало того, одно квартетное собраніе закончилось даже танцами! Самое интересное соединеніе пріятнаго съ полезнымъ! Но увы, наша публика нѣма. и ея прочныя симпатіи по прежнему остаются за Музыкальнымъ Обществомъ, которое снискало довѣріе и любовь въ нашемъ обществѣ. Наконецъ «Обществу изящныхъ искусствъ» не помогъ даже и послѣдній маневръ—перенесеніе квартетныхъ вечеровъ изъ собственнаго помѣщенія въ большой залъ Ком. Клуба, между тѣмъ какъ вечера Музыкальнаго Общества привлекаютъ туда массу слушателей.

Возвращаясь къ самому вечеру, нужно сказать, что программа сошла не особенно оживленно. Лучшій по исполненію №—это, во всякомъ случаѣ, Гайдновскій квартетъ (D-moll, № 76), какъ извѣстно не отличающійся особенными техническими трудностями. Исполнители (г.г. Чабанъ, Пролановъ, Меджевитенко и Поляковъ) сыграли его, вообще, гладко и довольно опрятно. То же самое можно сказать и объ исполненіи другого квартета, Бетховенскаго, для фортепіано и струнныхъ инструментовъ. Пянистка г-жа Б. І. Гольдгааръ, выступившая въ фортепіанной партіи, имѣла успѣхъ. Г-жа Гольдгааръ обладаетъ солидной техникой и музыкальнымъ вкусомъ. Вечеръ открылся струннымъ трио Бетховена (О. И. Чабанъ, М. Н. Меджевитенко, А. М. Поляковъ), уже слышаннымъ нами въ 8 мѣ квартетн. собраніи. Трио сыграли прилично, но безъ увлеченія и подъема. Тутъ нельзя, кстати, не сказать нѣсколько словъ вообще о квартетномъ составѣ «изящнаго» Общества. Онъ далеко не постояненъ. Нѣсколько раньше у виолончельнаго пульта фигурировала г-жа Гирлова; теперь мы видимъ на ея мѣстѣ А. М. Полякова. То же самое и со 2-й скрипкой: тутъ г. Вѣнценосцева, котораго мы слушали одинъ разъ, успѣлъ смѣнить М. Н. Меджевитенко и т. д. Не мудрено, что подобный порядокъ вещей отражается какъ на качествахъ игры, такъ и вообще на ансамблѣ. О г. Поляковѣ намъ передавали, что онъ еще беретъ *самыя* уроки виолончельной игры.

Вообще Обществу изящныхъ «искусствъ» не мѣшало бы строже контролировать составъ своихъ исполнителей.

— Драматическіе спектакли Великимъ постомъ уже разрѣшены, но такъ какъ часть Бородавскаго труппы уже разрѣхалась, то спектакли, по всей вѣроятности, начнутся только съ 3-й недѣли, когда предполагается пять гастрольныхъ спектаклей г-жи Лешковской. На пятой недѣлѣ будетъ играть г. Южинъ.

Лѣтній спектакль г. Очкина на два мѣсяца (май и июнь) сданъ малороссійской труппѣ гг. Суслова и Суходольскаго, которая уже играла у насъ съ успѣхомъ въ лѣтній сезонъ 1896 года.

Мы уже сообщали, что въ сезонъ 1898—99 гг. М. Бородай самъ будетъ держать оперу. Къ нашему сообщенію можно прибавить, что въ настоящее время формируется и труппа. Уже приглашены г.г. Тамарова, Томская, Давыдовъ, Образцовъ, Плауктинъ и Акимовъ. Ведутся переговоры съ г.г. Карамзиной-Жуковской, Арцимовичемъ, Борисенко и Горлиновымъ (басъ). «Премьеромъ» на баритонныя партіи приглашается г. Виноградовъ, пользующійся большимъ успѣхомъ на солидныхъ провинціальныхъ сценахъ.

Ии—то.

ТАГАНРОГЪ. Составъ труппы г-жи Строгановой былъ нами сообщенъ раньше. Успѣхомъ въ теченіи всего сезона пользовались г-жи Юрьева, Строганова, Линовская, Сушинская, гг. Звѣздичъ, Дарскій, Польша. Сезонъ окончился блестяще. Вызовомъ не было конца, артистовъ провожали до дому съ восторженными кликами и пожеланіями. Такихъ овацій, такого сердечнаго прощанья въ Таганрогѣ едва ли запомнить. Репертуаръ состоялъ изъ классическихъ и лучшихъ новѣйшихъ пьесъ послѣдняго сезона. Пьесы были тщательно поставлены. Режиссеръ А. М. Звѣздичъ доказалъ своей постановкой дѣла, что и въ такомъ сравнительно маленькомъ городѣ пьесы могутъ повторяться 3—4 раза, дѣлая сборы («Графъ-де-Ризооръ», «Джентльменъ», «Трильби», «Смерть Грознаго»). Г-жа Строганова выдержала сезонъ съ честью и удостоилась благодарности публики, дирекціи, товарищей и всѣхъ служащихъ. Вотъ почему, неудивительно, что еще въ декабрѣ мѣсяцѣ, несмотря на поданныя въ управу заявленія, театръ былъ сданъ еще на годъ г-жѣ Строгановой. Въ день бенефиса 13 февраля г-жѣ Строгановой было подано четыре адреса. Приво-

лимъ текстъ адреса отъ группы, поданнаго въ роскошной серебряной палкѣ.

Ольга Васильевна!

«Талантъ и самъ по себѣ дорогъ, но въ соединеніи съ другими качествами—съ умомъ, съ сердечной добротой, съ душевной теплотой, онъ представляется намъ уже такимъ явленіемъ, передъ которымъ мы должны преклониться» («Безъ вины виноватые»—Островскій).

Послушные этому завѣту главы русской драматургіи Александра Николаевича Островскаго, мы, артистки и артисты Вашей драматической группы, привѣтствуемъ Васъ какъ талантливую образованную артистку и добраго и отавывчиваго товарища. При этомъ пользуемся случаемъ отмѣтить страстную, гуманную и въ высшей мѣрѣ честную дѣятельность первой Вашей антрепризы. Первый шагъ всегда труденъ и опасенъ. Пусть-же неожиданности и непріятности истекшаго сезона, временно отравлявшія Ваши добрыя чувства, не кажутся Вамъ необходимыми принадлежностями всякаго театральнаго дѣла. Любви къ сценѣ и искусству Вамъ не занимать стать. Но пожелаемъ Вамъ для будущихъ предприятий больше опыта и дѣловитости и успѣхъ вознаграждать тогда Ваши несомнѣнные заслуги. Смѣемъ надѣяться, что въ будущемъ Вы не станете вспоминать лихомъ первыхъ товарищей Вашей антрепренерской дѣятельности. Мы-же съ своей стороны сохранимъ о Вашей личности самыя пріятныя воспоминанія какъ о даровитой артисткѣ, высоко нравственномъ чело-вѣкѣ и честнѣйшемъ антрепренерѣ.

Слѣдуютъ подписи всей группы безъ исключенія.

На весенній сезонъ г-жа Строганова переноситъ свою дѣятельность въ Пермь, гдѣ ею заарендованъ на два мѣсяца, апрѣль и май, городской театр.

КУРСКЪ. Въ настоящемъ зимнемъ сезонѣ курская публика имѣла возможность побывать и въ операхъ, и на драматическихъ спектакляхъ, и въ опереткахъ.

Въ ноябрѣ мѣсяцѣ не безъ успѣха подвизалось товарищество опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ В. В. Чарова. Обстановочная и декоративная части въ опереткахъ были недурны. Участники въ товариществѣ добросовѣстно исполняли свои роли, а нѣкоторые обнаружили и недюжинныя способности. Оперетки были прекрасно разучены, а въ постановкѣ видна была опытная рука г. Чарова. На рождественскихъ праздникахъ наше курское общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусства сочло долгомъ напомнить и о своемъ существованіи. 27 декабря данъ былъ обществомъ благотворит. спектакль въ пользу мѣстнаго общества вспомоществованія учащимся въ городѣ Курскѣ. Поставлена была комедія Салова: «Дармоѣдка». Всѣ роли были разучены и поняты вполне удачно. Исполненіе для любителей было вполне порядочное. Выдѣлялись въ главныхъ роляхъ г-жа С—кая, игравшая роль «генеральши», г. Невѣровъ—ея сына и г-жа Короткова, съ успѣхомъ исполнившая роль его невѣсты. Сборъ отъ этого спектакля составилъ почти 500 рублей. Кромѣ «Дармоѣдки», общество дало еще нѣсколько спектаклей, также довольно удачно. Режиссируетъ въ нынѣшнемъ году мѣстный талантливый артистъ-любитель г. Невѣровъ.

Съ половины января въ томъ же городскомъ театрѣ играетъ орловская труппа оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ Н. В. Унковскаго. Составъ труппы недуренъ, хотя дѣло не обходится безъ недочетовъ. Такъ, напримѣръ, сопрано г-жа Мишина съ трудомъ проводитъ драматическія партіи. Тенора г. Мосинъ и Зубасовъ только-только «не портягъ» ансамбля. Къ лучшимъ силамъ труппы принадлежатъ баритоны Поплавскій и Унковскій, меццо-сопрано г-жа Петрова и г. Дементьевъ. Контр-альто г-жа Андреева выдѣляется обработанностью своего голоса. Хоръ неваженъ, оркестръ посредственный. Декорация и костюмы вполне сносны. Съ особеннымъ успѣхомъ были исполнены оперы: «Демонъ», «Жизнь за паромъ», «Фаустъ», «Рогнеда», «Евгеній Онѣгинъ». Сборъ все время полный.

Послѣднее обстоятельство объясняется прежде всего тѣмъ, что въ Курскѣ до сихъ поръ не существуетъ постоянной труппы. Между тѣмъ можно смѣло утверждать, что театральное товарищество, основанное на честныхъ началахъ, твердо и обезпеченно могло бы устроиться въ такомъ пунктѣ, какъ Курскъ, гдѣ много интеллигентной публики, лишней подлѣ часть возможности пріятно и разумно распорядиться своимъ временемъ и, по необходимости, отправляющейся въ разные «Континентали», «Эрмитажи» и пр.

Н. М—инъ.

МИНСКЪ. 15 февраля бенефисомъ г-жи Токаревой закончился въ нашемъ театрѣ зимній сезонъ; поставлена была нигдѣ еще не игранная драма мѣстнаго автора О. П. Верховской «Сплетня»; драма эта, являющаяся собственно передѣлкой изъ повѣсти того-же названія С. Фонвизина, имѣла недурной успѣхъ; многочисленная публика дружно вывѣвала автора.

Въ истекшемъ сезонѣ дано было всего 62 спектакля (изъ нихъ 3 благотворительныхъ), давшихъ валового сбора 12297 р. 72 коп.; товариществу пришлось по 70 коп. за марку, артистамъ же, имѣвшимъ бенефисы, получили полнымъ рублемъ—результатъ для Минска небывалый.

Составъ труппы былъ слѣдующій: г-жи Токарева, Писарева, Перфильева, Евгеньева, Никитина, Мерцъ, Кольцова и Зимяна

и гг. Любовь, Шамардинъ, Кречетовъ, Николаевъ, Либаковъ—Ильинскій, Мельниковъ, Розенъ-Санинъ и др.

Успѣхъ выпалъ на долю А. В. Токаревой, Е. В. Любова, С. Б. Писаревой и г-г. Либакова-Ильинскаго и Шамардина. Въ заключеніе нельзя не упомянуть о подающей большія надежды юной артисткѣ г-жѣ Евгеньевой, имѣвшей большой успѣхъ въ роли «Фанфана» («Два подростка»).

Въ теченіе Великаго поста у насъ играетъ малороссійская труппа подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго. Составъ труппы: г-жи Ратмирова, Войцеховская, Шевченко-Гамалія и др., гг. Кропивницкій, Разсудъ-Кулябко, Тумненнко, Глоба, Карпенко и др. Спектакли открываютъ оперой «Запорожець за Дунаемъ... Кончатся-ли когда нибудь набѣги этихъ современныхъ печенѣговъ драматическаго искусства, усиленно насаждающихъ мелодраму въ сердцахъ еще не созрѣвшей эстетически публики—вопритъ старый, и увы, едва ли разрѣшимый.

ПЕНЗА. Итоги зимняго сезона вполне удовлетворительны. Валовой сборъ достигъ 23 тысячъ рублей, а за вычетомъ 20% скидка, установленной для служащихъ въ казенныхъ и общественныхъ учрежденіяхъ—до 19,200 р. Такие сборы для Пензы, въ особенности при конкуренціи (циркъ и малорусская труппа) явленіе исключительное, объясняемое, главнымъ образомъ, необыкновенною энергіею и умѣлымъ веденіемъ дѣла администратора театра, П. А. Соколова-Жамсонъ. Репертуаръ, за очень рѣдкими исключеніями, велся вполне литературный. Значительное мѣсто было отведено классическому репертуару. Такъ, въ теченіи сезона шли: «Гамлетъ», «Ромео и Джульета», «Отелло», «Укрощеніе строптивой», «Разбойники», «Коварство и Любовь», «Горе отъ ума», «Ревизоръ», «Уриэль Акоста». Затѣмъ преобладающими пьесами репертуара были прозаическія Зудермана («Гибель Содома», «Вой бабочекъ»), Островскаго («Безъ вины виноватые», «Доходное мѣсто», «Гроза», «Дѣсь», «Воевода») и новинки сезона «Джентльменъ» Сумбатова и «Потонувшій колоколъ» Гауптмана.

Составъ труппы былъ слѣдующій: г-жи Тарская и Смирнова (др. роли), Бахтіарова и Манина-Орлова (ingénue), Анинская (ком. стар.), Донская и Поварго (водевильн.), Бемъ, Вѣровская, Смолина (2 роли) и др. гг. Карамазовъ (др. герой-любовникъ), Павленко (любовн.), Рахимовъ и Расатовъ (др. режиссеры), Соколовъ-Жамсонъ (комикъ), Ратмировъ (фатъ), Милоновъ (простакъ), Антоновъ (ком. рев.), Ленскій (2 люб. и прост.), Веденскій (2 ком.), Бесарабовъ, Зеленовъ, Тарновскій и др. (2 роли).

Лучшими бенефисными сборами были бенефисы Карамазова («Ромео и Джульета»—566 р.) и Соколова-Жамсонъ («Наша жизнь» и «Двѣсти тысячъ»—460 р.). Затѣмъ идутъ г-жи Тарской («Трильби»—340 р.), Смирновой («Укрощеніе строптивой»—260 р.), Антоновъ («Смерть Пазухина»—237 р.), Бахтіаровой («Принцесса Греза»—213 р.), Анинской («Коварство и любовь»—202 р.) и Ратмирова («Дмитрій Самозванецъ»—158 р.).

ВОРОНЕЖЪ. Въ городскомъ театрѣ труппой подъ управленіемъ В. И. Никулина, дано, въ теченіи 4½ мѣсяцевъ сезона,—82 спектакля вечернихъ, 5 безплатныхъ ученическихъ, 5 общедоступныхъ утренниковъ, 2 народныхъ, по цѣнамъ отъ 5 коп. и 6 благотворительныхъ. Сборъ можно смѣло назвать блестящимъ: на кругъ получено 500 рублей за спектакль (а полный залъ даетъ 560 р.)—успѣхъ небывалый. Дѣло велось вполне добросовѣстно. Всѣ пьесы смотрѣлись съ интересомъ и привлекали публику. Среди исполнителей встрѣчаемъ такія имена, какъ Н. И. Степанова—едва ли не первая въ провинціи драматическая старуха, Э. Д. Бастуновъ—премьеръ, не безызвѣстный и въ столицахъ, Е. И. Шеина—очень недурная jeune dramatique et coquette; вообще весь составъ былъ подобранъ на столько удачно, что несмотря на огромный репертуаръ и недостатокъ времени для репетиціи, часто достигался весьма хорошей ансамбль.

Въ слѣдующей корреспонденціи я предложу вниманію интересующихся *наглядную таблицу*, съ обозначеніемъ всѣхъ сыгранныхъ труппою пьесъ.

И. С.



Справочный отдѣлъ.

Галинъ П. П., молодой комикъ на роли стариковъ. Свободенъ на зимній сезонъ. Адресъ: Астрахань, Литературно-драматическое общество.

Зинаида Васильевна Алферова, роли ingénue, комическія съ пѣніемъ и пассивно-драматическія. Черныя рѣчка, Головинская ул., д. № 19.



О В Ъ Я В Л Е Н І Я

Я УПОТРЕБЛЯЮ



РЕКОМЕНДУЕТСЯ

для роженія волосъ и противъ перхотки на головѣ.
При покупкѣ Элеопата просимъ требовать только

ЭЛЕОПАТЬ

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 Кинунену, Демидова пер., д. № 1.

ТОРТОВЫЙ ДОМЪ

„Парфюмерная лабораторія І. Голлендеръ“

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ДЛЯ НѢЖНОСТИ и БѢЛИЗНЫ 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 постоянное 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. № 120 (20—20)

Московская Русская Частная Опера.

Въ воскресенье, 15 Марта, „РОГНЕДА“ опера Стрובה.

Г.г. Шаляпинъ и Секарь-Рожанскій.

Въ понедѣльникъ, 16 Марта, „СНѢГУРОЧКА“ опера Римскаго-Корсакова.

Опера пойдетъ подъ дирижерствомъ автора.

Во вторникъ, 17 Марта, „САДКО“. Въ среду, 18 Марта, „РУСАЛКА“, мельница—г. Шаляпинъ.

Въ четвергъ, 19 марта „ХОВАНЩИНА“.

№ 148 (1—1).

ВЪ ЗАЛѢ ГОРОДСКАГО КРЕДИТНАГО ОБЩЕСТВА

Въ Понедѣльникъ, 16-го Марта, въ 8 час. веч.

Концертъ пианиста

НИКОЛАЕВА

Рояль фабрики Я. Беккера.

№ 147 (1—1)

Нумерованные билеты отъ 5 р. 10 к. до 1 р. 10 к. въ музыкальномъ магазинѣ А. Югансена. Невскій пр. № 50, рядомъ съ пассажемъ.

Екатеринбургскій городской театръ

С Д А Е Т С Я

Въ аренду на два сезона; желательна опера. Съ предложеніями обращаться въ мѣстную городскую управу.

146 (2—1)

ТЕАТРЪ БЫВШІЙ ПАНАЕВА

гастроли знаменитой италіанской артистки

Т-жи Италіи Виталіани

АНОНСЪ: Съ 12-го Марта начнутся гастроли извѣстнаго и единственнаго въ своемъ родѣ италіанскаго комика

ЛЕОПОЛЬДА ФРЕГОЛИ.

Довв. цензурою. С.-Петербургъ, 7 Марта 1898 г.



Новая книга

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРАДАЖУ

ГРАФЪ де-РИЗООРЪ

(PATRIE)

Драма В. Сарду. Переводъ Н. Ф. Арбенина. (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 к.

Продается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ. Книгопродавцамъ обычная скидка.

Складъ изданія:

Редакція „Театръ и Искусство“, С.Пб. Моховая, 45.

Типографія Я. И. Либериана, Фонтанка, 86.