

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 4 р.

Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. со стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются безплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

и

Искусство

1898 г. II-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 15-го Марта.

СОДЕРЖАНІЕ: Репертуаръ столицы и провинціи.—Опытъ московской думы. — «Безумный другъ Шекспира», Н. А. Селиванова. — И. И. Шишкинъ. *Александра Ростова*. — Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію А. Ростиславова и *Драм. писателя*. — Война съ г. Семирадскимъ (письмо въ ред.) А. Х. — Оперы Вагнера (*продолженіе*) И. Кнорозовскаго. — Библиографія Н. пог. — На порогѣ смерти. М. Тюбимова. — За границей. — Корреспонденція изъ Праги Prusika, Хроникера. — Театральная про-

№ 11.

винція АХ. — Провинці. лѣтопись. — Справочн. отдѣлъ. — Объявленія.

РИСУНКИ: Шишкинъ въ гробу. — Пейзажъ Шишкина. — Раутенделейгъ и водяной, *Веймара*. — Альберихъ и Миме. — Вотанъ. — Портреты: Мочалова, Шишкина, Ибсена, Рейшамбергъ. Николаева, Любатовичъ и Секаръ-Рожанскаго, Диппеля, Деппе, Моранъ-Ольденъ.

Литер.-драм. отдѣлъ «Сирано де Бержеракъ» (ст. 24—40).

Принимается подписка на 1898 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Цѣна на годъ 6 р.

„ „ полгода 4 „

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

С.-Петербургъ, 15-го марта.

Намъ доставлена небольшая брошюра кievскаго театральнаго критика г. Николаева, озаглавленная «Первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей и его критикъ». Г. Николаевъ, видимо, любитъ театральное дѣло и преданъ ему. Къ сожалѣнію, брошюра его направленная противъ статей г. Южина, напечатанныхъ въ «Русск. Мысли», страдаетъ нѣкоторою расплывчивостью. Полемическое произведеніе болѣе нежели какое нибудь иное, должно отличаться опредѣленностью отправныхъ пунктовъ, и полемическій успѣхъ всегда обезпеченъ за тѣмъ, кто избираетъ ясный пунктъ, на который направляетъ удары, а не за тѣмъ, кто стремится объять необъятное, ничего не желая упустить въ своемъ критическомъ разборѣ.

Тѣмъ не менѣе, мимоходомъ у г. Николаева можно уловить правильныя мысли. Таковъ высказанный имъ взглядъ о необходимости, въ интересахъ не только матеріальныхъ, но и художественныхъ, обновить публику, демократизировавъ зрительную залу—взглядъ, высказанный въ нашей статьѣ «Демократизація театра». Этотъ вопросъ,

между прочимъ, стоитъ въ тѣсной связи съ освобожденіемъ провинціальнаго репертуара отъ слѣпой подражательности столичнымъ сценамъ, разсчитаннымъ на другую публику, а часто и существующимъ въ силу совершенно постороннихъ соображеній.

«Безсиліе и инертность современной драматургіи справедливо замѣчаетъ г. Николаевъ—тѣсно связаны съ несамостоятельностью современнаго провинціальнаго театра. Было-бы напраснымъ трудомъ отыскивать въ афишахъ провинціальныхъ театровъ, болѣе или менѣе, ясно выраженные признаки самостоятельности и инициативы во взглядѣ на репертуаръ».

И дѣйствительно, мы видимъ, что гибельныя въ художественномъ отношеніи теченія, почему либо появляющіяся на столичныхъ сценахъ, немедленно прививаются въ провинціи и сбиваютъ совершенно съ толку провинціальныхъ антрепренеровъ. Такъ, недавно г. Никулинъ, антрепренеръ воронежскаго театра, обнаружилъ цѣлую эклогу дѣятельности Литературно-артистическаго театра, содѣйствовавшаго, по его словамъ, «поднятію театральнаго дѣла въ провинціи». Вотъ оно зло подражательности!

Отрицать въ словахъ г. Никулина нѣкоторую долю истины мы не станемъ. Несомнѣнно, что театръ Литературно-артистическаго Кружка открылъ антрепренерамъ новые пути наживы, рекламируя нигде не годныя пьесы и возрождая престижемъ своего имени мелодраму, давно осужденную художественнымъ вкусомъ. Г. Суворинъ далъ въ этомъ отношеніи любопытный образецъ антрепренерскаго искусства, и подобно тому, какъ многія литературныя изданія, соблазненные успѣхомъ «Нов. Времъ», усвоили себѣ манеру, тонъ и характеръ этой газеты,—такъ точно поступили и нѣкоторые театры

въ провинціи, копируя репертуаръ петербургскаго Малаго театра. Не споримъ—быть можетъ, это принесло извѣстные барыши. Г. Никулинъ, захлебывающійся въ припадкѣ угодливости и сытаго восторга, вѣроятно, найдетъ откликъ и въ сердцахъ нѣкоторыхъ другихъ антрепренеровъ. Но если требовать отъ театра того, что поставлено въ извѣстной, хотя и платонической, резолюціи съѣзда, редактированной такимъ образомъ: «задача театра служить искусству, а не развлеченію или спорту» — то нельзя не признать, что дѣло провинціального театра, въ своихъ художественныхъ основахъ, сильно пошатнулось, благодаря вліянію репертуара Литературно-артистическаго Кружка.

Какая горькая иронія: Литературно-артистическій Кружокъ, принижавшій и развращавшій театральное искусство! А между тѣмъ, что можетъ быть несомнѣннѣе этой печальной истины? И найдется ли хотя одинъ безпристрастный человѣкъ, который не усмотритъ явленія глубокаго упадка въ репертуарѣ «Измаиловъ», «Новыхъ міровъ», «Шпіоновъ», и прочаго мелодраматическаго отребья, которымъ выполняетъ литературно-артистическую миссію театр, носившій столь почтенное названіе.

Кромѣ антрепренеровъ, имѣются еще двѣ заинтересованныя стороны: публика, представляющая въ большинствѣ случаевъ инертную массу, нечувствительно развращаемую опытами безпардонныхъ увеселителей, и актеры, которые развращаются не только безъ всякаго удовольствія, но и съ немалымъ для себя страданіемъ. Провинціальный актеръ и безъ того поставленъ въ тяжелыя условія, и единственное для него облегченіе—это репертуаръ, который можетъ чему-нибудь научить и своими художественными достоинствами удержатъ актера, въ кромѣшной тѣмѣ провинціальной работы, на извѣстной высотѣ литературныхъ и художественныхъ вкусовъ. Восторги гг. Никулиныхъ отнимаютъ и это послѣднее утѣшеніе. Трико, выпренные и нелѣпыя монологи, неестественныя положенія—вотъ все, чѣмъ оживилъ репертуаръ провинціи театръ Литературно-артистическаго Кружка. Въ этомъ хаосѣ чертей и вѣдьмъ, гладиаторскихъ мускуловъ, историческихъ фальсификацій, дикихъ завываній—должна погаснуть послѣдняя искра провинціального актера.

И вотъ, въ защиту послѣдняго мы поднимаемъ нашъ слабый голосъ. Незачѣмъ идти въ хвостъ за столицами. Мы твердо вѣримъ, что въ провинціи еще много непочатой публики, которая сумѣетъ оцѣнить здоровый, художественный репертуаръ. Пусть въ Петербургѣ дѣлаютъ, что хотятъ; пусть называютъ бѣлое чернымъ, и наоборотъ; пусть именуютъ литературно-артистическими такія произведенія, въ которыхъ ни литература, ни артистичность не ночевали; пусть гордятся этимъ. Какое дѣло до всего этого провинціи? Она можетъ и должна жить своею особою жизнью. Она слишкомъ еще наивна, и въ этомъ ея прелесть; слишкомъ молода—и въ этомъ ея будущее...

Москва въ недалекомъ будущемъ должна обогатиться сразу десятью народными театрами. По крайней мѣрѣ таковъ проектъ, принятый московскимъ городскимъ управленіемъ. Конечно, странно было-бы оспаривать полезность и желательность осуществленія этого проекта. Но вникнувъ въ сущность его, нельзя не замѣтить, что именно «городское управленіе» взялось тутъ не за свое дѣло. Театры будутъ построены на окраинахъ Москвы, по типу Прохоровскаго фабричнаго театра и также имѣютъ въ виду исключительно заводское населеніе. Нами

указывалось уже не разъ, что отвлеченіе рабочаго отъ разгула и пьянства въ прямыхъ выгодахъ господъ фабрикантовъ. Поэтому они-то и должны заботиться о постройкѣ заводскихъ театровъ, такъ же какъ заботятся о возведеніи заводскихъ школъ и больницъ. Городскому же управленію нѣтъ никакого резона налагать на себя тяготу, которая и по силамъ, и въ средствахъ капиталистовъ—хозяевъ фабрикъ. Въ театральномъ дѣлѣ обязанности столичныхъ городскихъ управленій совершенно иныя. Городской театръ долженъ существовать для болѣе разнообразной аудиторіи, долженъ быть «обывательскимъ» въ полномъ значеніи этого слова. Въ провинціальныхъ городахъ мы уже давно имѣемъ такіе театры, посвященные развлеченію и просвѣщенію обывателя. Это—городскіе театры. Существоютъ они всюду и тамъ, гдѣ рядомъ имѣются и частныя театры, напримѣръ въ Кіевѣ, Одессѣ. Почему одни только столичныя городскія управленія считаютъ возможнымъ совершенно сложить съ себя этого рода обязанности—вопросъ къ которому нельзя болѣе своевременный. Въмѣсто того, чтобы браться за устройство специально фабричныхъ театровъ и выполнять такимъ образомъ прямыя обязанности господъ фабрикантовъ—столичнымъ городскимъ управленіямъ именно теперь слѣдуетъ подумать о сооруженіи по примѣру провинціи городскихъ театровъ съ обширнымъ репертуаромъ и труппой, принаровленными къ вкусамъ и развитію средняго обывателя. Иначе говоря, прямое дѣло городского управленія столицъ есть театръ «общедоступный».



„Безумный другъ Шекспира“.

„Поль-вѣка протекло съ тѣхъ поръ, какъ умеръ онъ, такой актеръ великій“...

I.

И заглавіе, заимствованное изъ эпитафіи, и начало, искусственно-возвышенное и нелѣпо подражательное, исполнѣвъ отвѣчаютъ тѣмъ торжественнымъ поминкамъ, которыми у насъ—да и въ западной печати также—обыкновенно чествуютъ знаменитыхъ покойниковъ. И можно быть увѣреннымъ, что большинство завтрашнихъ поминальныхъ статей—если только онѣ появятся—будетъ написано именно въ тонѣ и стилѣ искусственной возвышенности и нелѣпой подражательности. Во-первыхъ, это пишется очень легко, по трафареткѣ, готовыми фразами; во-вторыхъ, почему-то считается,—говоря моднымъ словомъ,—не корректнымъ при какомъ-нибудь юбилейномъ или поминальномъ торжествѣ проявлять, кромѣ восторга, умиленія и преклоненія, что либо иное, напримѣръ, спокойное и безпристрастное критическое сужденіе.

Мнѣ хочется на этотъ разъ уйти отъ нелѣпаго и совершенно безполезнаго обычая—помирать покойниковъ только восторженными славословіями; я думаю, я даже увѣренъ, что если мы, „по мѣрѣ силъ и способностей“, постараемся, послѣ полувѣка со дня смерти „великаго покойника“, разобраться во всемъ, сдѣланномъ имъ для современниковъ и оставленномъ потомству,—этимъ самымъ мы окажемъ, право, больше искренняго уваженія къ его памяти,

чѣмъ прокричавъ по шаблону заготовленныя громкія фразы восхваленія...

Пятьдесятъ лѣтъ назадъ умеръ Мочаловъ. Несомнѣнно и въ спорѣ, что это—величайшее въ Россіи сценическое имя. Даже гораздо болѣе близкія къ намъ имена сценическихъ дѣятелей далеко не захватили такой широкой области популярности и не только среди интеллигентнаго общества, но и въ грамотныхъ слояхъ народа. Мочаловъ—кумиръ толпы, сколько-нибудь соприкасавшейся съ театромъ, въ тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ, въ послѣдствіи сталъ какимъ-то легендарнымъ сценическимъ героемъ, въ гений и художественные подвиги котораго принято вѣрить безъ всякаго „предварительнаго ознакомленія съ источниками“.

Опять-же несомнѣнно, что великую услугу популярности Мочалова оказалъ Бѣлинскій своей, считающейся до сихъ поръ знаменитой, статьей: „Гамлетъ“, драма (?) Шекспира, и Мочаловъ въ роли Гамлета“. Въ такъ называемомъ, образованномъ обществѣ, какъ недалеко отъ насъ, такъ и современномъ намъ, сложилось убѣжденіе, что въ этой своей статьѣ Бѣлинскій говоритъ только о гениальности Мочалова и такъ говоритъ, какъ послѣ него уже никто изъ театралныхъ критиковъ не говорилъ и не сумѣетъ сказать... Можно спорить на что угодно—къ сожалѣнію, проверка спора не выполняема,—что 9-ю современнаго образованнаго общества вовсе не читали знаменитой статьи Бѣлинскаго, а изъ остальныхъ одной десятой половина читала ее въ свои студенческіе годы, довольно близкіе къ дѣятельности и Бѣлинскаго, и Мочалова. Тѣмъ не мѣняе, это нисколько не мѣшаетъ существовать твердому убѣжденію, что на сценѣ у насъ былъ одинъ гений—Мочаловъ, и что въ литературѣ только у Бѣлинскаго можно найти правду театралной критики.

Затѣмъ, что касается всѣхъ другихъ литературныхъ свидѣтельствъ о Мочаловѣ, то они современному обществу уже совершенно невѣстны.

Вотъ почему, думается мнѣ, мы съ вами хорошо сдѣлаемъ, если, спустя полстолѣтіе со дня смерти „великаго трагика“, во-первыхъ, сообщимъ современникамъ то, что имъ совершенно не извѣстно, и во-вторыхъ, разберемся въ знаменитой статьѣ Бѣлинскаго.

II.

Однимъ изъ очень интересныхъ и цѣнныхъ свидѣтельствъ современниковъ о дѣятельности и личности Мочалова служатъ „Литературныя и театралныя воспоминанія“ С. Т. Аксакова; въ нихъ, безъ заранѣе обдуманнаго критическаго намѣренія, просто по наблюденіямъ и впечатлѣніямъ образованнаго человѣка, страстно любящаго театръ, воспроизводится множество яркихъ чертъ, создающихъ художественный и житейскій образъ русскаго гения. Аксаковъ узналъ Мочалова очень рано, еще до постановленія его на сцену.

Какъ извѣстно, отецъ Павла Степановича Мочалова, Степанъ Федоровичъ, былъ также актеръ, и не заурядный. Когда Аксаковъ въ 1815 году пріѣхалъ въ Москву, Кокоринъ говорилъ ему, между прочимъ: „Вы оставили Мочалова въ 12-мъ году весьма плохимъ актеромъ, но у него вдругъ открылся талантъ, и онъ сдѣлался любимцемъ публики; талантъ у него точно есть, и большой; но искусства, искусства мало“. Самъ Аксаковъ замѣчаетъ: „Мочаловъ былъ такъ хорошъ во всей пьесѣ, что и лучше его не видѣлъ актера въ роли Мизантропа. Тогда же, по окончаніи пьесы, я поспѣшилъ съ нимъ познакомиться; я нашелъ въ немъ очень добраго человѣка, любящаго свое дѣло, но понимаю-

щаго его только по истиннѣму. Въ душѣ у него было много чувства и огня“.

Черезъ годъ, возвратясь въ Москву, Аксаковъ видѣлъ Мочалова-отца „въ двухъ самыхъ лучшихъ его роляхъ, въ комедіяхъ „Гваделупскій житель“ и „Тонъ моднаго свѣта“. Мочаловъ привлекъ Аксакова „въ изумленіе и восхищеніе. Это было совершенство, котораго я и вообразить не могъ! Это было какое-то чудо, превращеніе. Мочалова въ другихъ пьесахъ, особенно въ трагедіяхъ, и Мочалова въ „Гваделупскомъ жителѣ“ и преимущественно въ „Тонѣ моднаго свѣта“—нельзя было признать однимъ и тѣмъ-же человѣкомъ. Еслибъ кто-нибудь видѣлъ Мочалова только въ этихъ двухъ пьесахъ, онъ стѣлъ бы его за одного изъ первоклассныхъ великихъ артистовъ; между тѣмъ, какъ этотъ-же самый актеръ являлся во всѣхъ трагедіяхъ безъ исключенія, а въ драмахъ и комедіяхъ съ исключеніями—весьма плохимъ актеромъ; у него были одушевленные мѣста, но по большей части одушевленіе приходило не кстатѣ, не къ мѣсту; однимъ словомъ талантъ былъ замѣтенъ, но отсутствіе всякаго искусства, непониманіе исполняемаго лица убивали его талантъ. У него былъ одинъ пріемъ, всегда блистательно удававшійся ему на московской сценѣ: въ какомъ нибудь патетическомъ мѣстѣ своей роли онъ бросался на авансцену и съ неподдѣльнымъ чувствомъ, съ огнемъ, вылетавшимъ прямо изъ души, скорымъ полупшепотомъ произносилъ онъ нѣсколько стиховъ или нѣсколько строкъ прозы—и обыкновенно увлекалъ публику. Въ первый разъ это точно былъ сценическій порывъ, избытокъ всплывшаго чувства, пришедшійся кстатѣ, и по справедливости, восхитившій публику. Мочаловъ, замѣтивъ успѣхъ, сталъ употреблять этотъ пріемъ чаще; сначала тогда только, когда чувствовалъ приливъ одушевленія, а потомъ уже безъ всякаго прилива и совершенно невпопадъ; но благосклонная и благодарная публика всегда награждала его громкими рукоплесканіями. Это его избаловало; онъ началъ плохо учить новыя роли, забывалъ старыя, излѣнился, загулялъ и началъ постепенно падать въ мѣтніи публики“.

Это—очень любопытное свидѣтельство, которое нѣсколько объясняетъ, такъ сказать, наследственную преемственность особенностей великаго таланта и сценической дѣятельности Павла Степановича Мочалова. Дальше мы увидимъ, что „отцовскія черты“, разумѣется, въ гораздо большемъ масштабѣ, ярко проявлялись въ тѣхъ „порывахъ гения“, которыми великій Мочаловъ заставлялъ трепетать сердца.

Старикъ Мочаловъ задумалъ въ свой бенефисъ поставить „Эдипа въ Аоннахъ“, причемъ самъ долженъ былъ играть Эдипа, сынъ—Полиника и дочь—Антигону. Они разыграли нѣсколько сценъ предъ С. Т. Аксаковымъ, который нашелъ, что „старикъ Мочаловъ могъ бы очень хорошо сыграть Эдипа, если-бъ понималъ лучше роль и не молодился. Мочаловъ-сынъ и тогда уже показывалъ необыкновенный талантъ, бездну огня и чувства; дочь ничего не общала, не смотря на прекрасные глаза, хотя и была въ послѣдствіи нѣсколько лѣтъ любимцей Москвы“. Въ этотъ бенефисъ отца и выступилъ семнадцатилѣтній Мочаловъ и „былъ принятъ публикой съ восторгомъ“.

Чрезвычайно интересные воспоминанія В. Т. Аксакова относятся къ 1826 году, когда онъ впервые задумалъ сблизить Мочалова съ литературнымъ кругомъ и тѣмъ повліять на его образованіе. Аксаковъ, послѣ долгаго промежутка увидѣлъ впервые Мочалова въ пьесѣ князя Шаховскаго „Аристофанъ или представленіе комедіи Всадники“.

„Мочаловъ—разсказываетъ Аксаковъ—привелъ меня въ восхищеніе. Сколько огня, сколько чувства и даже силы было въ его сладкомъ, очаровательномъ голосѣ! Какъ онъ хорошъ былъ собой и какія послушныя, прекрасныя и выразительныя имѣлъ онъ черты лица. Всѣ чувства, какъ въ зеркалѣ, отражались въ его глазахъ! Греческій хитонъ и мантия скрывали недостатки его тѣлосложенія и дурныя привычки къ извѣстнымъ движеніямъ, которыя и тогда были въ немъ уже замѣтны. Однимъ словомъ, я былъ очарованъ имъ и былъ увѣренъ, что изъ него выйдетъ одинъ изъ величайшихъ артистовъ. Впрочемъ, и Кокошкинъ, и Писаревъ, также восхищались и говорили, что онъ никогда такъ хорошо не игралъ Аристофана; они приписывали удачную игру Мочалова отсутствію князя Шаховскаго, который своимъ постояннымъ наблюденіемъ и взыскательностью за каждое невѣрно сказанное слово приводилъ въ смущеніе молодого актера: онъ старался играть какъ можно лучше и отъ того игралъ хуже. Узнавъ отъ Писарева, что Мочаловъ дакъ въ обществѣ порядочныхъ людей, что онъ виогда не бываетъ въ литературномъ кругу Кокошкина безъ официального приглашенія, я тогда-же составилъ планъ сблизиться, подружиться, съ Мочаловымъ, ввести его въ кругъ моихъ пріятелей у меня въ домъ и употребить всѣ средства для его образованія, въ которомъ онъ, какъ я слышалъ, очень нуждался. Я такъ горячо этого желать, что не сомнѣвался въ успѣхѣ; и сообщилъ мои намѣренія Писареву, который, сомнительно покачавъ головою, сказалъ: „Дай Богъ тебѣ удачи больше, чѣмъ намъ“.

Возобновленіе знакомства Мочалова съ Аксаковымъ состоялось въ этотъ-же спектакль. „Я—вспоминаетъ Аксаковъ—съ врожденною мнѣ пылкостью бросился къ Мочалову и высказалъ ему мое восхищеніе, мои надежды, мое желаніе сблизиться съ нимъ. Въ моихъ словахъ не было недостатка въ искренности и въ исподдѣльномъ горячемъ чувствѣ. Мочаловъ не умѣлъ хорошо выражать своихъ внутреннихъ движеній, но очевидно былъ тронутъ моимъ участіемъ, и въ несвязныхъ словахъ пробормоталъ мнѣ, что сочтетъ за особое счастье воспользоваться моимъ расположеніемъ и что очень помнитъ, какъ любилъ и уважалъ меня его отецъ“.

Превосходныя намѣренія Аксакова освѣтитъ образованіемъ природный гений Мочалова совершенно разбились о ту „сценическую наслѣдственность“, которую, очевидно, онъ воспринялъ отъ отца. „Увы!—восклицаетъ Аксаковъ—мое доброе намѣреніе—сблизиться съ Мочаловымъ, сблизить его со всѣмъ нашимъ кругомъ—никакого успѣха не имѣло! Мочаловъ былъ одаренъ великимъ талантомъ; но самъ былъ уже неспособенъ къ усовершенствованію своего таланта. Громъ рукоплесканій и восторги публики совершенно его испортили. Онъ не любилъ

изъ КОЛЛЕКЦІИ А. УМАНСКАГО.



Павель Степановичъ Мочаловъ.

Въ роли Мейнау въ драмѣ „Ненависть къ людямъ и раскаяніе“.

„Сердце мое подобно засыпанной могилѣ.

Пусть истлѣваетъ то, что въ ней сокрыто“.

Дѣйств. IV-ое Явл. 2-ое.

(Съ литогр. 1837 г.).

безкорыстно искусства, а любилъ славу; онъ не вѣрилъ въ трудъ, въ науку, и хорошо зналъ, что какъ бы онъ ни игралъ свою роль, не только одно вдохновенно сказанное слово, но всякая горячая выходка увлечетъ большинство зрителей и они станутъ превозносить его до небесъ“.

Н. А. Селивановъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



И. И. Шишкинъ.

С кончался одинъ изъ самыхъ крупныхъ, гармоничныхъ и цѣльныхъ русскихъ художниковъ. Удивительно, какъ иногда весь складъ чело-вѣка, и физическій, и психическій, точно предназначается для извѣстной дѣятельности, и человѣческая личность иногда до такой степени сливается съ извѣстной дѣятельностью, что ихъ трудно отдѣ-

лить! Шишкинъ былъ дѣйствительно „лѣсной дѣдъ“, какъ его звали, подобный тѣмъ гениямъ лѣса, которыми богатая фантазія древняго человѣка населяла одухотворяемую ею природу. Это была художественная натура такая же простая, здоровая, сильная и могучая, какъ излюбленный имъ русскій здоровый сосновый лѣсъ. Нѣтъ въ сосновомъ лѣсу ни особенныхъ красотъ, ни особенной поэтичности, нѣтъ яркихъ красокъ, однообразные красно-сѣрые стволы тянутся къ небу, пески, изрѣдка кустарничекъ... За то какъ все это здорово, какъ могуче, какой великолѣпный матеріалъ даютъ эти высокіе стройные стволы, какой чудный, здоровый, чуждый искусственнымъ ароматамъ, воздухъ наполняютъ они смолистымъ дыханіемъ!.. Природа даетъ такой безконечный, неисчерпаемый матеріалъ художнику: ея краски, ея чудный рисунокъ въ формахъ, очертаніяхъ кустарничковъ, деревьевъ, общихъ массъ сами по себѣ восхищаютъ глазъ художника, но помимо этого, въ ней столько музыкальности, столько настроенія, такое безконечное разнообразіе оттѣнковъ въ разное время дня, при разномъ освѣщеніи, что уловить все это и передать почти невозможно одному и тому же художнику. Живопись двигается впередъ гигантскими шагами; передача тонкихъ трудно уловимыхъ впечатлѣній и настроеній въ природѣ, силы и яркости ея красокъ, правдивости и силы освѣщенія въ настоящее время глубоко интересуетъ художниковъ, иногда какъ бы даже пренебрегающихъ рисункомъ въ природѣ или прямо не умѣющихъ его передать. Шишкинъ былъ художникомъ другого склада. Его привлекали не поэтическія вѣянія и грезы, не цвѣтистый уборъ, а здоровая физическая красота формъ. Природа была для него какъ бы красавицей, въ которой онъ больше цѣнилъ реальную красоту тѣла, чѣмъ трудно-уловимую идеальную красоту выраженія. Но въ то же время это былъ такой точный художникъ, такъ вѣрно и правдиво передававшій всѣ формы своей красавицы, что нерѣдко какъ бы нечаянно схватывалъ и ея духовную красоту. Шишкинъ прежде всего великолѣпный *рисовальщикъ* пейзажистъ, подобнаго которому нѣтъ не только у насъ, а можетъ быть и во всей Европѣ, и котораго въ смыслѣ точности очертанія можно было бы назвать одухотвореннымъ фотографическимъ аппаратомъ. Оттого такъ превосходны, такъ безукоризненны его черные рисунки перомъ и углемъ. Путемъ долгаго изученія, труда онъ, разумеется, и въ колоритѣ достигъ большой правдивости, но тонкости колорита, мимолетнаго

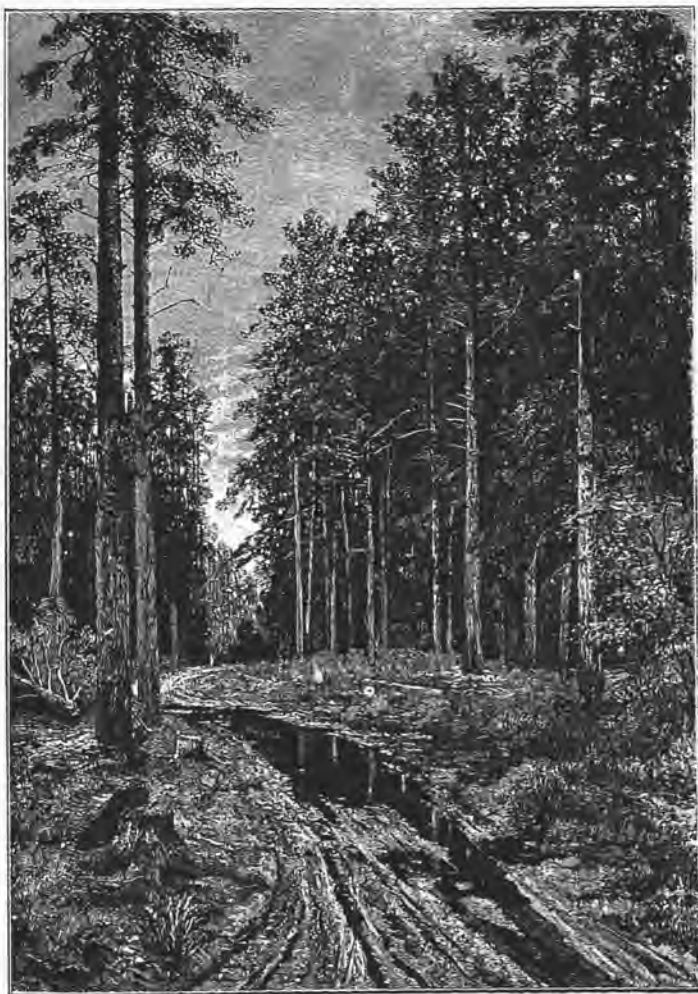
освѣщенія, настроенія до конца остались ему чужды, что доказываютъ нѣкоторые неудачные его картины, гдѣ больше чувствуется красочность, нежели тонкость колорита, въ которыхъ онъ пытался передать настроеніе, и во всѣхъ его работахъ поражаетъ именно глубокая правдивость, знаніе *рисунка* природы, умѣнье передать ея впечатлѣнія именно этой стороной воспроизведенія. Въ его, напр. знаменитыхъ сосновыхъ лѣсахъ, всегда подробно и тщательно нарисованныхъ, очертанія, формы, рельефъ деревьевъ, кустарничковъ, отдѣльныхъ партій листьевъ, перспектива—вездѣ поразительно тонко и вѣрно переданы разстоянія между деревьями можно отмѣривать глазомъ, какъ въ дѣйствительности.

Шишкинъ былъ художникъ громадной *школы*, носившій школу въ себѣ самомъ. Онъ принадлежалъ къ тому типу умныхъ, трезвыхъ и наблюдательныхъ художниковъ, которые, не довольствуясь однимъ талантомъ, путемъ долгаго и добросовѣстнаго изученія природы, вырабатываютъ въ себѣ совершенно самостоятельно прочныя основы, являющіяся необходимой опорой таланту. Трезвые основанія школы такъ прочно были въ немъ заложены, что и въ послѣдніе годы его жизни, когда работы его, конечно, утратили первоначальную свѣжесть и жизненность рядомъ съ тонкими по колориту и настроенію работами молодыхъ художниковъ-пейзажистовъ, въ нихъ все-таки сильно чувствовалась здоровая и крѣпкая сердцевина художественнаго мастерства и знанія. За то его прекрасные этюды, выставка которыхъ была устроена нѣсколько лѣтъ назадъ, надолго останутся образцами. Въ смыслѣ рисунка Шишкинъ еще долго будетъ учителемъ мо-

лодыхъ русскихъ художниковъ, а вѣдь рисунокъ въ живописи это тотъ прочный фундаментъ, безъ котораго немислимо истинное художественное созданіе. Какъ поучительны этюды Шишкина, какъ ярко сказывается въ нихъ сознательный, упорный, добросовѣстный трудъ художника, его горячая любовь къ своему дѣлу и къ природѣ, какъ можно прослѣдить на нихъ логическій ходъ развитія этого сильнаго, здороваго таланта!

Значеніе Шишкина въ исторіи русской живописи и въ частности пейзажа очень велико. Какъ извѣстно, онъ былъ однимъ изъ „столповъ“ Общества Передвижныхъ выставокъ, въ которыхъ участвовалъ съ самаго ихъ основанія.

Искусство безконечно двигается впередъ, новое сегодня становится старымъ завтра, но все новое въ немъ зиждется на старомъ, если основы этого стараго здоровы и ло-



Пейзажъ Шишкина.

гичны, и разумѣется, современное искусство, его развѣтъ обязаны своимъ развитіемъ той плеядѣ нашихъ крупныхъ художниковъ, которые были осно-



И. И. Шишкинъ.

вателями Товарищества Передвижниковъ и которые кажутся теперь уже устарѣвшими. Шишкинъ вмѣстѣ съ Саврасовымъ и рано умершимъ молодымъ художникомъ Васильевымъ былъ однимъ изъ самыхъ крупныхъ участниковъ того знаменательнаго поворота, трезваго и здороваго, который принёсъ русская живопись и въ частности русскій пейзажъ въ концѣ 60-хъ, началѣ 70-хъ гг. Изученіе родной природы, любовь къ ней, стремленіе къ возможно правдивой ея передачѣ были основой этого направленія. Шишкинъ одинъ изъ первыхъ между нашими пейзажистами указалъ и заставилъ чувствовать скромную прелесть нашей природы, указалъ, что нечего искать красоты за моремъ, когда ея такъ много кругомъ. Онъ несомнѣнно былъ учителемъ всѣхъ нашихъ пейзажистовъ въ смыслѣ правдивости и точности передачи, и благодаря Шишкину обнаружилась съ такою яркостью фальшь и прежнихъ и нѣкоторыхъ современныхъ художниковъ, предпочитающихъ манерную, придуманную красоту естественной красотѣ природы.

Шишкинъ былъ глубоко націоналенъ. Онъ—типичный русскій человекъ, русскій художникъ до мозга костей. Какъ тяготился онъ своимъ обязательнымъ заграничнымъ путешествіемъ по окончаніи Академіи, какъ былъ радъ, когда могъ до окон-

чанія срока вернуться на любимую родину! Подобно тѣмъ могучимъ дубамъ и высокимъ стройнымъ соснамъ, которые онъ такъ любилъ изображать, и онъ крѣпко вросъ корнями въ родную почву и такъ-же внезапно свалился, какъ сваливаются иногда громадные деревья. Вполнѣ понятно то обаяніе, которое произвели на публику уже первые крупныя работы Шишкина и которымъ всю жизнь было окружено его имя. Русскій человекъ любитъ свой родной скромный пейзажъ, однообразные сосновые лѣса, могучіе раскидистые дубы, маленькія заглухшія рѣчки, желтые пески съ чахлыми сосенками и и расклевывающимися надъ ними бѣлыми небомъ—скучные на первый взглядъ, но въ которыхъ однако чувствуется очень много здоровья и какой-то спокойной лѣни... И популярность Шишкина была любовью къ природѣ, помноженной на любовь къ художнику...

Александръ Ростъ—въ.



ХРОНИКА

театра и искусства.

7-го марта состоялось открытіе Русскаго музея Императора Александра III.

Въ исходѣ второго часа дни начался стѣздъ въ музей приглашенныхъ на торжество лицъ. Стѣхались высшіе чины администраціи, первые и вторые чины Высочайшаго Двора, лица Государевой свиты и состоящіе при великихъ князьяхъ. На торжествѣ были приглашены также всѣ художники, проживающіе въ Петербургѣ и картины которыхъ или скульптурныя произведенія находятся въ музеѣ. Къ двумъ часамъ прибыли особы Императорской Фамиліи. Въ 2 часа прибыли Ихъ Величества Государь Императоръ, Государыня Императрица Марія Осодоровна и Ихъ Императорскія Высочества великій князь Михаилъ Александровичъ и великая княжна Ольга Александровна. Внизу Ихъ Величества встрѣтилъ августѣйшій управляющій музеемъ.

Протопресвитеръ Ляминевъ съ придворными протоіереями совершилъ молебствіе Спасителю, въ концѣ котораго возглаголены многолѣтніе: Ихъ Величествамъ, Наслѣднику Цесаревичу Георгію Александровичу, великому князю Георгію Михайловичу и Царствующему Дому, вѣчна память Императору Александру III и многолѣтніе „труждающимся на пользу искусству, благотворителямъ и посетителямъ“ открываемаго учрежденія.

Ихъ Величества и Особы Императорской Фамиліи приложились ко кресту и прошли затѣмъ въ кабинетъ Августѣйшаго управляющаго, гдѣ Ихъ Величествымъ и Августѣйшимъ Особамъ поднесены медали въ память совершившагося событія: медали розданы также и министрамъ.

Присутствовавшіе долго любовались новою сокровищницею русскаго искусства. Для этого музей приобрѣтенъ великолѣпный по Архитектурѣ Михайловскій дворецъ, занимающій огромную площадь до 35,000 квадр. саж. съ прекраснымъ садомъ. Дворецъ этотъ, по порученію Императора Александра I, строилъ знаменитый тогда Росси для великаго князя Михаила Павловича. Музей занимаетъ 3 этажъ, всѣхъ парадныхъ залъ, открытых для публики—57.

Всѣ коллекціи музея можно подраздѣлить на слѣдующіе отдѣлы: I. Меморіальный, посвященный памяти Императора Александра III. II. Отдѣлъ картинъ—масляными красками. Сюда перенесены и всѣ русскія картины изъ Императорскаго Эрмитажа; здѣсь онѣ еще болѣе выигрываютъ отъ богатства освѣщенія. III. Коллекція портретовъ русскихъ царственныхъ особъ и ихъ сподвижниковъ, приобретенная отъ наслѣдниковъ покойнаго министра иностранныхъ дѣлъ князя Лобанова-Ростовскаго Государемъ Императоромъ и пожертвованная музею. IV. Акварели, сепія, пастель, рисунки и карты русскихъ художниковъ. V. Коллекція акварелей и картинъ, пожертвованная княгиней Тенишевой. VI. Коллекція рисунковъ бывшаго вице-президента Академіи Художествъ, князя Гагарина. VII. Отдѣлъ христіанскихъ древностей, перенесенный сюда изъ Академіи Художествъ. VIII. Скульптура. IX—архитектура (еще устраивается). X. Библиотека.

Въ числѣ цѣнныхъ художественныхъ предметовъ находятся дары Государя Императора, великихъ князей Ми-



Шишкинъ въ гробу.

ханга Николаевича, Николай Михайловича, Георгия Михайловича, художников: Айвазовскаго, Боголюбова и дочери покойнаго Венецианова.

Нельзя перечислить всѣхъ картинъ,—это значить, печатать весь каталогъ. Нельзя передать и всѣхъ впечатлѣній. Широко, разнообразно и мощно проявленіе русскаго таланта, и мы можемъ гордиться нашимъ музеемъ, гдѣ онъ такъ блистательно представленъ.

* * *

Телегр. агентство сообщаетъ изъ Москвы, что 9 марта въ познѣненіи театральнаго бюро, въ присутствіи многочисленныхъ артистовъ, была освящена икона св. Николая, сооруженная въ память пераго съѣзда сценическихъ дѣлителей. Послѣ молебствія общимъ хоромъ былъ исполненъ народный гимнъ.

* * *

Въ день 50-лѣтія со дня смерти Мочалова, 16 марта, на Ваганьковомъ кладбищѣ, на могилѣ покойнаго артиста будетъ отслужена панихида. Въ тотъ же день въ театрѣ Шеланутина состоится литературный вечеръ, посвященный памяти Мочалова. Вечеръ будетъ состоять изъ чтенія стихотвореній Мочалова, его драмы „Черкешенка“, стихотвореній посвященныхъ его памяти, отрывковъ изъ статей Бѣлинскаго о Мочаловѣ и изъ водевилей „Павелъ Степановичъ Мочаловъ въ провинціи“. Въ вечерѣ примутъ участіе артисты московскихъ и провинціальныхъ театровъ. Сборъ съ вечера предназначается на основаніе фонда по учрежденію въ Москвѣ пансіона для дѣтей артистовъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. Каждый день появляются новые слухи о предстоящихъ переменахъ въ дѣятельности Императорской сцены. Выѣсто прежнихъ 10—12, а иногда и менѣе репетицій, каждая новая пьеса будетъ ставиться не менѣе, какъ съ 15 репетицій, а для обставочныхъ—и болѣе. Въ виду сокращенія весенняго сезона почти на двѣ недѣли, „Фромонъ молодой и Риссеръ старшій“ перенесется на осень. Весною же пойдутъ: „На закатѣ дней“ (Age difficile) и „И въ рукахъ было, да слыло“—въ одинъ спектакль, затѣмъ поставителі еще комедія М. Нордау „Ядро“. Этими заключится постановка новинокъ до 1-го мая, т. е. до дня закрытія Императорскихъ театровъ.

Контрактъ съ Фостремъ на будущій годъ не будетъ возобновленъ. Въ труппу же Малаго театра предположено пригласить изъ провинціальныхъ силъ нѣсколько артистовъ на свободный аншлага.

Говорятъ также объ уменьшеніи 600 рублевыхъ окладовъ до 300 руб. и объ отбѣѣ казеннаго гардероба для получающихъ меньше 4-хъ тысячъ. Можетъ быть, оно такъ и слѣдуетъ по соображеніямъ экономическимъ. Еще вѣришь, что значительное большинство мелкаго штата ни на что не нужно. Однако, едва-ли такая мѣра была бы справедливой. Если штатъ не нуженъ, такъ его и держать не зачѣмъ, а если держать, то окладъ долженъ быть приличнымъ. Все дѣло въ томъ, что окончившіе театральную школу разсматриваются, какъ стипендіаты дирекціи. Отсюда „перепроизводство“. Если же отбѣлить службу въ театрѣ отъ школы, — вопросъ уладится самъ собою.

X.

* * *

Московскія газеты передаютъ, что уравниющій конторою московскихъ Императорскихъ театровъ, П. М. Пчельниковъ, выходитъ въ отставку.

* * *

Кромѣ А. П. Ленскаго, спектаклями въ новомъ московскомъ Императорскомъ театрѣ будетъ завѣдывать Вл. И. Немовичъ-Данченко.

* * *

Гг. Фигнеръ, Яковлевъ, Серебряковъ и г-жа Фигнеръ за 9 представлений въ Одессѣ дали сбору городскому театру 23,721 рубль „Евгеній Онѣгинъ“ далъ три полныхъ сбора по 2,605 руб. 70 коп.

* * *

Примѣръ достойный подражанія.

Антреприза русской частной оперы въ Консерваторіи любезно предоставила сборъ со спектакля 19-го марта въ пользу Кассы взаимопомощи литераторовъ и ученыхъ. Поидетъ въ 1-ый разъ опера „Рогнеда“ съ участіемъ лучшихъ силъ труппы.

* * *

Въ воскресенье, 8 марта, въ Михайловскомъ театрѣ состоялся прощальный бенефисъ г-жи Ментъ, покидающей нашу сцену. Молва—а молвы о дѣлахъ Михайловскаго театра теперь не обережешь—приписываетъ и этотъ уходъ вліянію г. Ланжалла. Публика устроила г-жѣ Ментъ цѣлую демон-

страцію, вызвала ее разъ 50 и засыпала подарками. Кн. Менцеровскій передаетъ, что со всѣхъ концовъ залы кричали: à bas Lanjalley! А по окончаніи спектакля, эти грозные крики затанулись на цѣлую четверть часа.

Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, что въ публикѣ Михайловскаго театра г. Ланжаль не слишкомъ популяренъ и любимъ.

* * *

Въ субботу, 21-го марта, въ Михайловскомъ театрѣ состоится весьма интересный спектакль, который, разумѣется, обратитъ на себя вниманіе публики: въ этомъ спектаклѣ приметъ участіе извѣстная артистка париж-



Г-жа Рейшамбергъ.

ской „Comédie Française“ г-жа Реманбергъ, недавно распростинаясь съ публикою. Поидетъ комедія „Les demoiselles de Saint-Cyr“ Спектакль этотъ устраивается въ память Александра Дюма, и сборъ посылится на постановку ему памятника.

* * *

Немецкая драматическая труппа успѣла поставить за это время двѣ пьесы „Im weissen Rössl“ Изюменталя и Кадельбурга и „Mutter Thiele“—Ларрижа. Первая пьеса—легкая комедія, граничащая съ фарсомъ. Къ достоинствамъ ея слѣдуетъ отнести во-первыхъ, то, что интрига развивается на оригинальномъ и интересномъ фонѣ: въ Тиролѣ, среди горняковъ и гостей-туристовъ; во-вторыхъ, — актеры даютъ нѣсколько выуклыхъ и яркихъ характеристикъ дѣйствующихъ лицъ, какъ-то путешествующаго старика—профессора, бой-бабы — содержательницы гостиницы, „убѣжденнаго“ туриста—мученика охоты и т. д. Комическихъ положеній и казандуровъ хоть отбавляй... И если принять во вниманіе, что разыгрывается она превосходно, то повятно—изъ всѣхъ „веселыхъ“ пьесъ, которыми угощаетъ насъ въ этомъ году г. Вокъ — „Im weissen Rossl“ имѣла наибольшій успѣхъ.

Вторая пьеса—по содержанію и разработкѣ — совершенно ничтожна. На за то она представляетъ хорошій матеріалъ для двухъ исполнителей.

Въ пьесѣ имѣются двѣ характерныя роли берлинскихъ „бюргеровъ“, „матушки Тиле“ и „кашцелариста Прашке“. Это то, что немцы называютъ „charakterköpfe“. Обѣ эти роли г-жа Вольфъ и г. Альбинъ Свобода дѣйствительно возводятъ на степенъ типовъ. Къ нимъ приковано вниманіе зрителя во все время дѣйствія. Сама же пьеса не оставляетъ ровно никакого впечатлѣнія, и едва-ли можно назвать правильной ту систему, когда драматическое произведеніе ставитъ не ради его внутреннихъ достоинствъ, а ради одной или двухъ удачныхъ ролей. Пора оставить эту „кастролерскую“ точку зрѣнія...

* * *

Въ Маломъ театрѣ истекшая недѣля была посвящена „закрытымъ дебютамъ“. Характерно, что вторые актеры и актрисы, обязанные участвовать въ этихъ домашнихъ спектакляхъ по условію, однако, не получаютъ за 4 недѣлю поста вознагражденія. Правда ли это?

* * *

Въ залѣ Павловой идутъ спектакли польской труппы. Польская колонія исправно наполняетъ залъ и не скупились на знаки одобренія. Тѣмъ не менѣе, за весьма немногими исключениями, труппа оставляетъ неопредѣленное впечатлѣніе; и думается, что антрепренеръ, рассчитывая на поддержку земляковъ, ограничился недостаточно опытными и второстепенными персонажами. Говоримъ это потому, что прекрасная школа польскаго драматическаго театра достаточно известна, и театръ «Kozmaitosci» не даромъ пользуется такою заслуженною репутациею.

* * *

У нѣкогого г. Якимовскаго, таганрогскаго жителя, явилась счастливая мысль устроить для деревенскаго люда Таганрогскаго округа передвижной народный театр. Ходатайство увѣнчалось полнымъ успѣхомъ, и въ настоящее время труппа подъ режиссерствомъ провинціального артиста Омарскаго, приступила къ первымъ репетиціямъ. Репертуаръ состоитъ преимущественно изъ пьесъ Островскаго, Потѣхина, Писемскаго, разбѣсившихъ къ постановкѣ для народныхъ театровъ. Само заданіе театра г. Якимовскаго, начиная зрительной залой и кончая сценой и уборными, разбѣсится все, и можетъ быть уложено въ 1—2 вагона; крыша для большаго удобства парусиновая, а стѣнки составляются изъ деревянныхъ щитовъ. Труппа состоитъ изъ 6 артистокъ и 9 артистовъ и дѣйствія свои предполагаетъ открыть съ Пасхи на рудникахъ г. Иловайскаго. Имѣется свой небольшой оркестръ.

Совсѣмъ новое и оригинальное начинаніе...

* * *

Второе испытаніе оканчивающихъ въ нынѣшнемъ году Театральное училище по драматическому классу В. Н. Давыдова состоялось въ понедѣльникъ 9-го марта.

Были поставлены пять картинъ изъ ком. А. И. Пальма «Нашъ другъ Неклюжевъ» и первый актъ ком. А. Н. Островскаго «Старый другъ лучше новыхъ двухъ». Совершенно непонятно, къ чему понадобилось ставить первую пьесу. Шаблонная по замыслу, по формѣ, съ литературной точки зрѣнія, она не представляетъ ни малѣйшаго интереса. Въ качествѣ пробнаго камня для учащихся можно было опять-таки подыскать лучшую пьесу: роль Наташи, напр., (*ingénue dramatique*) или отца ея (бытовой старикъ) — совершенно трансферетныя и найти подобные образцы въ формѣ болѣе литературной, мнѣ думается, не представляло бы большаго труда. Съ другой стороны — роль героя (Некляжева) непомѣрно трудная. Чтобы сдѣлать изъ этой фальшивой фигуры лицо, чтобы хотя немного смягчить неожиданный и вовсе не мотивированный переломъ въ душѣ Неклюжева нуженъ не только большой, талантливый, но громадная сценическая опытность, такъ что нельзя было не пожалѣть г. Навроцкаго, игравшаго главную роль. Юный, съ прекрасной сценической вышностью, онъ далъ нѣсколько теплыхъ искреннихъ моментовъ, но видимо, самъ чувствовалъ, что на него валили ношу не по силамъ.

Недуренъ былъ г. Ходоговъ въ небольшой характерной роли и г. Лебедевъ въ роли простака.

Изъ дамъ выдѣлялась, какъ и на первомъ испытаніи, г-жи Одицова (Юлія): она производитъ впечатлѣніе исполнительницы наиболѣе законченной. Г-жа Самарина мило играла Наташу, но для *ingénue dramatique* нужно больше чувства, больше глубины. Первый актъ комедіи Островскаго («Старый другъ — лучше новыхъ двухъ») гладко прошелъ въ исполненіи г-жъ Рѣпиной, Комаровской и г. Лебедева. Ученикамъ превосходно «подыгрывала» артистка Алекс. труппы А. А. Чижевская.

Въ смыслѣ ансамбля и общаго тона второй экзаменъ проишелъ лучше впечатлѣніе, нежели первый.

Гр. В — ский



Г. Николаевъ.

В. Ф. Комиссаржевская, какъ мы слышали, настолько оправилась отъ болѣзни, что предполагаетъ выступить еще въ нынѣшнемъ весеннемъ сезонѣ.

* * *

Панаевскій театр. Послѣдующія гастролы Виталиани еще болѣе упрочили успѣхъ талантливой артистки. Виталиани прекрасная выразительница италянскаго школы. Въ общихъ чертахъ, эта школа знаменуетъ простоту безискусственности, реализмъ. Я употребляю эти выраженія не въ видѣ безсодержательныхъ эпитетовъ, но разумѣю именно фактическія свойства этихъ качествъ. Прекрасны, жизненныя черты такого толкованія ролей перѣдко, однако, оказываются недостаточными въ смыслѣ *характеристичесности* исполненія. Вотъ почему, въ исполненіи италянскихъ артистовъ часто исчезаетъ стилиз. пьесы, роли, литературнаго направленія. Не только фигуры исторической пресектivity проигрываютъ отъ такого односторонняго реализма, но и современные типы. Такъ, напримѣръ, мнѣ мало понравилась Виталиани въ роли Гедды Габлеръ. Ибсена. Ибсенъ, не Дюма и не Зудерманъ. Въ немъ преобладаютъ символизмъ, и эту основную черту ибсеновскаго творчества необходимо перенести и на сценическія подмостки.

Такимъ образомъ, италянская школа, какъ и всякая иная, при всѣхъ ея несомнѣнныхъ достоинствахъ, страдаетъ и существеннымъ недостаткомъ односторонности.

Но кромя этихъ общихъ свойствъ, въ италянскій школѣ можно найтти прелестныя частности въ смыслѣ декламационныхъ приемовъ, движеній и *mise en scène*. Я уже указывалъ на характеръ италянскаго манеры чтенія монологовъ въ статьяхъ о Дузе. Она повторилась у Сальвини, Виталиани, и у нѣсколькихъ нибудь замѣтныхъ италянскихъ артистовъ. Это — тройственное дѣленіе монологовъ, вмѣсто принятаго у насъ двоичнаго. Нашъ монологъ начинается обыкновенно тихо и идетъ къ концу crescendo. Италянскій монологъ обыкновенно состоитъ изъ *piano*, *forte* и финала, который можно опредѣлить музыкальнымъ терминомъ — *morendo*. Это и красиво, и жизненно.

Въ смыслѣ *mise en scène*, италянскія школа отдаетъ явное предпочтеніе, во-первыхъ, глубинѣ, во-вторыхъ, среднѣ сцены. Исковыя положенія, столь излюбленные у насъ, когда актеры говорятъ въ кулису, почти совсѣмъ неизвѣстны у италянцевъ. И это очень умно, целесообразно и красиво.

Наконецъ, жестъ италянскаго артиста, что-бы ни говорили о темпераментѣ — унѣренъ, гораздо умѣреннѣе французскаго жеста и нашего русскаго. Онъ разнообразенъ и живъ, но самый радіусъ его, такъ сказать, неизмѣненъ.

Обо всемъ этомъ можно было сказать гораздо больше. Я привожу первое, что попадаетъ въ глаза и что сказывается съ такою испостью въ превосходной игрѣ Виталиани — артистки несравненнаго ума и весьма значительнаго таланта. Кто видѣлъ, какъ Виталиани умираетъ въ «Дамѣ съ Камелиями», навѣрное со мною согласится.

Увы, драма не въ модѣ нынче! Это можно видѣть по полнѣмъ сборамъ, которые дѣлаетъ Фреголи, и которыхъ не дѣлали ни Сальвини, ни Виталиани. Фреголи — большій забавникъ. Это — Рауль Гисбургъ *en grand*, и его имитации и моментальныя превращенія въ высшей степени любопытны и смѣльны. Но чего здѣсь больше — таланта или идеальныхъ машинъ — и сказать не берусь...

Н. нов.

* * *

Седьмой общедоступный народный концертъ состоялся въ Воскресенье 8 Марта въ Панаевскомъ театрѣ. Это уже третье помѣщеніе, куда вынуждены пріютиться эти концерты. Всякое менѣе жизненное предпріятіе поплатилось бы жестоко за это безразсудное кочевничество. Но такъ велика потребность въ общедоступныхъ музыкальныхъ развлеченияхъ, что публика валомъ валитъ на эти концерты, гдѣ бы они ни устраивались. Тѣмъ не менѣе, вопросъ объ устройствѣ въ центрѣ города подобнаго помѣщенія для драматическихъ или оперныхъ спектаклей и концертовъ сохраняетъ всю свою остроту. Неужели такъ-таки не найдется, если не менѣе, то сообразительный предприниматель, который пошелъ бы навстрѣчу этой животрепещущей потребности?

Концертъ оказался однимъ изъ удачливѣйшихъ по составу исполнителей и по интересной программѣ. Въ концертѣ принимали участіе теноръ нашей казенной оперы г. Морской, пѣвица г-жа Данковская, превосходный хоръ г. Архангельскаго и оркестръ графа А. Д. Шереметьева. Г. Морской спѣлъ каватину изъ «Русалки» и на *bis* множество романсовъ, между прочимъ, Глинки «Сѣверная звѣзда» и «*Vigilus antiqua*». Артистъ имѣлъ выдающійся успѣхъ. Очень хорошо, по обыкновенію, исполнила г-жа Данковская «Пѣснь Маргариты» Глинки и красивую арію Корделии изъ оперы того же названія г. Соловьева. Хоръ г. Архангельскаго очаровалъ пуб-

лику стройностью, законченностью и благозвучием исполнения. «Легенда» Чайковского исполнена была образцово и вызвала единодушный восторгъ слушателей. Обычный успѣхъ выпалъ на долю оркестра, которымъ дирижировали гг. Шереметьевъ и г. Владиміровъ.

II. Ки-скій

Вторая опера трилогіи „Кольца Нибелунговъ“—„Зигфридъ“—менѣе интересна, чѣмъ „Валкирія“. Объясняется это тѣмъ, что, по условіямъ вагнеровскаго творчества, въ этой оперѣ сплошь и рядомъ повторяются мотивы, уже знакомые по „Валкиріи“, но являются не въ полномъ видѣ, а лишь отрывками. Эта музыкальная окрошка можетъ интересовать специалистовъ, какъ любопытный образецъ видоизмѣненія и обработки мотивовъ, но художественнаго интереса не представляетъ. Въ первомъ дѣйствіи обращаетъ на себя вниманіе мотивъ Зигфрида при ковки меча, болѣе интересный, впрочемъ, по энергичной ритмикѣ, чѣмъ по мелодическому рисунку, довольно неопредѣленному. „Waldweben“ изъ второго дѣйствія давно знакомо публикѣ по концертамъ и принадлежитъ къ шедеврамъ симфонической музыки. Сцена съ дракономъ, по своей отталкивающей антихудожественности, возбуждаетъ отвращеніе. Драконъ продѣлываетъ рядъ „ужасовъ“ балаганнаго свойства, а скрывающійся подъ папирною чешуею чудовище басъ поетъ въ рупоръ, благодаря чему голосъ приобретаетъ инфравидный характеръ. Въ этомъ стремленіи придать „чертовщинѣ“ реальную, форму, положительно, умъ за разумъ заходитъ.

Роль Зигфрида исполняетъ г. Вальнеферъ, который въ „Валкиріи“ игралъ Зигмунда, отца Зигфрида. Артистъ въ теченіе трехъ дѣйствій почти не сходитъ со сцены. Нужно много выносливости, чтобы одолѣть эту партію, написанную крайне неудобно и по музыкѣ, и по тесситурѣ. Вотъ онъ игралъ, г. Эд. Решке, чудный басъ котораго выделялся даже среди безформенныхъ речитативовъ, поручаемыхъ Вагнеромъ этому Юнтеру германской мивологіи, котораго, впрочемъ, Вагнеръ превратилъ въ какое-то жалкое подобіе мокрой курицы. Понятнѣе достоинствъ былъ сожалея г. Патежъ въ роли Миме, которому все время приходится ползать на четверенькахъ, на подобіе трололонта. Г. Фридрихъ въ роли Альбериха обнаружилъ красивый басъ и превосходную школу. Г. Эльмбладъ, благодаря своему громовому голосу, самую судьбою предназначенъ изображать пугала и чудовища. Когда онъ сквозь рупоръ звалъ и пѣлъ „ich will schlaffen“, слушатели вагнеровской оперы отъ души ему сочувствовали. Эдду пѣла г-жа Денле и въ первой картинѣ третьяго дѣйствія положительно изморила до полусмерти публику безконечнымъ рассказомъ про то, чего не вѣдаетъ никто. Вообще, эта картина представляетъ квинтъ эссенцію всего, что когда-либо написано было въ области музыки болѣе неудобоваримаго и бесцельно-скуднаго.

Послѣ вагнеровскихъ музыкальныхъ драмъ, комическая опера Гольдмарка „Сверчокъ у очага“ явилась оазисомъ среди пустыни. Опера эта, повидимому, написана подъ влияніемъ „Гензеля и Гретль“ Гумпердинка и представляетъ смѣсь оперетки со сказочною оперою. Сюжетъ оперы сводится къ слѣдующему. Старый почталіонъ Джонъ возвращается домой вмѣстѣ съ незнакомымъ морякомъ, которому предлагаетъ у себя гостеприимство. Подъ накладною бородою моряка скрывается женихъ кукольной мастерницы, ухажившій семь лѣтъ тому назадъ и съ тѣхъ поръ пропавшій безъ вѣсти. Онъ скрывается инкогнито, чтобы лучше прослѣдить за своею невѣстою, которая, истомившись долгимъ и тщетнымъ ожиданіемъ, согласилась, скрѣпя сердце, принять предложеніе ненавистнаго ей старика, но богатаго кукольнаго фабриканта. Убѣдившись въ неизмѣнности ея любви къ нему, онъ открывается жень почталіона, который, не зная дѣйствительнаго предмета ихъ разговоровъ, терзается муками ревности. Но валь благополучіемъ семьи бодрствуя сверчокъ, охраняющій спокойствіе домашняго очага и устраняющій все къ лучшему. Въ концѣ концовъ недоразумѣніе разъясняется, кукольный фабрикантъ изгоняется съ позоромъ, морякъ женится на вѣрной возлюбленной, а почталіонъ узнаетъ, что его бракъ, столь долго остававшійся безплоднымъ, наконецъ, благословенъ свыше. Сверчокъ обращается къ публикѣ съ нравственною сентенціею, въ которой излагаетъ мораль сюжета. Вся эта сантиментально-добродѣтельная канитель какъ нельзя болѣе приходится по вкусу нѣмцевъ, и въ Австріи и Германіи опера пользуется большимъ успѣхомъ. Но притворная слащавость не по душѣ нашей публикѣ, и мѣщанская мораль оперы-сказки вызвала лишь недоумѣніе.

Музыка Гольдмарка не возвышается надъ общимъ благозвучіемъ. Какъ блестящій техникъ и изящный симфонистъ, Гольдмаркъ облекъ этотъ сюжетъ въ обольстительно пѣтливую ткань музыкальныхъ узоровъ, пріятно ласкающихъ

слухъ звуковыми эффектами. Впечатлѣнію вредитъ лишь галопъ послѣдняго дѣйствія, который неожиданно переноситъ насъ въ опереточный міръ.

Артисты разыграли оперу весьма мило и живо. Постановка не блестящая, но изящная.

II. Кн.

Намъ доставлены свѣдѣнія о побѣдкахъ труппы подъ управленіемъ г. Чернова въ истекшемъ сезонѣ. Въ составѣ труппы входили: З. И. Черновская (героиня), В. Н. Изюмова (ниженю драм. и ком.), Х. И. Горская (ком. и драм. старуха), Н. И. Раевская (бытовые роли), М. И. Черновъ (герой, драм. резонеръ и режиссеръ), Я. И. Озеровъ (любовникъ), В. Д. Дмитровскій (простаки), П. А. Романовъ (резонеръ и комикъ-резонеръ), В. Ф. Ярославскій (комикъ), Г. Николаевъ (характерныя роли), В. И. Антиповъ (комикъ-простаки), г. Богатовъ (суфлеръ).

Репертуаръ: 1) „Потонувшій колоколъ“, 2) „Отверженный“, 3) „Трильби“, 4) „Защитникъ“, 5) „Старый закалъ“, 6) „Два подростка“, 7) „Въ старые годы“, 8) „Рабочая слободка“, 9) „Мадамъ Санъ-Женъ“, 10) „Принцесса Греза“, 11) „Ноктюрнъ“, 12) „Цыганка Занда“, 13) „Нюбелъ“, 14) „Ножъ моей жены“, 15) „Оболтусы вътрогоны“, 16) „Надо разводиться“, 17) „Любовь и предразсудокъ“, 18) „Ограбленная почта“, 19) „Король Лиръ“, 20) „Злая яма“, 21) „Джентельментъ“ и нѣсколько водевилей.

Города. Гельсингфорсъ (7 спектаклей), Тверь (2 сп.), Торжокъ (2 сп.), Бологое (1 сп.), Гатчино (1 сп.), Колпино (1 сп.), Рѣжича (3 сп.), Полоцкъ (4 сп.), Витебскъ (10 сп.), Псковъ (4 сп.), Порховъ (3 сп.), Двинскъ (22 сп.). Всего 12 городовъ. Валовая цифра сборовъ 10,000 рублей. Расходъ 7000 р. лучшие сборы были въ Псковѣ и Двинскѣ. На лѣто труппа предполагаетъ поѣздку по курортамъ.



Письма въ редакцію.

1.

М. г. г. редакторъ! Не откажите напечатать слѣдующія строки по поводу прочитаннаго мною на могилѣ Шишкина краткаго очерка, помѣщеннаго въ настоящемъ № журнала: De mortuis aut bene aut nihil. Что значитъ nihil всѣмъ ясно, что значитъ bene—далеко не такъ. Неуваженіе къ личности и дѣятельности покойнаго сказывается именно въ напыщенно-слащавыхъ тирадахъ, именно въ той фальши, лжи, которая звучитъ въ нихъ. Ибо я спрошу, есть-ли такая самая крупная дѣятельность, есть-ли такая крупная личность, у которыхъ были-бы сплошь достоинства и не было недостатковъ? Рѣшится-ли кто-нибудь, искренно, глубоко и дѣйствительно уважая человека и серьезно характеризировавъ его дѣятельность, говорить ему при жизни въ глаза только лестное, сознательно лгать передъ нимъ? Почему-же рѣшаются послѣ его смерти? Потому что онъ не можетъ встать изъ могилы и сказать: «ты врешь»? Мнѣ кажется, говорить bene—значитъ, глубоко уважая и высоко ставя дѣятельность покойнаго, стараться какъ можно правдивѣе охарактеризовать ее, не умалчивая о недостаткахъ, которые обыкновенно только оттѣняютъ достоинства—однимъ словомъ, стараться сдѣлать по возможности именно критическую оцѣнку дѣятельности. Только въ такой рѣчи, въ такомъ отношеніи къ дѣятельности покойнаго сказывается истинное уваженіе и къ покойному, и къ слушателямъ. Другой вопросъ, кто долженъ выступать съ подобными характеристиками. Безъ сомнѣнія, люди тоже выдающіяся, люди компетентные. Какъ же выступилъ и человекъ не выдающійся и компетентность котораго никому не извѣстна? Объясню свою роль. Обычай произносить рѣчи надъ могилами крупныхъ и знаменитыхъ покойниковъ обратился почти въ такое-же требованіе похоронныхъ приличій, какъ вѣнки, или газетные некрологи. Кажется страннымъ молча расходиться отъ такой могилы. Публика долго не расходится и ожидаетъ, какъ-бы требуя слова. Долго ждалъ и я. Я былъ увѣренъ, что кто-нибудь хотя бы изъ членовъ «Тов. Перед. Выст.» скажетъ хоть нѣсколько словъ. Но когда уже могила была почти зарыта, когда публика уже начала расходиться, когда стало ясно, что рѣчей не будетъ, когда нѣкоторые лица обратились ко мнѣ съ

просьбой сказать хоть что-нибудь, я рѣшилъ прочитать бывшую случайно со мной статью, думая, что лучше хоть какое-нибудь слово, разъ оно искренно и разъ въ немъ звучитъ глубокое уваженіе и любовь къ дѣятельности покойнаго. А что именно это уваженіе, эта любовь и признаніе громадныхъ заслугъ покойнаго звучать въ немъ ничуть не менѣе, чѣмъ въ послѣдующей рѣчи И. Е. Рѣпина, несмотря на отдѣльныя можетъ быть неудачныя и шокирующія въ данный моментъ мѣста и выраженія,—на этомъ я упорно стою. Пусть, впрочемъ, объ этомъ судитъ читатель.

Примите увѣренія и пр. А. Ростиславовъ.

Спб. 1898 г. 12 марта.

II.

Милостивый Государь, господинъ редакторъ.

На страницахъ вашего уважаемаго журнала не мало уже говорилось по поводу тѣхъ 35 фатальныхъ процентовъ, которые невѣдомо за что остаются въ правленскихъ нѣдрахъ «Общества русскихъ драматическихъ писателей и композиторовъ». Позвольте мнѣ добавить къ этому нѣсколько словъ. При учрежденіи общества, эти 35 процентовъ имѣли свое *raison d'être*. Театровъ на Руси было относительно не много, пьесъ, значившихся въ каталогѣ Общества — тоже не Богъ вѣсть сколько, и въ итогѣ процентъ, удерживаемый для канцеляріи, правленія и агентствъ—давалъ довольно скромную сумму. Но съ теченіемъ времени расло количество театровъ, расло количество членовъ Общества и ихъ пьесъ, и теперь господа заправилы Общества получаютъ уже проценты равные окладамъ банковскихъ директоровъ. Что само Общество при своемъ основаніи чувствовало, что со временемъ этотъ процентъ можно будетъ и должно будетъ понизить — мы видимъ изъ самаго устава. Въ примѣчаніи къ параграфу 19-му тамъ, между прочимъ, ясно сказано: «При дальнѣйшемъ развитіи Общества и возможности *въслѣдствіе сего* понизить вышеозначенные вычеты, процентное отношеніе между вычетами съ пьесъ оригинальныхъ къ переходнымъ должно быть не менѣе 25 къ 40».

Слѣдовательно, возможность уменьшенія вычетовъ предвидѣлась съ самаго начала. Не пора ли наконецъ осуществить этотъ пунктъ устава?.. Вскорѣ въ Москвѣ состоится годовое собраніе «дѣйствительныхъ» членовъ Общества. Не возьметъ ли кто либо изъ нихъ на себя трудъ возбудить вопросъ о пониженіи вычетовъ?.. Въдь вопросъ этотъ одинаково важенъ и для «дѣйствительныхъ» и для «недѣйствительныхъ» членовъ... Или беззавѣтная любовь къ канцеляріи и правленію Общества на столько велика, что «дѣйствительные» члены предпочтутъ молчать, даже въ прямой ущербъ своимъ собственнымъ интересамъ?..

Драматическій писатель.

В. Г. Секарь-Рожанскій



Г-жа Любатовичъ и г. Секарь-Рожанскій.

Война съ г. Семирадскимъ.

(Письмо въ редакцію).

Среди той скуки, которая чувствуется на пыльных выставкахъ картинъ, среди ряда сѣрыхъ полотнъ нашихъ художниковъ, у которыхъ давно уже оскудѣла фантазія и ослабли творческія силы,—вдругъ, ярко выдѣляясь, заблестало во всей своей красотѣ чудное произведеніе Семирадскаго. Лица, которымъ было пріятно дремать въ темнотѣ, встрепенулись отъ неожиданнаго свѣта. Одни обрадовались этому свѣту и сказали: «мы давно уже знали, мракъ ужъ намъ надоѣлъ»; а другіе наоборотъ, плюнули съ досады на то, что ихъ покой нарушенъ, и быть можетъ, поэтому, или вслѣдствіе непониманія стали хулить картину Семирадскаго. «Семирадскій-де пишетъ не лица, а блины, перспективы не знаетъ, воздуха въ картинѣ нѣтъ; нѣтъ и достаточно экспрессіи въ фигурахъ,—все пахнетъ сухими макартонскими букетами, которые давно уже устарѣли. Семирадскій пишетъ не на воздухѣ, усѣвшись на тротуарной тумбѣ, а въ комфортабельной мастерской, гдѣ можно увидѣть и дорогіе ковры и мягкую мебель. Кровь ва тѣлѣ той дѣвочки, которую изобразилъ художникъ—не достаточно реальна. Диреця плохо привязана къ спинѣ быка. Слѣдовало, чтобы быкъ обратилъ эту дѣвочку въ окровавленный бифштексъ; тогда получилась-бы дѣйствительно гениальная и вполне правдивая картина. Волосы у дѣвочки слишкомъ расчесаны; на аренѣ цирка не видно пыли. Къ чему понадобились посланки цезарю, когда Неронъ могъ бы безъ вреда для здоровья совершить пріятную и полезную прогулку по аренѣ цирка!» Говорилось еще много въ этомъ родѣ, и все это съ аллобомъ, и съ употребленіемъ всякихъ страшныхъ техническихъ терминовъ. Во всякомъ случаѣ, вся эта брань — явленіе совершенно недостойное. У насъ умѣютъ только ругаться: врожденная ли это потребность русскаго человека — не знаю. Помню только, когда я долгіе годы жилъ въ деревнѣ, то замѣчалъ у нѣкоторыхъ крестьянъ въ разговорной рѣчи употребленіе непристойныхъ словъ, нецензурнаго свойства. Эта брань произносилась совсѣмъ не ради личной обиды; эти непристойныя слова произносились только ради того, чтобы образнѣе выразить свои мысли. Произнесеніе бранныхъ словъ—примая потребность русскаго простого человека. Можетъ быть, и у гг. критиковъ есть такая потребность. Семирадскій, прочитавъ поносящія его строки, врядъ ли измѣнитъ свои взгляды на искусство. Онъ не въ такихъ лѣтахъ, когда можно измѣнить взгляды и увлечься бредомъ и шарлатанствомъ новаторства. И не Семирадскаго намъ жалъ,—къ нему брань не пристанетъ,—намъ обидно за публику, которая мало-по-малу стала отличать некрасивое отъ прекраснаго и пошлое отъ честнаго. Господа критики, не довольствуясь порицаніемъ г. Семирадскаго, обратили свои копы и стрѣлы противъ той публики, которая жаждетъ прекраснаго. Успѣхъ картины Семирадскаго несомнѣнъ. На площадкѣ постоянно толпится народъ; давка стоитъ ужасная. Изъ достовѣрныхъ источниковъ мы узнали, что Петербургское Общество выручило въ теченіе двухъ недѣль семнадцать тысячъ чистой прибыли. Наплывъ публики объясняется исключительно успѣхомъ произведенія Семирадскаго. Можетъ быть, тѣ же критики станутъ говорить, что этотъ успѣхъ дешеваго свойства, что толпа не достаточно развита, чтобы отличить гнусное отъ добродѣтельнаго, позорное отъ достойнаго и прекрасное отъ мерзкаго. Та же толпа кишитъ и на Семеновскомъ плацу, гдѣ балаганный дѣдъ записываетъ ее пошлыми прибаутками и сальными прятказками. Та же толпа ходитъ съ удовольствіемъ и въ Александринку и съ жаждою смотритъ комедіи Островскаго. Можетъ ли послѣ всего этого толпа быть цѣнительницей произведеній чистаго искусства, гдѣ надо имѣть вкусъ и нюхъ и особое шестое чувство, присущее однимъ только художественнымъ критикамъ?

Вспомнимъ крики тѣхъ-же цѣнителей, когда толпы народа наводняли выставку, гдѣ можно было видѣть сторбенную фигуру Грознаго въ видѣ геморроидальнаго чиновника, сосущаго кровь изъ головы сына.

Критика не замедлила тогда констатировать успѣхъ гениальнаго произведенія И. Рѣпина; она нашла, что подобная картина служитъ развитію эстетическихъ вкусовъ публики. Но, что касается меня, то могу сказать, что картина только въ одномъ отношеніи произвела впечатлѣніе; она вызвала тошноту. Кровь, дѣйствительно, была похожа на настоящую, еще дымящуюся, кровь. Раскрытый черепъ царевича поражаетъ реальностью своего безобразія, но прелести я не видѣлъ въ этомъ. Мурашки у меня ходили по спинѣ, жутко становилось, такъ-же, какъ становится страшно при видѣ восковыхъ фигуръ въ музеяхъ, изображающихъ сцены испанской инквизиціи. Можетъ быть, въ по-

токахъ крови есть своя прелесть. Не споримъ. Въдъ испанцы находятъ же удовольствіе въ бояхъ быковъ и съ наслажденіемъ любятъ, какъ распоротыя быками лошади истекають кровью, и какъ у нихъ вываливаются на песокъ внутренности. Если подобнаго рода требованія предъявить критика къ искусству, то, конечно, Семирадскій не можетъ удовлетворить истинныя господъ цѣнителей прекраснаго. У Семирадскаго они не найдутъ ни трупнаго запаха, ни крови, ни деморализующей грязи. Въ его картинахъ, можетъ быть, не найдутъ они той жизненной правды, какую они ищутъ и могутъ найти въ болѣзненныхъ мертвецкихъ и въ городскихъ бояхъ. Этой правды они не найдутъ ни въ „Дирцелѣ“, ни въ „Свѣточахъ христіанства“. Они не услышатъ запаха гари и мертваго тѣла; на нихъ не дохнутъ карнива могильнымъ холодомъ, и волосы не встанутъ дыбомъ при видѣ мертвыхъ тѣлъ и потоковъ крови.

Семирадскій не забылъ требованій эстетики, и если отступилъ отъ мрачной дѣйствительности, то поступилъ, какъ настоящій художникъ, въ полномъ значеніи этого слова. Онъ сгладилъ ужасы Неронова самодурства, придалъ пластичность фигурамъ и не допустилъ того, чтобы экспрессія нарушила формы гармоніи, твердо зная, что соблюдение мѣры экспрессіи обуславливается требованіями прекраснаго. Изъ уваженія къ нравственному чувству зрителя и требованіямъ искусства, Семирадскій, можетъ быть, остался ниже исторіи въ своемъ отношеніи къ ужасамъ Неронова времени; онъ набросилъ на нихъ тѣнь и показалъ ихъ въ отдаленіи. Ради художественной правды онъ пожертвовалъ жизненной; но зато не нарушилъ гармоніи красокъ и красоты формъ. Встрѣчаемыя на страницахъ нѣкоторыхъ газетъ, сравненія „Дирцелъ“ съ Рѣйни-скимъ Грознымъ являются по меньшей мѣрѣ странными.

Это сопоставленіе также нецѣло, какъ сравненіе чистаго, весенняго воздуха съ затхлой атмосферой выгребной ямы. Только благодаря явному непониманію законовъ эстетики можно дѣлать подобныя сравненія. Итъ, подальше отъ тенденцій и выводовъ нашей критики!

Искусство не должно идти на встрѣчу животному чувству; напротивъ, оно всѣми силами должно бороться съ нимъ. Достиженіе полной гармоніи красоты и добра составляетъ конечную цѣль художника. И Семирадскій достигъ этого.

А. Л.



Оперы Вагнера.

(Продолженіе *).

Описательная музыка не составляетъ чего-либо новаго, неизвѣстнаго до Вагнера. Творенія великихъ мастеровъ классическаго періода представляютъ намъ и въ этой области замѣчательныя образцы. Для примѣра достаточно указать на „Израиля въ Египтѣ“ Генделя, „Сотвореніе міра“ Гайдна и пасторальную симфонію Ветховена. Но въ этихъ произведеніяхъ описательная музыка имѣетъ чисто эпизодическій характеръ, являясь лишь постольку, поскольку необходимо было, въ каждомъ данномъ случаѣ, иллюстрировать явленія или положенія, которыя, по самому существу своему, могутъ быть воспроизведены не иначе, какъ звукоподражаніемъ или возбужденіемъ при посредствѣ звуковъ соответствующей ассоціаціи идей. Господствующую

же роль въ этихъ произведеніяхъ играла музыка абсолютная или самостоятельная, т. е. не „пе-



Вотангъ.
(„Зигфридъ“).

редразнивающая музыкальнымъ образомъ понятія, лежащая внѣ музыкальной области, а почерпывающая свои образы, исключительно и непосредственно, изъ вѣдъ специфически-музыкальной красоты. Какъ всеобъемлющее начало и зиждительный принципъ, описательная музыка получила яркое выраженіе въ произведеніяхъ Вагнера, съ легкой руки котораго стала господствующимъ направленіемъ дѣлой музыкальной эпохи, еще и поныне не сошедшей съ художественной арены.

Спрашивается: какимъ образомъ могло случиться, что частный моментъ сталъ на мѣсто цѣлаго и вводное начало превратилось въ высшій художественный принципъ? Метаморфоза эта находитъ себѣ полное объясненіе въ особомъ состояніи музыкальнаго творчества въ эпоху, примыкающую къ Вагнеру.

Исторія искусства показываетъ, что вслѣдъ за высшимъ расцвѣтомъ какой-либо художественной отрасли наступаетъ въ ней временной упадокъ творческихъ силъ. Подъемъ духа, создающій великую эпоху, возбуждаетъ производительную энергію творческихъ способностей. Обуреваемые великими идеями, художники этой эпохи впадаютъ въ какой-то поэтический экстазъ. Въ ихъ мозгу образъ рождается за образомъ. Окрыленная фантазія приводитъ ихъ къ состоянію, граничащему съ ясновидѣніемъ. Они обнимаютъ предметы однимъ взглядомъ и, притомъ, со всѣхъ сторонъ. Они не пзучаютъ явленій по частямъ и не знакомятся съ подробностями путемъ кропотливыхъ изысканій. Въ ихъ воображеніи міръ отражается во всей полнотѣ, въ трепетаніи живой дѣйствительности. Въ силу какой-то необъяснимой интуиціи, они проникаютъ въ сокровенную глубь предметовъ, схватываютъ жизненную сущность отношеній—и все это не помощью разсудочной дѣятельности, а подъ напѣтомъ непосредственнаго вдохновенія. Произведенія, выпавшія въ подобномъ состояніи поэтическаго бреда, не только поражаютъ роскошью образовъ и идей, но и глубиною замысла, сложностью козцепцій, внутреннею цѣлесообразностью художественныхъ комбинацій. Мыслитель и резонеръ

*) См. № 9.

найдетъ въ этихъ произведеніяхъ безконечную тему для размышленій, выводовъ и сопоставленій и, сколько бы онъ ни углублялся въ таинственный нѣдра художественной концепціи, онъ всегда поднимается опять на поверхность съ новымъ самородкомъ наблюденій, заключеній и обобщеній, но не потому, что художникъ силою мышленія сумѣлъ раскрыть самъ себѣ отвлеченную сущность изображенныхъ имъ событій и отношеній, а потому, что онъ ихъ воплотилъ со всею яркостью художественнаго образа, во всей жизненной полнотѣ и силѣ...

Но вотъ подъѣмъ духа исчезъ. вмѣстѣ съ нимъ отлетаетъ и вдохновеніе. Воображеніе тускнѣетъ и обезцвѣчивается. Поэтическое ясновидѣніе смѣняется суховатою разсудочностью. Человѣкъ не схватываетъ болѣе предметовъ во всей ихъ полнотѣ, а изучаетъ по отдѣльнымъ частямъ. Онъ складываетъ понятія и образы, какъ цифры, систематизируетъ ихъ, приводитъ въ заранѣе установленную отвлеченную систему. Онъ стремится къ сухой точности. Произведеніе все болѣе приближается къ

зриторовъ изсякаетъ родникъ музыкальныхъ образовъ. музыка ищетъ опоры во внѣ и творчество низводится на степень переложенія на музыкальный языкъ идей, заимствованныхъ изъ посторонней области. Композиторы лишь переводятъ на музыку поэтовъ, мыслителей и художниковъ. Музыкальные произведенія лишь иллюстрируютъ текстъ, безъ котораго они непонятны и теряютъ право на существованіе. Нарождаются програмвая (описательная тожъ) музыка—это чахоточное дитя тѣлѣдушнаго воображенія.

Очевидно, однако, что описательная музыка немалымъ безъ развитаго музыкальнаго языка. Лишь послѣ того, какъ выразительныя средства музыки достигли достаточной степени богатства, гибкости и разнообразія, можно рисовать звуками предметы или явленія, обнимая всѣ характеристическія ихъ подробности, можно вызывать въ воображеніи картины или образы, заставить соединять съ опредѣленными сочетаніями звуковъ неизмѣнные символы понятій или идей. Съ другой стороны, не трудно предвидѣть, что коль скоро богатство экспрессив

НѢМЕЦКАЯ ОПЕРА ВЪ ИМПЕРАТОРСКОМЪ МАРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.



Диппель, Андрей.



Денпз, Марія.



Моранъ-Ольденъ, Фанни.

трактату. Предназначенный расчетъ вытѣсняетъ свободный капризъ творчества. Искренность сердечныхъ изліяній уступаетъ мѣсто напускному глубоко-мыслию и высокопарной напыщенности. Естественная простота образовъ изгоняется холоднымъ резонерствомъ, и во всемъ водворяется искусственность вымученнаго шаблона. Выразительныя средства искусства становятся все болѣе условными, языкъ дѣлается напыщеннымъ и цвѣтистымъ, манерность и изысканность являются всеобщаю принадлежностью „высшаго развитія“. Поэтъ превращается въ римоплета, болѣе или менѣе серьезнаго, ловкаго, искуснаго, но всегда лишеннаго порывовъ истиннаго вдохновенія.

Упадокъ творчества прежде всего, конечно, вліяетъ на содержаніе произведеній. При бесплодности само-бытнаго творчества, исчезаетъ идейная изобрѣтательность, и искусство сводится на стремленіе усваивать чужія мысли. За неизмѣнимъ личной филозофіи, поэты переключиваются въ стихи чужія темы или становятся переводчиками. Отсутствие собственныхъ идеаловъ у живописцевъ и скульпторовъ заставляетъ ихъ повторять чужіе зады. Точно также когда у компо-

новыхъ способовъ составляетъ необходимое условіе описательной музыки, то приверженцы ея преимущественно обращаютъ именно на то, чтобы обогатить художественную палитру музыки новыми сочетаніями красокъ, изыскать для звуковой живописи новые ресурсы изобразительной силы, увеличить яркость письма и изобрѣсти новые стилистическіе приемы и риторическія фигуры.

Отъ этихъ общихъ соображеній перейдемъ теперь къ состоянію музыки въ эпоху появленія Вагнера на композиторскомъ поприщѣ.

Ренессансъ коснулся музыки позже, чѣмъ другихъ отраслей искусства. За то расцвѣтъ музыки сопровождался особенно пышнымъ блескомъ. Начиная со второй половины восемнадцатаго столѣтія, почти въ продолженіи цѣлаго вѣка, музыкальный горизонтъ озаряетъ плеяда мощныхъ талантовъ.

Бахъ, Гендель, Глюкъ, Гайднъ, Моцартъ, Ветховенъ, Мендельсонъ, Шубертъ, Шуманъ и Шопенъ—все это не только крупныя музыкальныя художники, но и представители самыхъ разнообразныхъ стилей, внесшіе въ музыку каждый свой характеристическій

языкъ, свое міровоззрѣніе, свою художественную манеру. Послѣдовательная смена церковнаго стиля съ его благоговѣйно-религіознымъ настроеніемъ, то горжественно-тихимъ, то скорбно-величавымъ, музыкальнаго эпоса съ его стремленіемъ къ пышно-героическому, классицизма съ его объективно-всеобъемлющимъ духомъ и романтизма съ его богатствомъ личной жизни создала необычайное разнообразіе отъѣтчиковъ настроенія, а слѣдовательно, и обиліе соотвѣтственныхъ приѣмовъ музыкальнаго выраженія. Благодаря этому разнообразію техническихъ приѣмовъ инструментальной музыка еще до Вагнера до-



Альберихъ и Мимс.
(«Зигфридъ»).

стигла уже полного завершенія, а симфоническая и камерная музыка была доведена до высшей степени совершенства. Но, достигши своего апогея, музыка вскорѣ начала клониться къ упадку. Послѣдующія поколѣнія, ослѣпленные совершенствомъ произведеній великихъ мастеровъ классическаго и романтическаго періода, принявъ ихъ за образецъ, но, не располагая ясновидѣніемъ природнаго вдохновенія, чтобы подняться до источника красоты, впади во вѣдѣе подражаніе, заимствуя лишь манеру, а не духъ, — техническій блескъ и мастерство, а не внутреннее проникновеніе, — сложность замысловъ, а не богатство художественныхъ образовъ. Но отнимите у искусства силу поэтическаго экстаза, что же остается?.. Пышно разодѣтая кукла. Но очевидно, что и самый блестящій нарядъ не въ состояніи оживить бездушный манекень, и музыкальное сочиненіе, разукрашенное самымъ щегольскимъ гардеробомъ изысканныхъ гармоній, затѣйливыхъ ритмовъ и причудливаго оркестроваго колорита, не въправѣ претендовать на значеніе художественнаго произведенія, коль скоро оно не создано порывомъ истиннаго вдохновенія..

И въ эту именно эпоху упадка выступилъ со своею оперною реформою Вагнеръ. Болѣе неблагоприятный моментъ для осуществленія этой задачи трудно было выбрать. Онъ наложилъ своеобразный отпечатокъ на всю теоретическую сущность оперныхъ идеаловъ Вагнера, и особенно рельефно отразился на его музыкальныхъ драмахъ.

И. Кнорозовскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Библіографія.

«Разбитыя кумиры», повѣсти и рассказы В. А. Тихонова. Ц. 1 р.

Это очень хорошая книжка повѣстей и рассказовъ. Читатели нашего журнала являлись, конечно, случай убѣдиться въ пріятныхъ свойствахъ разносторонняго таланта В. А. Тихонова. Талантъ В. А. Тихонова не только самобытенъ и ярокъ, но и хорошо направленъ, и въ этомъ отличительная особенность, которую столь выгодно отбѣсны его произведенія. Въ В. А. Тихоновѣ мнѣ лично правится его извѣстная «изысканность» формы, положеній, идей. У насъ подъ изысканностью разумѣется очень часто ничто самодовольное и фатоватое, и это указываетъ на недостаточность нашей терминологіи. Есть извѣстная разница между русскимъ словомъ «изысканный» и французскимъ «gâcherché». Та изысканность, о которой я говорю, происходитъ изъ строгаго отношенія къ самому себѣ, изъ недоверія къ первымъ впечатлѣніямъ. Эта изысканность почти подобна аналитическому складу ума, не довольствующагося первыми проблесками очертаній, но стремящагося вснахъ нѣтъ глубоко. Изысканность происходитъ отъ прямого корня. «Я ищу — стало быть, творю». Въ этомъ исканіи художественнаго, поучительнаго, наконецъ, выразился опредѣленіе — интереснаго. заключается то достойное, что отличается художественное творчество отъ натурализма, подчасъ богатаго но не «искусшеннаго», отъ ремесла, рутинъ, профессионализма.

И такъ, если позволено мнѣ будетъ формулировать характеръ беллетристическаго дарованія В. А. Тихонова — это реализмъ хорошо воспитаннаго и направленаго ума, при томъ совершенно здороваго и нормальнаго. Ибо нѣтъ за изысканность можно принять «Чернаго монаха», «Палату № 6», Чехова и т. п., гдѣ есть только надуманность и очень дешевый фантазматоріи. В. А. Тихоновъ, будучи, какъ я выразился, искателемъ, не покидаетъ никогда области трезвыхъ наблюденій. И вотъ почему, чтеніе его повѣстей и рассказовъ, шевелитъ умъ и возбуждаетъ мысль, въ то же время оставляетъ неизмѣнно пріятное впечатлѣніе.

Образцомъ этой изысканной манеры является рассказъ «Забитыя письма». Я считаю его лучшимъ. По выполненію и тщательности отдѣлки, выдѣляется «Солома», впечатлѣніе въ «Вѣст Европы», но въ этой повѣсти чуть чуть, совѣтъ совѣтъ слабо, замѣтны слѣды постороннихъ вліяній, тогда какъ «Забитыя письма» — это самъ авторъ, какъ онъ есть, и даже и некоторая недолѣтельность этого рассказа не мѣшаетъ прекрасному впечатлѣнію. «Утрата» — опять слегка выпадаетъ въ подражательность. Тутъ есть не много Бурже, еще больше «Анны Карениной». Правда, талантъ автора, его острая наблюдательность и мягкій юморъ вносятъ въ рассказъ такъ много личнаго и продуманнаго, что далекій отголосокъ чужихъ вліяній не всякому примѣтенъ.

По сущей совѣсти скажу, что талантъ В. А. Тихонова мало оцененъ нашею критикою, которая, впрочемъ, врядъ ли и существуетъ. В. А. Тихоновъ унаслѣдовалъ ту трезвость русскаго ума, ту мѣткую характеристичность, ту изысканную простоту, наконецъ, тотъ мягкій и прекрасный юморъ, которые утрачены, увы, новѣйшими писателями-беллетристами, но которые неизмѣнно украшали Лѣскова, Терпигорева, Григоровича, восходя, по прямой линіи, къ Тургеневу и даже къ «Повѣстямъ Бѣлкина». В. А. Тихоновъ не входить въ въ какой органической связи съ Гаршинымъ, Чеховымъ, Альбомъ, которые порождены Достоевскимъ и отчасти Толстымъ. Въ Тихоновѣ нѣтъ надрыва. Онъ думаетъ умомъ и чувствуетъ сердцемъ — не смѣшивая двѣ этихъ различныхъ жанра.

Н. пов.



НА ПОРОГЪ СМЕРТИ.

(ПОВѢСТЬ).

(Продолженіе *).



XII.

епетиція пьесы, „Въ чаду любви“ окончилась часа въ четыре. Артистамъ оставалось два часа до спектакля. Драматургъ былъ удрученъ. Кромѣ Цвѣтковской никто не удовлетворилъ его замыслу, а Чванышевъ, разсѣянно слѣдившій за сценами, сдѣлалъ только одно и притомъ проническое замѣчаніе.

— Зачѣмъ ты ого обезкураживаешь?—спросилъ Чванышева Поцѣлуевъ, когда они выходили изъ театра:—опъ и самъ сознаетъ, что написалъ чепуху.

— Я люблю ихняго брата-белетриста въ струнѣ держать, отвѣтилъ Чванышевъ.

Драматурга пригласила къ себѣ обѣдать Цвѣтковская.

Онъ былъ, дѣйствительно, обезкураженъ и Цвѣтковской было жалко бѣднаго Артемія Филиппевича. Онъ ей казался человѣкомъ весьма симпатичнымъ.

— Я съ своей стороны сдѣлаю все, что могу,—говорила она ему, съ безпокойствомъ заглядывая въ его смущенные глаза.

— Я знаю, Елена Федоровна; вы человѣкъ добрый; я вамъ очень благодаренъ. Никто не виноватъ, кромѣ меня самого. Пьеса—дрянь.

— Полноте! Мы съ вами не судьи. Судья—публика. Сегодняшній вечеръ все скажетъ. Какъ вы совѣтуете мнѣ одѣться? Гримъ ужъ я обдумала. Не знаю, одобрите-ли. Цвѣтковская съ увлеченіемъ начала объяснять ему и гримъ, который она придумала и детали, которыми была намѣрена блеснуть въ спектаклѣ. Но онъ все оставался подъ влияніемъ сомнѣній и страха.

— Ахъ, какъ я боюсь, Елена Федоровна!

— Перестаньте... Во-первыхъ, вы слишкомъ строго къ себѣ относитесь, во-вторыхъ, если и допустить неудачу... Что изъ этого? Вѣдь это вашъ первый опытъ.

Драматургъ махнулъ рукой въ сторону и проговорилъ:

— Какое первый! Я давно этимъ балуюсь...

Несмотря на хорошо приготовленный обѣдъ, кусокъ, какъ говорится, не шелъ драматургу въ горло. Его бросало въ жаръ и холодъ; то онъ казнилъ себя сожалѣніемъ, что написалъ пьесу и рѣшился отдать ее на судъ публики, то приходилъ въ юношескій экстазъ, припоминая нѣкоторые удачныя мѣста пьесы и съ жаромъ цитируя ихъ на память.. Цвѣтковской онъ казался нѣсколько смѣшнымъ и жалкимъ. Наконецъ, пробило роковыхъ шесть часовъ и они поѣхали въ театръ.

— Уфъ! вздыхалъ драматургъ,—да минетъ меня часа сія. Елена Федоровна, на вызовы я ни за что не выйду. Ахъ, если-бъ ваши предсказанія сбылись! продолжалъ Артемій Филиппевичъ, чувствуя, однако, что онъ выйдетъ на вызовы, если, разумѣется, его

будутъ вызывать. Въ его воображеніи еще раньше, когда онъ задумалъ ставить пьесу, даже, когда писалъ ее, уже рисовалась эта плѣнительная картина: „шумъ, аплодисменты, клики автора и онъ выходитъ подъ трескъ и громъ восторженной публики и прижимая руку къ сердцу, раскланивается. Занавѣсъ падаетъ и опять продолжающіеся клики — „автора, автора“ и опять онъ раскланивается... А за кулисами ему дѣлаютъ овацію актеры, режиссеръ, бутафоръ и плотникъ. Въ обществѣ всѣ знакомые его поздравляютъ... Нѣкоторые завидуютъ... Газеты отмѣчаютъ талантъ... Но тутъ при воспоминаніи о газетахъ, ему снова стало очень нехорошо...

Оставивъ драматурга на сценѣ, Цвѣтковская ушла въ свою уборную и велѣла „попросить“ къ себѣ Поцѣлуева.

— Послушайте, мой другъ, сказала она ему:—надо поддержать несчастнаго Артемія Филиппевича, онъ совсѣмъ усталъ духомъ.

— Жалѣть надо не его, а насъ, замѣтилъ Поцѣлуевъ.

— Вы злы, мой другъ.

— Провалить бездарную пьесу я считаю заслуженной порядочнаго актера.

— Вы не хотите уступить моей просьбѣ?

— Гмъ, улыбнулся Поцѣлуевъ и пожалъ плечами: если вы требуете отъ меня сдѣлку съ совѣстью, то и я могу имѣть дерзость потребовать съ васъ взятку, сказалъ онъ.

— Взятку? Въ какой формѣ?

Глаза Цвѣтковской блеснули злобой. Она круто повернулась отъ него и подошла къ зеркалу.

— Паша! крикнула она:—подайте краски и пудру. Поцѣлуевъ съ кислой гримасой посмотрѣлъ въ затылокъ Цвѣтковской и вышелъ изъ ея уборной.

Драматургъ въ это время сидѣлъ въ устроенной для него будочкѣ за кулисами и уныло смотрѣлъ, какъ готовили сцену. Судя по его страннымъ глазамъ, онъ ровно ничего не понималъ, что вокругъ него происходило: разстилали, пыльный, затасканный коверъ, хорошо знакомый ему, какъ зрителю, множество разъ видѣвшему этотъ коверъ, когда изображались аристократическія гостинныя, разставляли мебель, при чемъ кто-то кричалъ: „тише, ножки, отскочать, черти!“ Спускали декорацію, которая вблизи смотрѣла столѣтнею старухой, а вдали казалась роскошной комнатою съ дорожными обоями, прибавляли картонный каминъ и синее полотно съ рамою, долженствовавшее изображать зеркало. Странно, какъ это все ветхо и жалко, а издали кажется такъ хорошо. Больше всѣхъ суетился режиссеръ. Онъ осматривалъ каждую мелочь, гонялъ какого-то сценаріуса, успѣваго „пропустить“ въ буфетъ, толковалъ что-то суфлеру, давалъ какіе-то сигналы и, когда сцена была готова, спросилъ Артемія Филиппевича: „ну что, какъ?“

— Очень хорошо, отвѣчалъ Артемій Филиппевичъ, не потому, что ему нравилось, а потому чтобы выразить признательность режиссеру за его хлопоты.

— Мы зрителя однимъ декораціями въ плѣнь возьмемъ, не робѣйте!

Режиссеръ вытащилъ изъ кармана носовой платокъ и отеръ имъ свой потный лобъ.

— Уфъ, усталъ!.. Удобно-ли вамъ тутъ?

Драматургъ поблагодарилъ и за удобство.

— Я вамъ совѣтую на газетную критику не обращать вниманія,—продолжалъ режиссеръ:—пусть себѣ ругается, если хочетъ, а мы пьесу все-таки будемъ, да будемъ ставить. Ливина, куда полѣзли! крикнулъ онъ на одну изъ „выходныхъ“, подбѣжавшую къ

занавѣсу, чтобъ посмотрѣть въ отверстіе на собирающуюся публику. „Выходная“ сконфузилась и отошла отъ занавѣси.

— И съ этимъ народцемъ поменьше бесѣдуйте, продолжалъ режиссеръ, махнувъ глазами на актеровъ.

Оркестръ заигралъ увертюру изъ „Руслана“.

— Сергѣй Семеновичъ,—крикнулъ режиссеръ своему помощнику: — выходной звонокъ дайте; участвующіе въ первомъ явленіи,—на сцену!...

— Готовы, отозвались участвовавшіе.

— Занимайте ваши мѣста, командовалъ режиссеръ участвующимъ, и окомъ опытнаго полководца осматрѣлъ и сцену и участвующихъ.

Драматургъ сидѣлъ ни живъ, ни мертвъ: вмѣсто людей казались ему какія-то пятна, вмѣсто сцены неопредѣленное пространство, и все вмѣстѣ — люди и сцена и будочка, въ которой онъ сидѣлъ за кулисой — все закружилось въ его глазахъ.

Режиссеръ подошелъ къ этой будочкѣ и далъ знакъ „поднять занавѣсъ“. Тяжелая занавѣсъ медленно всплыла вверхъ, и сидящіе на сценѣ люди заговорили. Началось представленіе.

XIII.

Театръ былъ совершенно полонъ. Пьеса мѣстнаго драматурга заинтересовала весь городъ. Артемія Филиппевича знали въ разныхъ кружкахъ, но никто не подозрѣвалъ за нимъ „таланта“ и вдругъ скромный Артемій Филиппевичъ оказался не простымъ смертнымъ, а сочинителемъ, да еще не какого-нибудь фельетона или статейки, а драматическаго произведенія. Правда, нѣкоторые относились къ его произведенію скептически; но въ общемъ относились сочувственно: „попытайте, свой, нашъ... Область наблюденій изъ мѣстной жизни... Кого-то онъ вывелъ? Это интересно“. Самымъ строгимъ и страшнымъ критикомъ разумѣлся былъ Чванышевъ, вошедшій въ залу театра въ концѣ перваго дѣйствія. Онъ сѣлъ въ свое даровое кресло во второмъ ряду, небрежно развалился и началъ обзрѣвать ложи. Сценою онъ не интересовался, дѣлая видъ, что все происходящее на сценѣ давно ему знакомо и успѣло надоесть, и что присутствіе его въ театрѣ объясняется только каторжною обязанностью. Въ ложѣ генерала онъ замѣтилъ Колю и былъ удивленъ: съ какимъ это корнетомъ „связался“ генералъ? Офицерикъ усердно смотрѣлъ въ бинокль на Цвѣтковскую, и кажется только она одна и занимала его во всей пьесѣ. Представители мѣстныхъ газетъ были всѣ на лицѣ. Редакторъ „Пѣнокснимательницы“, въ которой писалъ Чванышевъ, сѣдой и сморщенный старецъ, сидѣлъ въ первомъ ряду, возлѣ полицімейстера, съ которымъ постоянно переплетывался, беллетристка, писавшая подъ фамилію „Фигаро“ и цѣнив-

шая себя выше всего на свѣтѣ, показывала публикѣ пѣтушиный хвостъ на своей шляпѣ, совершенно заслонившій сцену двумъ зрителямъ, имѣвшимъ несчастье очутиться у нея за спинной. Поэтъ Лунатиковъ, усердно снабжавшій мѣстныя газеты своими безконечными стихами, находился въ „мѣстахъ за креслами“, а репортерики двухъ другихъ газетъ, издававшихся въ краѣ, сообразно ихъ чину и званію смотрѣли пьесу изъ двадцатаго ряда заднихъ креселъ. Одинъ изъ нихъ былъ неудавшійся докторъ, другой неудавшійся комисіонеръ. Впрочемъ, они не протендовали на компетентность, и больше прислушивались къ мнѣнію Чванышева, котораго ловили въ антрактахъ и спрашивали: „ну что, какъ?“ Послѣ перваго дѣйствія, когда упала занавѣсъ и нѣсколько жиденькихъ амплодисментовъ поощрили не то драматурга, ве то актеровъ, генералъ повелъ Колю въ уборную Цвѣтковской. Въ этой уборной сидѣлъ уже драматургъ, обрадованный и этими жидкими амплодисментами.

— Вотъ видите, говорила ему Цвѣтковская: въ первомъ актѣ ничего сильнаго еще нѣтъ и то амплодируютъ. А вы отчаялись.



Раутенделейнъ и Водяной. (Художника Веймара). (См. Заграничій).

Она весело смотрѣла въ оживившееся лицо драматурга, который цѣловалъ ея руку и твердилъ:— „вамъ, вамъ обязанъ; спасительница, чародѣйка!“

Въ это время послышался голосъ генерала:— „Елена Федоровна, можно къ вамъ?“ Генералъ съ любезною улыбкою на лицѣ, держа подъ руку Колю, показався на порогѣ.

М. Любимовъ.

(Продолжение слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Прага. (Отъ нашего корреспондента). — Литературно артистическое общество „Глубъ Молодыхъ“ посвятило свое последнее засѣданіе злободневному вопросу объ учрежденіи второго чешскаго театра. Дѣло въ томъ, что Национальный театръ служить не только драмѣ, но и оперѣ и балету, такъ что чѣмъ дальше, тѣмъ больше чувствуется недостатокъ драматическихъ вечеровъ. Кромѣ того Национальный театръ большихъ размѣровъ и годится больше для оперъ или балетныхъ феерій, чѣмъ для комедій. На собраніи присутствовали директоры Национальнаго театра, драматурги, артисты и художники. Въ заключеніе была принята резолюція, съ обращеніемъ къ городскому головѣ, и просьбою взяться за дѣло и построить въ возможно скоромъ времени въ Прагѣ второй чешскій театръ, исключительно драматическій.

Театральная злоба для нашего театра — это постановка Суворинской «Татьяны Рѣпиной». Постановка русской пьесы у насъ вообще большое событіе. Какъ-то у насъ обстоятельства складываются не благоприятно для славянскихъ пьесъ, и только французы да нѣмцы въ фаворѣ у дирекцій. Но къ счастью, публика не того же мнѣнія, и русская пьеса встрѣчается всегда бурными одобрѣніями.

«Татьяна Рѣпина» А. С. Суворина нашла дорогу въ Национальный театръ, не ранѣе, какъ черезъ 10 лѣтъ послѣ первой постановки ее на сценѣ Александринскаго театра. Изъ-за заглавной роли вышла у насъ цѣлая театральная борьба. Есть у насъ превосходная ingénue, крайне талантливая, которая за послѣднее время пришла къ выводу, что «наивныя» роли уже устарѣли, а что моднѣе ахать и охать, да умирать на сценѣ. Однимъ словомъ, она оставила роль, въ которыхъ была недостигаемой и форсируетъ свои силы въ трагедіи. Есть и другая актриса, солидная, съ драматической силой, для которой Суворинъ точно написалъ роль Рѣпиной. Разумѣется, и этой хотѣлось триумфовать въ парадной русской роли. Вышла борьба, въ которой побѣдила— ingénue г-жа Бенони. Сыграла она роль такъ, какъ можно было предвидѣть. «Иногда удачно выкрикивала, и хорошо умирала, но это были только моменты», какъ говорить Грелле въ «Чайкѣ» Чехова. Но надо быть справедливымъ, хотя г-жѣ Бенони роль Рѣпиной, въ общемъ, не удалась, однако сцену въ саду, сцену опьяненія и сцену смерти она сыграла превосходно. Ея соперницѣ г-жѣ Лаудовой пришлось сыграть роль Олениной, артистка и въ этой ничтожной роли обнаружила дарованіе и талантъ. Изъ другихъ участвующихъ особенно типично сыграны были оба еврея: Зонненштейнъ (г. Шмага) и Раиса Соломоновна (г-жа Гибнеръ). Другіе артисты гг. Сейферсъ (Адашвъ), Воянтъ (Сабининъ), Слукочъ (Котельниковъ), и г-жа Пштрось (Кокошкина) играли слишкомъ шаблонно. Вышній успѣхъ пьесы былъ огромный. Къ представленію ожидали изъ Петербурга автора, но, кажется, онъ не пріѣхалъ.

Очень интересный спектакль готовитъ баронъ Шванда въ своемъ театрѣ: пойдетъ пьеса Чехова «Чайка». Не премину написать объ этомъ спектаклѣ.

D-r Boris Prusik.

Лѣтомъ 1883 г. я сподобился попасть впервые на спектакль въ «Comédie Française» и одновременно увидать въ одной пьесѣ *) трехъ прославленныхъ и любимыхъ Парижемъ знаменитостей: г-на Го, старѣйшину труппы, въ эпизодической роли сельскаго священника, г. Делонэ, занимающаго ампула перваго любовника, въ продолженіи сорока лѣтъ и г-жу

*) «Il ne faut jurer de rien» Альфреда де Мюссэ.

Решлиберъ (собственно Рейхенбергъ) въ роли 16—17 лѣтней барышни, убѣжденной еще въ томъ, что дѣтей приносятъ съ небесъ исключительно одни айсы.

Скажу откровенно, г-жа «Решанберъ» показалась мнѣ уже тогда не совсѣмъ соотвѣтствующей для этой роли, ни возрастомъ, ни фигурой, ни лицомъ. Но надо полагать, что впечатлѣніе, которое она произвела тогда на меня было ложное, такъ какъ эта актриса переиграла съ тѣхъ поръ въ продолженіи пятнадцати еще сезоновъ всевозможныхъ «ingénues» на сценѣ Французской Комедіи, и когда наконецъ, рѣшила дать прощальный спектакль въ тридцатую годовщину своего перваго дебюта, то утонченная по своимъ требованіямъ публика Французскаго театра очень дружно кричала «bistess», съ званіемъ обдуманнѣмъ намѣреніемъ сохранить ее для ролей кисейныхъ дѣвочекъ и на второе тридцатилѣтіе. Кто знаетъ французовъ, вообще, а парижанъ, въ особенности, объяснить, можетъ быть, это не одной лишь неуязвимостью ея наивнаго дарованія, но главнымъ образомъ, необыкновеннымъ французскимъ консерватизмомъ, распространяющимся на все, кромѣ формы правленія и туалетныхъ модъ. Въ политической жизни и вопросовъ туалета, французъ держится за все, къ чему привыкъ съ цѣпкостью китайцевъ, онъ рутинеръ par excellence и бывая въ такомъ-то театрѣ, по такимъ-то днямъ, такъ же точно желалъ бы видѣть на тахъ-то ампула тахъ-то именно, а не другихъ актеровъ и актрисъ, подобно тому, какъ привыкаетъ къ одному и тому же гарсону, подающему ему «magasin» въ кофейнѣ, которую онъ ежедневно посѣщаетъ, или къ одной и той же продавщицѣ въ кіоскъ, гдѣ онъ покупаетъ «Son journal».

Какъ бы то ни было г-жа Решанберъ съ неуязвимымъ дипломомъ ingénue представитъ на судъ петербургскихъ театраловъ не далѣе, какъ въ субботу, въ качествѣ гастролерши Михайловскаго театра:

Voyez messieurs, voici l'objet,
Par de surprise,
Qu'on expertise...

* * *

Чествованіе семилѣтняго дня рожденія Ибсена началось въ Христианіи съ принесенія поздравленій маслитою драматургу всевозможными со всей Норвегіи съѣхавшимися представителями литературныхъ, художественныхъ, ученыхъ, политическихъ, гимнастическихъ и всяческихъ обществъ и корпорацій, въ собственномъ домѣ виновика торжества. Ради праздника норвежская столица разукрасилась флагами пышнѣе, чѣмъ въ королевскіе паѣзды, а телеграфъ работалъ съ небывалымъ для него напряженіемъ, принимая со всѣхъ концовъ Европы, изъ Америки, и со всѣхъ пунктовъ, гдѣ стоятъ норвежскія торговля сула, поздравительныя телеграммы. Вечеромъ въ двухъ частныхъ театрахъ шли пьесы Ибсена. На слѣдующій день (въ понедѣльникъ) была дана въ Национальномъ театрѣ Spéctacle Gala. На вторникъ предполагено было шествіе съ факелами студентовъ, на среду банкетъ съ поздравительной рѣчью министра народнаго просвѣщенія; на четвергъ—пріемъ у Ибсена молодыхъ писателей и художниковъ. Свѣдѣнія о подробностяхъ при исполненіи этой программы еще не дошли до Петербурга.

* * *

Марчелла Зембрихъ становится антрепренершей! Контрактомъ съ безбизвѣстнымъ Петербургу директоромъ «Karl-Théâtre» г. Яуенеромъ, пѣвица обязалась сформировать италіанскую оперную труппу и прибыть во главѣ съ нею въ Вѣну на серію представлений.

Вѣнцы, впрочемъ, такъ преданы вагнеріанству, что едва ли Зембрихъ наживетъ этимъ предпріятіемъ палаты каменные.

Хроникеръ.

Въ настоящемъ № мы даемъ снимокъ съ картины Вильгельма Веймара—«Раутенделейнъ и Водяной». Это именно — картина, а не иллюстрація къ «Потонувшему Колоколу». Вполнѣ законченная въ деталяхъ, она передаетъ не только внѣшнія положенія даннаго эпизода, но и внутренній его смыслъ, и съ этой стороны является произведеніемъ художественнымъ въ полномъ значеніи этого слова. Вильгельмъ Веймаръ давно уже специализировался на сюжетахъ сказочныхъ и эпическихъ. Среди его картинъ извѣстны «Красная Шапочка», «Лѣсная сказка», «Битва Тора съ дракономъ», и нѣсколько произведеній на темы изъ оперъ Рихарда Вагнера. Поклонникъ фантастическихъ сюжетовъ, Веймаръ не могъ не увлечься и «Потонувшимъ Колоколомъ». Помѣщаемая картина—первая въ цѣлой серіи, которую собирается дать даровитый художникъ. Она передаетъ тотъ моментъ перваго дѣйствія, когда Водяной старается отговорить Раутенделейнъ отъ бѣгства изъ лѣсной чаши въ «страну людей». Хотя фигура Водяного въ полъ-оборота къ зрителю, но она типична и вполнѣ соотвѣтствуетъ данному моменту. Что касается Раутенделейнъ, то ея лицо такъ и сіяетъ загадочною пре-

лестью. «Не знаю откуда пришла я; не знаю,—куда иду; не знаю птичка ли я лѣсная, или фея эликоудрая!» А кругомъ—ароматъ засыпающаго лѣса и послѣдніе отблески гаснущей зари..

Б-ъ.

Вѣнскіе драматическіе и оперные артисты нагѣрены открыть домъ призрѣнія для престарѣлыхъ товарищей по искусству. Но для этого нужны большія средства: товарищеская лепта оказалась слишкомъ маленькой, а потому рѣшено было обратиться къ частной благотворительности. Новѣйшій извѣстнѣй, какъ неохотно отзывается общество на подобные призывы. Артисты должны были придумать нѣчто необычайное, что гарантировало бы имъ полный успѣхъ. И они придумали. Надвѣхъ состоялось представленіе лучшихъ силъ вѣнскаго артистическаго міра въ... циркѣ! Артистка, увлекавшая своей неподобной игрой въ роли леди Макбетъ на сценѣ императорскаго театра, выступила въ роли... наѣзницы! Драматическіе артисты—клоуны; оперные пѣвцы—гимнасты, жоуглеры, геркулесы, и масса артистокъ—италийскія, пажки, прислужники! Дѣйствительно, ничего подобнаго австрійская столица



Г. Ибсенъ.

еще не видѣла! Въ заключеніе—пантомима на лошади и балетъ. Директоръ цирка г. Ренцъ съ увлеченіемъ преподавалъ артистамъ тайны и искусства цирка, а дирекція императорскихъ театровъ, въ виду гуманной цѣли, дала разрѣшеніе артистамъ участвовать въ этомъ благомъ предпріятіи. Нечего говорить, что огромный циркъ, несмотря на немовѣрно повышенныя цѣны, былъ переполненъ. Благотворительное учрежденіе теперь обезпечено, и скоро приступятъ къ постройкѣ зданія. Венгрія въ этомъ отношеніи опередила Австрію. Въ одной изъ лучшихъ мѣстностей Венгріи, на романтической долинѣ, окруженной горами, поросшими лѣственнымъ лѣсомъ, находится убѣжище для престарѣлыхъ артистовъ. Оно открыто всего лишь нѣсколько лѣтъ, и въ огромномъ зданіи въ настоящее время находится не мало артистовъ-ветерановъ. Около дома раскопанъ огорода, и старики съ любовью ухаживаютъ за капустой и картофелемъ. Миръ и тишина царятъ въ этой мѣстности, далекой отъ желѣзныхъ дорогъ, пародовъ и другихъ вѣшнихъ проявленій культуры.

Эдмонъ Ростанъ, авторъ драмы «Сирано-де-Бержеракъ», въ настоящее время занятъ переводомъ «Фауста» Гете. Переводъ почти уже оконченъ, и Ростанъ, по словамъ «Figaro», желаетъ, чтобы роль Мефистофеля играла Сара Бернаръ.

Театральная провинція.

Р театральныхъ «событіяхъ» въ провинціи за первыя недѣли Великаго поста—что-то не слышно. Тамъ гдѣ продолжаютъ работать постоянныя мѣстные труппы—сборы не изъ важныхъ, и большаго сочувствія публики не замѣчается. Хорошія дѣла продолжаютъ дѣлать только гастролеры, которыхъ повидимому нѣсколько не устрашило существованіе постоянныхъ труппъ. Въ прибалтійскомъ краѣ собираетъ довольно богатую жатву товарищество М. И. Писарева, и повидимому еще лучшія дѣла будетъ дѣлать товарищество М. П. Савиной, если судить по предварительной записи на спектакли. Въ Юго-Западномъ краѣ не могутъ пожаловаться на сборы обѣ конкурирующія труппы—труппа театра Неметти съ Гюрня-Гюринновымъ во главѣ и драматическая г. г. Варламова, Арбевица, Стѣпановской и др. Въ Одессѣ оперное товарищество пригласившее чету Фигверовъ, за 9 спектаклей заработало 23,721 рубль... Это ли не торжество гастрольной системы!..

Достаточную мзду взимають и безчисленные какъ всегда концертанты. Кто только не презыщается побѣдой по провинціи?.. Престарѣлый, убѣленный сѣдинами Контскій, которымъ еще восхищались наши дѣды и бабушки объѣзжаетъ теперь города средней Россіи. Афиша величаетъ его, «послѣднимъ ученикомъ Бетховена», а что касается игры этого когда-то славнаго концертанта, то рецензенты не находятъ ничего лучше, какъ указать на то, что концертантъ «еще прекрасно сохранился», очень сдержанно касаясь оцѣнки его игры. Неужто когда-то знаменитый виртуозъ и выходить на эстраду только для того, чтобы показать какъ хорошо сохранился послѣдній ученикъ Бетховена?!.. Съ подобною же пѣвью, поминистъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ пріѣзжалъ къ намъ и знаменитый Тамберлинъ. Слышалъ его мы плакали. Но виною этому было конечно не очарованіе его старческаго голоса. Мы плакали надъ разбитыми мечтами и надеждами, такъ сказать надъ урной утраченной молодости!..

Если въ видахъ воспоминаній Контскому должны были устроить овацію старики, то молодежь создаетъ себѣ иныхъ кумировъ. Она живетъ настоящимъ и то, что сильно, могуче, полно вдохновенія—находитъ себѣ среди нея самыхъ горячихъ поклонниковъ. Какъ извѣстно восторги эти проливаются иногда въ нѣсколько психонатической формѣ. Такъ въ Перми справилась бенефисъ извѣстнаго ивѣнца Закржевскаго.

«Я былъ свидѣтелемъ настоящей вакханаліи, учиненной въ театрѣ нашими меломанами,—пишетъ по этому поводу хроникеръ „Урала“—, выражая свои восторги бенефисанту публика съ верховъ и низовъ буквально неистовствовала—кричала какими-то нечеловѣческими голосами, топала ногами, стучала стульями, словомъ, изображала изъ себя лагерь бѣснующихся людей. И все это надѣлала одни звуки сладкіе! Нелюбого же нужно нашему цвѣту общества, которое собралось на этотъ спектакль, чтобы придти въ такое неистовство!»

Далѣе идутъ ужъ варіаціи на «гражданскіи темъ»... Почти такое же мезоманское неистовство—на этотъ разъ, подросткающаго поколѣнія—отмѣчаетъ и «Вплескскій Вѣстникъ», давая отчетъ о концертѣ г-жи Альмы Фостремъ.

«Отчетъ нашъ о воскресномъ вечерѣ не былъ бы полнымъ,—говоритъ газета,—если бы мы умолчали о превосходныхъ позволительныхъ предѣлахъ приличія оваціонныхъ выходкахъ, а именно: когда публика подъ впечатлѣніемъ привлекательнаго пѣнія окружила эстраду и прощалась съ пѣвицей, нѣкоторое число недорослей взобрались на эстраду и требованіемъ цвѣтовъ изъ букета и хватаніемъ за платье безпокойло (sic!) г-жу Фостремъ. Несомнѣнно, что тутъ виновны тѣ господа слушатели, подъ опекою которыхъ недоросли находились въ концертѣ»

Но бросая къ ногамъ артиста богатую дань восторговъ, обыватель иногда пытается практически воспользоваться его услугами. Намъ доставлено письмо, адресованное одному изъ извѣстныхъ опереточныхъ артистовъ. Въ этомъ письмѣ паванный и въ то же время мстительный обыватель проситъ оказать ему слѣдующую услугу.

«Будте добры и любезны—пишетъ онъ—во время опереты „Мартина Рудоконъ“ помѣстить и мои два куплета; содержаніе ихъ таково. 1) Кто итадскихъ на военныхъ въ 24 часа мыняетъ—„Арестовать“!.. 2) Кто старое все забываетъ, а на новое мыняетъ—„Арестовать“!..

Очевидно, обывателю измѣнила какая-то дѣвица, легкомысленно промѣнявъ его въ 24 часа на военнаго, и онъ не нашелъ ничего лучшаго, какъ отомстить ей съ эстрады обличительнымъ куплетомъ.

М.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ХАРЬКОВЪ. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ М. М. Петипа за первый полумѣсяцъ получило болѣе рубля (расчетъ полумѣсячный), считая марки по зимнему окладу. Валовая цифра прихода за 13 спектаклей выразилась 5,861 р. 02 к. (въ среднемъ 450 р. спектакль). Поставлены были: «Борьба за существованіе», «Столичный воздухъ», «Родина», «Счастье въ уголкѣ», «Король Лиръ», «Гувернеръ», «Въ старые годы», «Полусвѣтъ», «Меблированные комнаты Королева», «Джентльмены», «Отверженный», «Супружеское счастье» и два вечера въ память Тургенева и Некрасова.

Пока товарищество поставило одну неигранную въ Харьковѣ пьесу «Отверженный» О. К. Нотовича. Возобновленный «Король Лиръ» съ г. Шуваловымъ въ роли Лира и «Борьба за существованіе» имѣли большой успѣхъ и надо думать, будутъ повторены.

На пятой и шестой недѣлѣ идутъ двѣ новыхъ пьесы мѣстныхъ авторовъ: «Татьяна» Несмѣлова и «Несжатая поляна» Восходова. Объявленъ «Потонувшій колоколъ» Гауптмана.

Въ Оперномъ театрѣ состоялись два симфоническихъ концерта мѣстнаго музыкальнаго общества, концертъ Мравиниой, Ондричичека; объявлены концерты Тартакова, Чернова, Штанге, Петипа, и Легатъ. Предварительная продажа на гастроли Италіи Виталиани и Сальвини идетъ пока тихо—причина: страшно высокая цѣна.

АСТРАХАНЬ. Въ масленичный репертуаръ вошли пьесы: «Ложь» (въ первый разъ на нашей сценѣ), «Два подростка» (бенефисъ симпатичнаго артиста г. Акимова) «Сердце-Загадка» и «Нахлебникъ»—Тургенева (въ бенефисъ талантливаго комика и любимца публики, г. Борисовскаго) «Татьяна Рѣпина» (бенеф. г-жи Палчиковой) «Оболтусы-вѣтрогоны» (бенеф. г. Пинормова-Соколовскаго), и для закрытія зимняго сезона въ бенеф. г. Струйскаго шла комедія «Друзья Дѣтства», дававшая полный сборъ. Бенефициантъ получилъ цѣнные подарки отъ публики и отъ артистовъ. Нишъ интпренеръ П. П. Струйскій вполне добросовѣстно и умѣло велъ дѣло; это прямая и цѣнная его заслуга. Между прочимъ, онъ исходпоталъ въ Главномъ управленіи по дѣламъ печати разрѣшеніе на постановку пьесъ «Царя Бориса», «Эрнани», «Юли Блаза», «Эгмонта», «Графа де-Ризоора» и «Молодости Грознаго» (Сумбатовъ). Въ теченіи января и первой половины февраля, изъ новинокъ у насъ шли: «Борцы», «Волшебная сказка», «Вава», «Джентльмены» (2 раза), «Защитники», «Набатъ», «Эрнани», «Фроманъ младшій», «Кандалы», «Ложь», «Война и миръ», «Полоцкое разворенье», «Отравленная совѣсть», и «Катастрофа». Для учащихся по воскреснымъ днямъ давались бесплатные утренние спектакли, чѣмъ г. Струйскій, приобрѣлъ заслуженную признательность. На будущій зимній сезонъ 1898—99 года, театръ нашъ снова остался за П. П. Струйскимъ.

А. Дадисневъ.

ТАМБОВЪ. Намъ просить исправить нѣкоторыя неточности корреспонденціи: во-первыхъ, валового сбора было взято 14,78 р., товарищество получило не по 10 к. за рубль, а по 33 коп. Во-вторыхъ, жена Славянскаго получила бенефисъ точно такъ-же по жребію, какъ и прочіе товарищи и не лучшие, а наоборотъ довольно плохіе дни. А именно первый 9-го января (т. е. на масляной). Въ третьихъ, товарищество получило не только съ бенефисовъ Яковлева и Славянскаго половину, но и съ бенефисовъ Муратовой-Тольской, хотя и небольшие суммы. Что касается бенефисовъ Славянскаго, то они были выговорены въ контрактѣ.

Странно, что г. Н. перечисляетъ выгоды Славянскаго, а не упоминаетъ о томъ, что гг. артисты остались должны ему болѣе 400 руб.

Если бы статья была справедлива, то чѣмъ же объяснить, что послѣ такого будто бы безобразнаго сезона, многіе изъ артистовъ остались служить у Славянскаго и на лѣто и на зиму и именно тѣ, которые и раньше служили у него по 2 и по 3 сезона?

И. Алексѣевъ.

КАМЕНЕЦЪ-ПОДОЛЬСКЪ. Сезонъ начался 15 сентября. Для открытія данъ былъ «Фаустъ», а затѣмъ поставлены: «Аида», «Жидовка», «Травиата», «Трубадуръ», «Самсонъ и Далила», «Карменъ», «Галька», «Паяцы», «Риголетто», «Евгеній Онѣгинъ», «Пиковая дама», «Жизнь за Царя», «Русалка», «Аскольдова могила», «Мазепа», «Иисусъ Навинъ», «Демонъ» и оперетты: «Корневицкіе колокола», «Цыганскій Баронъ», «Продавецъ птицъ», «Хаджи-Муратъ», «Зеленый островъ», «Мартинъ рудокопъ» и др. Оперы проходили, каждая не менѣе 4—5 разъ. Особенно понравились публикѣ оперы: «Пиковая дама», «Жизнь за Царя» и «Евгеній Онѣгинъ». Всѣхъ спектаклей дано было по первый день Великаго поста 95. Причемъ до 22 января труппа была подъ управленіемъ Н. А.

Борисова, но въ виду оставленія имъ антрепренерскаго поста образовалось товарищество, причемъ руководителемъ избранъ капельмейстеръ А. А. Эйхенвальдъ. Сборы опера дѣлала прекрасные. Во главѣ труппы слѣдуетъ поставить С. Б. Днѣстровскую (драматическое сопрано) весьма недурную артистку, хотя вокальные средства ея утратили свѣжесть. Н. Г. Террачано (колоратурное сопрано, обладающая недурнымъ голосомъ, но верхній и нижній регистры слабы, къ тому-же постоянно детонируетъ; успѣхомъ пользовалась у верховъ). Г. Н. Руджеріи (меццо-сопрано и контральто) — любимца публики: голосъ свѣжій и хорошо поставленный, вѣжливость сценическая, манеры эффектныя, игра обдуманная. Г-жа Шубина-Эйхенвальдъ (сопрано) — голосъ свѣжій, но нижній регистръ слабый. Лучшая ея роль это роль «Вани» въ «Жизни за Царя». Успѣхомъ пользовались солиднымъ М. О. Александровская (комическая старуха) — полезная актриса, рѣдко бываетъ однообразна. А. В. Борисова (второй партіи) — полезная исполнительница. Пользовалась у публики большимъ успѣхомъ. А. И. Розенгауэръ — теноръ бывшій артистъ кievской русской оперы, Сѣтовой, обладаетъ свѣжимъ, довольно обширнымъ теноромъ, но какъ актеръ мало опытенъ; пользовался хорошимъ успѣхомъ. П. В. Панинъ — теноръ опереточный (онъ же и режиссеръ), какъ актеръ пользовался большимъ успѣхомъ, но режиссеръ неважный. На мѣсто Панина, за отъѣздомъ его въ Кіевъ, приглашенъ теноръ г. Дувиклеръ, который пользовался выдающимся успѣхомъ, и какъ пѣвецъ и какъ актеръ. С. Д. Бильскій молодой актеръ съ пріятнаго тембра, но весьма скромныхъ размѣровъ баритономъ, особымъ успѣхомъ не пользовался. С. К. Ильиневичъ (басъ) — любимецъ публики. Прекрасный «Сусанинъ», «Грешникъ» «Мельникъ». Голосъ сильный, хорошо поставленный. Сценическая наружность. С. З. Маракинъ (второй басъ) — полезный актеръ. А. А. Тренинъ (первый комикъ) — весьма старательный актеръ, успѣхомъ пользовался громаднымъ. Какъ декораторъ вполне заслуживаетъ похвалы. В. П. Ландратъ (простаки) весьма недурной актеръ. Успѣхъ у публики очень большой. С. И. Морозовъ (второй комикъ и простаки), во всѣхъ роляхъ одинъ и тотъ же. Роль и весь составъ труппы. Помощникъ режиссера г. Кригаль. Суфлеръ И. А. Келлеръ. Хоръ мужской и женскій состоитъ изъ 26 человекъ. Оркестръ изъ 20 человекъ. Какъ оперный капельмейстеръ А. А. Эйхенвальдъ очень опытный и свой небольшой оркестръ сумѣлъ поставить хорошо. Второй директоръ — Ф. А. Демидовичъ, несмотря на молодые годы, — хороший директоръ. Не лишнимъ считая добавить свѣдѣнія о сборахъ. Такъ сезонъ 1897/8 далъ болѣе 18,000 р. а сезонъ 1897/8 далъ 23,000 руб., не говоря о текущемъ сезонѣ, который превзошелъ истекшіе сезоны.

В. Квинцинскій.

ЛОМЖА. У насъ гоститъ труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Школьскаго. Дѣла не особенно блестящи: за рублевую марку товарищество получило только 53 коп. безъ бенефисовъ. Причиной упадка дѣла въ товариществѣ являются обычная внутренняя распри и ненормальное отношеніе къ труппѣ самого распорядителя г. Школьскаго. Такъ за два мѣсяца пребыванія въ Ломжѣ названнаго товарищества выбыли по личнымъ недоразумѣніямъ съ г. Школьскимъ любовники — г. Арнольдъ и ирѣнее и водевильная артистка Варина. Вскорѣ за ними уѣхалъ и трагикъ Петровъ, приглашенный на гастроли и давшій товариществу своимъ участіемъ солидные сборы. На-дняхъ опять таки по какому-то недоразумѣнію съ г. Школьскимъ вышли изъ труппы г-жа Давыдова и г. Никитинъ, составлявшие значительную силу въ труппѣ. Теперь, не знаю по какимъ причинамъ, покинули товарищество два молодые и съ большими задатками артисты гг. Давыдовъ и Ваххановъ, прослуживъ здѣсь болѣе 2-хъ мѣсяцевъ и пользовавшись постояннымъ успѣхомъ у нашей непостоянной публики. Все это очень грустно! А дѣла могли бы быть прекрасны: это доказали нѣкоторые пьесы, обставленные крайне скудно и тѣмъ менѣе давшія сборы. Происходить и «недоразумѣнія» другого свойства, въ которыхъ повиненъ г. Школьскій. Такъ говорятъ объ оскорбленіи мѣстнаго агента драматическихъ писателей г. Анучина. Все это производитъ непріятное впечатлѣніе на публику. Труппа почти вся разбѣжается: г-жа Муромцева — самая видная сила въ товариществѣ, несшая на себѣ весь репертуаръ и пользовавшаяся симпатіей публики, играетъ сегодня послѣдній разъ, намѣреваясь, если я не ошибаюсь, ѣхать въ Нижній. Такимъ образомъ въ труппѣ остаются: г. Школьскій, Ивонинъ, гг. Соколовъ и водевильная г-жа Баскакова. Съ такимъ составомъ далеко не уѣдешь. Съ недѣлю тому назадъ пріѣзжалъ сюда представитель опереточной труппы во главѣ съ Троцкой, но уѣхалъ ни съ чѣмъ, такъ какъ театръ занятъ г. Школьскимъ.

Въ понедѣльникъ 1 марта состоится первый концертъ Карагеоргиевича. Это очень любопытно въ Ломжѣ, вообще скудной по части развлеченій; подобные концерты — большая рѣдкость.

В. М-ой.

ГЕЛЬСИНГФОРСЪ. 15-го февраля закончила свой сезонъ здѣшняя италіанская опера и почти цѣлкомъ, во всемъ своемъ составѣ, за исключеніемъ оркестра, состоявшаго изъ мѣстныхъ

силъ, выбыла на другой день, 16-го въ Ростовъ-на-Дону, гдѣ будетъ играть до Пасхи. Въ матеріальномъ отношеніи дѣла шли успѣшно—последніе дѣйствія давали почти каждый спектакль полный сборъ. Къ сожалѣнію, постановка оперъ, особенно послѣ конца сезона, была довольно небрежна, въ крайней послѣдственности, съ которой антрепренеръ старался «освѣжить» репертуаръ: бѣдность хора чувствовалась въ каждой оперѣ и заставляла дѣлать хористера громаднаго, полъ чашъ безбожныя урѣзки (напр. въ «Робертѣ-Дьяволѣ», въ «Африканкѣ»), не было въ труппѣ должнаго ансамбля, сырности, и часто ощущался недостатокъ въ труппѣ баритона или basso profundo. Вполнѣ на своемъ мѣстѣ были только, какъ упоминалось въ предыдущихъ корреспонденціяхъ, г. Синьоретти, какъ лирическій теноръ, г. Дергининъ, какъ *tenore di forza* и г-жа Дованинъ, контраalto; г-жа Коломбати, несущая на себѣ обязанности перваго колоратурнаго сопрано, при всей своей онытности и хорошей разработкѣ голоса едва ли можетъ въ другомъ мѣстѣ имѣть такой успѣхъ, какъ въ Гельсингфорсѣ, гдѣ она пользуется всѣми правами дѣйствующей знаменитой и «любимой» публики, и гдѣ не придаютъ значенія ни малому объему ея голоса, ни тяжелой колоратурѣ, ни вышности. Еще съ болѣеимъ правомъ можно это сказать про баритона г. Пинацони. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ оперъ: «Жидовка» (5 разъ), «Паяны», «Карменъ», «Севильскій Цирюльникъ», «Трубадуръ», «Робертъ-Дьяволъ» (по 4 раза каждая), «Фаустъ», «Сельская честь» (по 3 раза), «Лицъ-ди-Шамуня», «Сомнамбула», «Эриани», «Пуританъ», «Аида», «Юлія ди-Ламмермуръ», «Фра-Дьяволо» (по 2 раза), «Ринголето», «Травиата» и «Африканка» (по 1 разу). Всего было 45 спектаклей, въ теченіе которыхъ было дано 18 оперъ.—Разсчитъ со всѣми артистами произведенъ аккуратно и въ срокъ, хотя самъ антрепренеръ потерпѣлъ при этомъ убытки вслѣдствіе невыгодныхъ условій организаціи труппы.

ВИЛЬНА. Театральный сезонъ въ Вильнѣ окончился въ матеріальномъ отношеніи вполне удачно... Въ смыслѣ вышлага успѣха антрепренеръ не можетъ жаловаться на равнодушіе виленской публики: г. Незлобинъ остался антрепренеромъ городского театра и на будущей пятый сезонъ, что ясно доказываетъ, что и публика довольна г. Незлобинымъ, и самъ г. Незлобинъ—не въ убыткѣ. Съ удовольствіемъ отмѣчаемъ, что за послѣдніе годы только г. Незлобинъ сумѣлъ въ теченіи пяти сезоновъ поддѣлать поддержать интересъ виленской публики къ драмѣ,—бывшіе антрепренеры городского театра, какъ напр. покойный Картавовъ, Шуманъ, давали очень недурныя труппы, но увлекаясь, главнымъ образомъ, только матеріальной стороной дѣла, не соотносывались съ требованіями и вкусомъ публики... Бывшіе антрепренеры составляли смѣшанныя труппы, т. е. приглашали, главнымъ образомъ, такихъ артистовъ, которые могли бы участвовать въ драматическихъ, опереточныхъ и даже въ оперныхъ спектакляхъ, затрачивали на нихъ большія деньги, и въ концѣ-концовъ терпѣли убытки, такъ какъ артисты участвовали въ спектакляхъ, исполняя совершенно не соотвѣтствовавшіе ихъ таланту роли. Съ переходомъ театра къ г. Незлобину, театральное дѣло стало на болѣе прочную ногу. Г. Незлобинъ, прежде всего, самъ драматическій актеръ и несомнѣнно любитъ свое дѣло. Надо принять во вниманіе, что зданіе городского театра совершенно не соотвѣтствуетъ своему назначенію: зрительная зала, до крайности, мала, такъ что при возвышенныхъ цѣнахъ полный сборъ едва достигаетъ 500 руб., распредѣленіе мѣстъ чрезвычайно неудобное, коридоры театра тѣсны и душы, фойе—отсутствуетъ... Сцена—миниатюрная, такъ что шиллеровскія и шекспировскія, а также современныя обстановочныя пьесы ставятся съ болѣеимъ трудомъ, уборныя для артистовъ жалкія конуры, въ которыхъ нельзя ни стать, ни сѣсть, не говоря уже о томъ, что деревянныя внутреннія постройки далеко не безопасны въ пожарномъ отношеніи... И при такихъ условіяхъ артистамъ приходится играть изо дня въ день... Антрепренеру и артистамъ приходится еще бороться и съ равнодушіемъ виленской публики къ русскому театру, вслѣдствіе антагонизма, царящаго между тремя элементами мѣстнаго населенія—т. е. польскимъ, еврейскимъ и русскимъ.

Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: «Послѣдняя жертва», «Золото», «Коварство и любовь», «Дочь вѣка», «Дѣви» (3 раза), «Ромео и Джульета», «Гибель Содомъ», «Игра въ любовь», «Первая муха» (3 раза), «Гроза» (2 раза), «Правда хорошо, а счастье лучше» (2 раза), «Въ горахъ Кавказа», «Вторая молодость», «Звѣзда Севиля» (бен. Саблина-Дольской), «За монастырской стѣной», «Соколы и вороны», «Чародѣйка» (2 р.), «Борьба за существованіе» (2 р.), «Дѣвъ сиротки», «Красавецъ», «Кому весело живется...», «Польскій еврей» (б. Шмитгофа), «Соломенная шляпка» (2 р.), «Золушка», «Гамлетъ» (бен. Камского—4 р.), «Горячее сердце» (2 р.), «Трильби» (3 р.), «Донъ Карлосъ» (3 р.), «Безприданница», «Бракоразные сюрпризы», «Нюбеля» (5 р.), «Жидовка», «Ивановъ» (бен. Мих.-Дольского), «Борцы» (2 р.), «Горе от ума» (3 р.), «Виноградъ» (1 р.—бен. Піуновой Шмитгофъ), «Защитникъ», «Слѣдователь» (2 р.—бен. Тереховой), «Ревизоръ» (5 р.), «Отверженный» (2 р.), «Moriturus» (2 р.), «Затерянный мудрецъ» (2 р.—бен. Алексѣевой), «Разбойникъ»

(2 р.), «Отравленная совѣсть» (2 р.), «Усталая душа», «Урѣль Агоста» (2 р.), «Графъ де-Ризоръ» (5 р.—бен. Стрѣльскаго), «Суди его Богъ», «Джентльменъ» (5 р.), «Сафо» (1 р.—бен. Саблина-Дольской), «Право любить» (2 р.), «Горе злосчастья», «Черезъ край», «Женитьба» (бен. Шмитгофъ), «Пашенныя», «Права мужа», «Куртизанка», «Ложь», «Два подростка» (16 р.), «Волшебная сказка» (бен. Незлобина), «Вторая жена» (2 р.), «Любовь и правосудіе» (2-ой бен. Камского), «Разладъ» (бен. Абаровою), «Лакомый кусочекъ», «Елка», «Дочь короля Рене», «Волшебный вальсъ», «Молчалинъ», «Букетъ», «Ноктюрнъ», «Ужизнь», «Противъ вырожденія» и нѣк. друг.

Утреннихъ спектаклей—13. Наибольшимъ успѣхомъ пользовались: г-жи Терехова, Саблина-Дольская, гг. Камскій, Стрѣльскій, Шмитгофъ, Нероновъ, Михайловичъ-Дольскій. На будущій сезонъ изъ состава труппы выбываетъ: г-жа Саблина-Дольская, вмѣсто нея (?) приглашена г-жа Кованько (третьестепенная артистка Александр. театра), гг. Шмитгофъ—на его мѣсто приглашенъ—г. Воробей-Спераискій, г. Камскій—приглашенный въ Самару въ труппу г. Мельбаева, — вмѣсто него г. Добровольскій... Остальные артисты почти всѣ остаются въ Вильнѣ. Несомнѣнно г. Незлобинъ и въ будущемъ сезонѣ будетъ пользоваться такимъ-же успѣхомъ, какъ и въ минувшіе четыре года. Отъ всей души желаемъ, чтобы и въ будущемъ онъ велъ театральное дѣло съ той же энергіей и любовью, какими онъ отличался въ минувшіе сезоны.

Сфинксъ.

ПУТИВЛЬ. Вотъ уже болѣе 20 лѣтъ какъ въ Путивлѣ существуетъ Кружокъ любителей сценическаго искусства. Вся его полезная дѣятельность клонится исключительно къ помощи бѣднымъ и немощнымъ, а въ послѣдніе 5 лѣтъ, больша часть сборовъ поступаетъ въ организованное «Общество вспомошествованія бѣднымъ, учащимся». Всѣхъ лицъ, принимающихъ участіе въ спектакляхъ, болѣе 20 человекъ, въ числѣ ихъ есть любители-художники, приносящіе не малую помощь своимъ трудомъ по украшенію сцены и разрисовкѣ декораций. Такъ, нарисованная г. Чернышевскимъ деревня, вмѣсто задней кулисы, положительно превосходна. Въ кружкѣ имѣется довольно порядочная театральная бібліотека, обрабатывавшаяся за послѣдніе нѣсколько лѣтъ.

До 1892 г. во главѣ кружка, собственно въ качествѣ распорядителя, стоялъ полковникъ Н. Н. Шерфъ, переведенный въ Самару и дѣло шло дружитъ. Желающихъ играть много, но некому собрать ихъ, силотить и подвинуть на дѣло, такъ какъ всѣ отказываются отъ хлопотливой и сложной обязанности распорядителя, да и дѣлать это, помимо труда приходится выслушать столько претензій, что никто не хочетъ брать на себя такую неблагодарную роль.

Въ этотъ зимній сезонъ, какъ исключеніе, у насъ было три спектакля, и такъ сказать, подъ дамскимъ флагомъ, у. к. распорядительницами были г-жи Раздольская и Антоновская. 6 декабря были поставлены «Заяцъ» комедія Мисницкаго и водевилъ «Затѣйница». 4 января, собственно были поставлены живыя картины. Это у насъ былъ первый опытъ, и публика была въ восторгѣ. Картины были слѣдующія: 1) Катерина Швеченко, 2) Цыганскій таборъ, 3) Татьяна и Ольга на могилѣ Ленскаго (изъ «Евгеніи Онѣгина»), 4) Троицынъ день, званіе вѣнковъ, 5) Хороводъ и 6) Ангелъ Хранитель.

Наконецъ, 2 февраля были поставлены комедія «Первая муха» и водевилъ «Дочь русскаго актера». Обѣ эти пьесы были сыграны хорошо, особенно увлекъ свою игрою г. Мехтанскій, исполнившій отвѣтственную и трудную роль князя, да и остальные любители настолько хорошо играли, что положительно нельзя лучшей игры требовать и отъ присяжныхъ артистовъ. На этотъ разъ много принесъ пользы г-нъ К., принявшій на себя трудъ режиссера, чѣмъ и объясняется правильный и плавный ходъ пьесы.

Есть между любителями и малороссы, поэтому иногда ставятся и малорусскія вещи, между прочимъ въ день постановки живыхъ картинъ, играли русскій водевилъ «Молчаніе» и малороссійскій «Бувашина». Хорошо былъ г. Чернышевскій въ роли деревенскаго дѣяча, смѣшавшій публику до упаду.

Послѣ Пасхи, предполагаются еще спектакли. Что будетъ выбрано еще неизвѣстно.

Заканчивая свою корреспонденцію, я, какъ постоянный житель Путивля, не могу не выразить гг. любителямъ отъ себя и своихъ согражданъ благодарность за удовольствіе, какое они доставляютъ намъ, въ то же время принося пользу бѣднымъ.

Справочный отдѣлъ.

Галкинъ 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. Черная рѣчка, Головинская ул., д. № 19.

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

МОСКОВСКАЯ РУССКАЯ ЧАСТНАЯ ОПЕРА.

Въ воскресенье, 15 Марта, „ФАУСТЪ“, опера Гуно.
Г.г. Шаляпинъ и Секаръ-Рожанскій.

Въ понедѣльникъ, 16 Марта, „СНѢГУРОЧКА“ опера Римскаго-Корсакова.
Опера пойдетъ подъ дирижерствомъ автора.

Во вторникъ, 17 Марта, „САДКО“. Въ среду, 18 Марта, „РУСАЛКА“, мельникъ—г. Шаляпинъ.
Въ четвергъ, 19 марта „РОГНѢДА“, оп. Сѣрова.

№ 150 (1-1).

Екатеринбургскій городской театръ С Д А Е Т С Я

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

148 (2-2)

ТЕАТРЪ БЫВШІЙ ПАНАЕВА

Съ 12-го Марта начались гастролы извѣстнаго и единственнаго въ
своемъ родѣ италіанскаго *комикка*

ЛЕОПОЛЬДА ФРЕГОЛИ.

Вышла изъ печати новая пьеса
Е. А. Шабельской

„ДИЧОКЪ“

комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Цѣна 75 коп.

Покупающіе свыше 10 экземпляровъ
пользуются скидкой 30% съ рубля.

СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ: Клинскій. 21. Типографія.
137 (8-3)

НОВАЯ КНИГА.

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ посту-
пила въ продажу новая книга:

„Разбитые кумиры“

ПОВѢСТИ И РАЗСКАЗЫ

Вл. А. ТИХОНОВА.

9-9



Новая книга
ПОСТУПИЛА ВЪ ПРАДАЖУ

ГРАФЪ де-РИЗООРЪ

(ПАТРИИ)

Драма В. Сарду. Переводъ Н. Ф. Арбенина.
(Пьеса безусловно разрѣшена къ пред-
ставленію)

Иллюстрированное изданіе журнала

„Театръ и Искусство“,

съ портретами исполнителей и рисун-
ками 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“,
СПБ. Моховая, 45.

Въ конторѣ журнала „Театръ и Искусство“ продаются слѣдующія пьсы.

„Трильби“. Ц. 1 р. 50 к., „Водоворотъ“ В. Авсеѣнко. Ц. 1 р. 50 к., „Катастрофа“ А. Будищева
и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к., „Наканунъ“ А. Плещеева. Ц. 60 к., „Нѣтъ худа безъ добра“ Пальерона.
Ц. 50 к., „Влюбленная“ др. Марко-Прага. Ц. 1 р. 50 к., „Ночь“ шутка Немцова. Ц. 50 к., „Моисей“,
шутка въ 1 д. Б. Бенговина. Ц. 50 к., „Вѣра Иртеньева“. др. въ 3 д. Н. А. Лухмановой. 1 р. 50 к., „Якорь
спасенія“ (Ma cousine) Ц. 1 р. 50 к., „Трудовой день“ ком. въ 1 д. Ц. 60 к., „Облачко“ Ц. 60 к., „Между
дѣломъ“ др. въ 2 д. Роветта Ц. 1 р., „Волшебная сказка“ Ц. 2 р., „Маріанна Ведель“ Ц. 1 р. 50 к., „Золо-
тая Ева“ Ц. 1. 50 к.

Выписывающіе изъ конторы за пересылку ничего не платятъ. При выпискѣ пяти пьесъ дѣлается уступ-
ка въ 30%. При выпискѣ журнала за 1897 г., названныя пьесы получаютъ въ видѣ бесплатныхъ приложений.

При этомъ номерѣ прилагается для гг. городскихъ и иногороднихъ подписчиковъ объявленіе поставщиковъ театра
Литературно-артистическаго кружка А. и Л. Лейфертъ въ Спб.