

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. иет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печновской.

Рукописа, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

и

Искусство



1898 г. II-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 22-го Марта.

СОДЕРЖАНІЕ: Касса взаимопомощи сценич. дѣятелей.—Безумный другъ Шекспира (*продолженіе*) Н. А. Селиванова.—Живыя цифры Л. Ж.—О Мочаловѣ.—Письмо въ редакцію А. Кремлева.—Хроника театра и искусства.—Музыкальныя замѣтки И. Ку—скаго.—По выставкамъ Александра Рост—ва.—На порогѣ смерти. М. Любимова.—За границей.—Пров. лѣт.—Справ. отдѣлъ.—Объявленія.

№ 12.

РИСУНКИ: «Мочаловъ и его почитатели», съ карт. Неврева.—Могила П. С. Мочалова.—«Сиггурочка», оригин. рис. Т. Ассатурова.—«Рамела» Сарду (2 рис.), Решамбергъ въ уборной.—Портреты П. А. Лодія и В. В. Андреева.

Литер.-драм. отдѣлъ «Сирано де Бержеракъ» (окончаніе).

Принимается подписка на 1898 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Цѣна на годъ 6 р.

„ „ полгода 4 „

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

С.-Петербургъ, 22-го марта.

Намъ пишутъ изъ Москвы: «Что случилось съ двумя копѣйками, которыя Съездъ сценическихъ дѣятелей выразилъ желаніе отчислять изъ каждаго заработаннаго рубля въ особый фондъ при Театральномъ Обществѣ? Само собою разумѣется, что не такъ скоро дѣло дѣлается, какъ сказка сказывается. Но одно—ходатайство предъ администрацію объ изданіи законодательныхъ нормъ, а другое—самодѣятельность заинтересованныхъ лицъ, т. е. сценическихъ дѣятелей. Это вопросъ, давно назрѣвшій, и медлить тутъ нечего». Вполнѣ раздѣляемъ мнѣніе нашего корреспондента. Дѣйствительно, нѣтъ такой корпораціи, говоря точнѣе, такого сословія и такой профессиональной группы, гдѣ бы вопросъ объ обезпеченіи на случай инвалидности находился бы въ столь жалкомъ положеніи. Пенсій нѣтъ, ибо нельзя считать пенсіями добротныя даянія благотворительнаго общества, страхованія нѣтъ, кассы взаимопомощи нѣтъ. Не странно ли, что всѣ кассы и благотворительныя учрежденія почерпаютъ значительную долю своихъ средствъ, путемъ обращенія

къ помощи сценическихъ дѣятелей, участвующихъ въ благотворительныхъ спектакляхъ и концертахъ, тогда какъ сами сценическіе дѣятели довольствуются случайною помощью благотворительныхъ суммъ.

Мы не считаемъ идеальной организаціею кассу взаимопомощи литераторовъ, учрежденную г. Градовскимъ: она саникомъ сбивается на такъ называемыя похоронныя кассы, и пенсіонный фондъ является наиболѣе слабымъ пунктомъ организаціи. Тѣмъ не менѣе, чтобы не медлить, хорошо было бы хотя воспользоваться уставомъ этой кассы, учредить таковую при Театральномъ Обществѣ, подобно тому, какъ касса взаимопомощи литераторовъ, оставаясь совершенно самостоятельнымъ учрежденіемъ, числится при Литературномъ фондѣ.

Въ общихъ чертахъ эта касса могла бы устроиться такимъ образомъ. Во-первыхъ, касса страхованія на случай смерти и инвалидности, по категоріямъ, съ опредѣленными взносами, по образцу кассы литераторовъ, и съ причисленіемъ извѣстнаго процента на пенсіонный фондъ. Такая организація представляетъ ту выгоду, что немедленными выдачами въ состояніи привлечь сразу большое число участниковъ. Во-вторыхъ, отчисленіе двухъ копѣекъ съ заработаннаго рубля въ пенсіонный фондъ. И въ третьихъ, пожертвованія и выручка съ благотворительныхъ вечеровъ, концертовъ и проч. Нѣтъ сомнѣнія, что въ случаѣ ходатайства Театральнаго Общества сюда же можно было бы обратить и такъ называемыя обязательныя спектакли въ пользу инвалидовъ, которые давно превратились въ благотворительную комедію, и едва ли что-нибудь приносятъ.

Мы останавливаемся на этомъ самомъ простомъ проектѣ, потому что онъ можетъ быть немедленно осуществленъ. Нельзя при этомъ не обратить вни-

манія на то обстоятельство, что нормировка платежей въ театральномъ дѣлѣ гораздо легче, чѣмъ въ писательскомъ, ибо въ послѣднемъ нерѣдко существуетъ большое и въ тоже время не всегда извѣстное число источниковъ поступлений. Писатель сотрудничаетъ обыкновенно во многихъ изданіяхъ часто надъ псевдонимомъ или анонимно, и если имѣть настойчиваго желанія выполнить свои обязательства предъ кассой, онъ всегда этого можетъ достигнуть. Вотъ причина, почему нормированные платежи въ эмеритурѣ не прививаются. Совсѣмъ другое дѣло относительно сценическихъ дѣятелей. Служить можно только въ одномъ театрѣ, и жалованье получать только изъ одного источника. Весь доходъ можетъ быть обложенъ процентнымъ сборомъ, не исключая бенефисовъ, такъ какъ онъ у всѣхъ на виду, и въ этомъ отношеніи едва ли существуетъ другая отрасль дѣятельности со столь усовершенствованнымъ «кадастромъ».

Что можетъ дать такая касса, видно изъ отчетовъ кассы взаимопомощи литераторовъ, поставленной въ неизмѣримо худшія слова, и не осуществившей главной стороны—эмеритурныхъ вычетовъ. Тѣмъ не менѣе, страхуя членовъ на случай смерти и инвалидности, она уже теперь, по истеченіи 8 лѣтъ существованія, накопила пенсiоннаго фонда на столько, что съ будущаго года открываются, какъ мы слышали, двѣ постоянныя пенсiи. Принимая сумму годового заработка будущихъ участниковъ театральнаго кассы лишь въ 200,000 р., мы получимъ 4000 р. ежегоднаго пенсiоннаго приращенія, не считая ни процентовъ, ни начетовъ по страховымъ взносамъ, ни благотворительныхъ поступлений. Черезъ 10 лѣтъ свободно можно будетъ содержать отъ 8 до 12 пенсiонеровъ.

Мы не предлагаемъ законченнаго проекта, и будемъ очень рады, если сами сценическіе дѣятели внесутъ свои предложенія и поправки. Столбцы нашего журнала открыты всегда для этого насущнаго вопроса театральнаго быта.

Обращаемъ вниманіе читателей на помѣщаемую ниже статью «Живыя цифры» г. Л. Ж. Въ ней заключено весьма цѣнное указаніе. Въ самомъ дѣлѣ, Общество драматическихъ писателей не обращаетъ никакого вниманія на заявленія и голоса печати. Это величественно—согласимся. Но является легальная возможность развязать языки дѣйствительныхъ членовъ. По уставу, вопросъ, возбужденный недѣйствительными членами, долженъ разсматриваться на общемъ собраніи. Такимъ образомъ, если будутъ сдѣланы формальнымъ путемъ такія заявленія, то мы изъ преній узнаемъ, чѣмъ руководствуются гг. дѣйствительные члены, а изъ постановленій—къ чему они стремятся. Ибо при настоящихъ условіяхъ, счеты недѣйствительныхъ членовъ, которыхъ будемъ также называть членами безпристрастными, съ распорядителями общества напоминаютъ допросъ Эстергази Лаборн. Это живописно, но это ни къ чему не приводитъ.

Отъ редакціи.

Журналъ за 1897 г. со всеми приложениями разосланъ «многоряднымъ» подписчикамъ, съ наложеннымъ платежемъ за пересылку, согласно почтовому тарифу.

Въ Литер.-драматич. отдѣлѣ будутъ напечатаны новыя пьесы «Юность» Гальбе, «Родственный погромъ» Лиснячевскаго и «Спиритизмъ» Сарду въ пер. Н. Я. Лухмановой.

„Безумный другъ Шекепира“.

*Продолженіе *).*

III.

Попробуемъ теперь разобраться въ знаменитой статьѣ Бѣлинскаго. Приступая къ этой статьѣ, критикъ намѣревался „поговорить и о самой пьесѣ, и объ ирѣ Мочалова, и о переводѣ; но публика будетъ главнымъ образомъ вопросомъ нашего разсужденія“—объяснилъ Бѣлинскій и не сдержалъ этого обѣщанія: увлеченный воспоминаніями, вновь переживая восторги впечатлѣнія, онъ забываетъ и переводъ, и публику и говоритъ только о Мочаловѣ.

Самъ Бѣлинскій превосходно отразился въ этой статьѣ, гораздо ярче и глубже, чѣмъ Мочаловъ. Сколько разъ я ни перечитывалъ эту статью, и всегда преклонился передъ Бѣлинскимъ, конечно, а не передъ Мочаловымъ. Какая страстная, возвышенная, благородная любовь къ литературѣ, искусству, театру! Какая чистота и искренность восторговъ! Бѣлинскій переживалъ Гамлета въстѣ съ Мочаловымъ и дополнялъ созданіе актера своимъ воображеніемъ, своимъ пониманіемъ и толкованіемъ великаго трагическаго образа. И только уже тамъ, гдѣ актеръ оказывался совершенно несостоятельнымъ, критикъ съ глубокой грустью старался найти объясненіе несостоятельности во вѣншихъ причинахъ.

„Гамлетъ!“... понимаете ли вы значеніе этого слова—оно велико и глубоко: это жизнь человѣческая, это человѣкъ, это вы, это я, это каждый изъ насъ, болѣе или менѣе въ высокомъ или смѣшномъ, но всегда въ жалкомъ и грустномъ смыслѣ... Поэтому, Гамлетъ—этотъ блестящѣйшій алмазъ въ лучезарной коронѣ царя драматическихъ поговѣй, увѣнчанный цѣлымъ человѣчествомъ и ни прежде, ни послѣ не имѣющаго себѣ соперника—„Гамлетъ“ Шекспира на московской сценѣ!... Что это такое? Спекуляція на міровое имя, жалкая самонадеянность, слѣпое обольщеніе самолюбія, доляжествование въ наказаніе лишиться восковыхъ крылъ своихъ отъ палящаго сіянія солнца, къ которому оно такъ легкомысленно осмѣлилось приблизиться?“...

Такою восторженною тирадою приступаетъ Бѣлинскій къ разбору пьесы и игры Мочалова, за пять строкъ раньше намѣревался оставаться „спокойнымъ историкомъ литературнаго событія“. Это намѣреніе, разумѣется, могло вызывать лишь добродушную улыбку: кому же не было извѣстно, что спокойствіе и Бѣлинскій „двѣ вещи несовмѣстимыя“; тѣмъ болѣе, могъ ли оставаться спокойнымъ этотъ удивительный человѣкъ, отдававшій всего себя служенію интересамъ литературы и искусству, когда передъ глазами совершалось огромное литературно-художественное событіе.

Вспомнимъ условія, при которыхъ „Гамлетъ“ появился на московской сценѣ, въроитиѣ, при которыхъ Бѣлинскій встрѣчалъ великую трагедію. Репертуаръ театра угнетался совершенно ничтожными произведеніями. Правду, искренность и глубину великаго таланта Мочалова перестали побуждать построенныя на эффектахъ и рассчитанныя на эффекты мелодрамы и совсѣмъ уже чуждыя передѣлки князя Шаховскаго, и публика начала отдаляться, если не вовсе отворачиваться отъ своего любимца, найдя новаго кумира въ Каратыгинѣ, этомъ поразительномъ искусникѣ, умѣвшемъ „сдѣлать себѣ талантъ“. Мы,

*) См. № 11.

разумѣется, поймемъ и оцѣнимъ, съ какимъ настроеніемъ, съ какими чувствами „восторженный другъ Шекспира“ долженъ былъ встрѣтить появленіе на русской сценѣ его великой пьесы не въ какомъ-нибудь дюзисовскомъ искаженіи, а въ удивительной передѣлкѣ или въ удивительномъ „приспособленіи“, сохраняющемъ философскую глубину и художественныя красоты оригинала. Но, конечно, такое театральное событіе могло бы повести только къ разочарованію, если бы оно не сопровождалось пробужденіемъ гения актера, сказавшимся въ моментахъ изумительнаго вдохновенія, способнаго полностью, всецѣло замѣнить собою сознательное художественное творчество.

Мы какъ разъ и подошли, такъ сказать, къ отправному пункту разбора знаменитой статьи Бѣлинскаго

Если человѣкъ, ничего не слышавшій и не читавшій о Мочаловѣ, впервые узналъ о немъ изъ разсказа Бѣлинскаго про исполненіе великимъ трагикомъ роли Гамлета, то онъ долженъ былъ бы придти къ заключенію, что это былъ гений, творившій сознательно. Бѣлинскій, систематически, сцена за сценой, монологъ за монологомъ, слѣдитъ за игрой Мочалова, отмѣчая его вышшіе приемы, характеръ и силу выразительности какъ въ отдѣльных фразахъ, такъ и въ цѣлыхъ сценахъ, и—главнымъ образомъ—передавая величіе, мощь производимаго имъ впечатлѣнія.

Намъ необходимо привести рядъ образцовъ критическихъ приемовъ Бѣлинскаго.

Приводя стихи:

Едва лишь шесть недѣль прошло, какъ нѣтъ его,
Его—власителя, героя, полубога,
Предъ этимъ повелителемъ ничтожнымъ,
Предъ этимъ мужемъ матери моей...

Бѣлинскій пишетъ: „Первые два стиха были сказаны Мочаловымъ съ грустью, съ любовью; въ послѣднихъ выразилось энергическое негодованіе и презрѣніе; невозможно забыть его движенія, которое сопровождало эти два стиха. Стихъ „О, женщины! ничтожество вамъ им!“ пропалъ, какъ и во всѣ слѣдующія представленія; но стихъ „Башмаковъ она еще не истоптала“ и почти всѣ слѣдующіе почти во всѣ представленія были превосходно сказаны. Но изъ всего этого съ особенной силой выдался отвѣтъ Гамлета Гораціо на слова послѣдняго объ умершемъ королѣ—

Человѣкъ онъ былъ... изъ всѣхъ людей
Мнѣ не видать уже такого человѣка!

Половину перваго стиха „Человѣкъ онъ былъ“ Мочаловъ произнесъ протяжно, ударяя Гораціо по плечу и какъ бы прерывая его слова; все остальное онъ сказалъ скороговоркой, какъ бы спѣша высказать свою душевную мысль прежде, нежели волненіе духа не прервало его голоса. Театръ потрясенъ отъ единодушныхъ и восторженныхъ рукоплесканій“...

Остановимся на этомъ отрывкѣ, заключающемъ въ себѣ основной критическій приемъ статьи Бѣлинскаго. Вы видите, что этотъ приемъ смѣшивается и объективное критическое сужденіе, и впечатлѣніе. „Первая половина фразы сказанная съ грустью и любовью; вторая—выразившая энергическое негодованіе и презрѣніе“—это отраженіе въ критическомъ отзывѣ игры актера, т. е. его намѣреній, замысла выразившихся въ дѣйствіи. „Невозможно забыть его движенія“—это уже впечатлѣніе, которое говоритъ все или, въ сущности, ничего не говоритъ, по крайней мѣрѣ, для тѣхъ актеровъ, которые задумали бы принять игру Мочалова, какъ она отпечатлѣлась въ статьѣ Бѣлинскаго, „къ свѣдѣнію и руководству“.

Далѣе, статья отражаетъ Мочалова произносящимъ фразу „Человѣкъ онъ былъ“ — „протяжно, ударяя Гораціо по плечу“, и затѣмъ свидѣтельствуетъ, что „театръ потрясенъ отъ рукоплесканій“. У меня сейчасъ воскресаетъ въ памяти покойный Ивановъ-Козельскій, когда онъ, игравши въ „Гамлетѣ“ и, вѣроятно, незадолго передъ тѣмъ прочитавъ статью Бѣлинскаго, точно также эту фразу произнесъ протяжно, похлопавъ Гораціо по плечу, и театр... засмѣялся. Тутъ, конечно же, дѣло не въ „протяжности“, не въ „скороговоркѣ“, но въ хлопаньи по плечу; здѣсь все было полно необыкновеннаго пафоса, изумительнаго вдохновенія. Потому-то и трясся театръ отъ рукоплесканій.

Сдѣлаемъ скачекъ къ центральному мѣсту игры Мочалова—къ знаменитой сценѣ послѣ представленія комедіи. Бѣлинскій пишетъ: „Остается одинъ Гораціо и сидящій на скамеечкѣ Гамлетъ, въ положеніи человѣка, котораго спертое и удерживаемое всей силой исполнискон воли чувство готово разразиться ужасной бурей. Вдругъ Мочаловъ однимъ львинымъ прыжкомъ, подобно молніи, со скамеечки перелетаетъ на середину сцены и, затопавши ногами и замахавши руками, оглашаетъ театръ взрывомъ адскаго хохота... Нѣтъ! если бы по данному мановенію вылетѣлъ дружный хохотъ изъ тысячи грудей, слившихся въ одну грудь,—и тотъ показался бы смѣхомъ слабаго дитяти, въ сравненіи съ этимъ неистовымъ, громовымъ, оцѣпляющимъ хохотомъ... А это топанье ногами это маханіе руками вмѣстѣ съ этимъ хохотомъ?—О, это была макабрская пляска отчаянія, веселищагося своими муками, упивающегося своими жгучими терзаніями. О, какая картина какое могущество духа, какое обиліе страсти! Двѣ тысячи голосовъ слились въ одинъ крикъ одобренія, четыре тысячи рукъ соединились въ одинъ плескъ восторга—и отъ этого оглушающаго вопли отдѣлялся неистовый хохотъ и дикіе стоны одного человѣка, бѣгавшаго по широкой сценѣ, подобно вырвавшемуся изъ клѣтки льву!“

Возьмемъ на себя смѣлость откровенности: если бы такое описаніе появилось за подписью незначительнаго критика, а какого-нибудь современнаго рецензента и относилось, ну, хотя-бы къ гениальному Сальвини, отцу, конечно, что-бы мы сказали? Прежде всего, — что Сальвини игралъ въ художественномъ смыслѣ совершенно нелѣпо, исказивъ и изуродовавъ великій образъ. Гамлетъ, эта необыкновенно художественная натура, Гамлетъ, только что высказавшій замѣчательныя сужденія по вопросамъ искусства, ставшій для слѣдующихъ вѣковъ и поколѣній художественнымъ завѣтомъ,—этотъ Гамлетъ скачетъ въ макабрской пляскѣ и дикимъ неистовымъ хохотомъ покрываетъ крики и рукоплесканія двухтысячной толпы! Какая чудовищная иллюстрація къ этой великой заповѣди: „Среди потопа, бури, такъ сказать, водоворота твоей страсти ты долженъ сохранять умѣренность, которая смягчитъ ихъ рѣзкость. О, мнѣ всегда ужасно досадно, если какой-нибудь дюкій, длинноволосый молодецъ разрываетъ страсть въ клочки, чтобы гремѣть въ ухахъ райка, который не смислитъ ничего, кромѣ неизъяснимой нѣмой пантомимы и крика“. Мочаловъ, несомнѣнно, разрывалъ страсть въ клочки и изображалъ „неизъяснимую пантомиму“; но это было одухотворено такимъ величайшимъ подъемомъ, такимъ пафосомъ, что не только раекъ, а и люди, тонко и глубоко понимающіе искусство, отдавались подъ власть вдохновенія и въ моментъ потрясеннаго ихъ впечатлѣнія не могли и не хотѣли разбираться въ немъ. Бѣлинскій весь предается воспоминанію ошеломившей и поработившей толпу сцены и совершенно не замѣчаетъ, до какой

гиперболичности онъ доходитъ въ выраженіи восторговъ. Когда предъ нами есть только рассказъ критика и нѣтъ вдохновенія и пафоса актера, мы рѣшительно отказываемся понять художественную силу и красоту этой конкуренціи кричащей и рукоплещущей толпы съ дикимъ ревомъ и макаборской пляской Гамлета. Но такова уже власть впечатлѣнія: Вѣлинскій въ опѣнкѣ Мочалова рѣзокъ расходился съ самимъ собой, т. е. съ тѣми принципиальными воззрѣніями на художественное творчество, которыя онъ проповѣдывалъ съ подвижническимъ убѣжденіемъ. Въ моменты величайшаго подъема духа, необычайнаго вдохновенія природный геній Мочалова вполне и властно захватывалъ критика, способнаго къ глубочайшимъ воспріятіямъ искреннихъ проявленій чувства, и онъ въ эти-то моменты бессознательнаго творчества актера привносилъ свое сознательное отношеніе къ великой трагедіи. Вотъ почему, когда вы читаете послѣдовательное и подробное описаніе игры Мочалова, вы приходите къ заключенію, что артистъ все обдумалъ, все намѣтилъ и предрѣшилъ и потомъ уже выразилъ своимъ творчествомъ. Онъ потому прибѣгаетъ къ скороговоркѣ, что „спѣшить высказать свою мысль прежде, нежели волненіе духа не прервало его голоса“. Монологъ „какое и ничтожное созданье! и т. д.“ „онъ проговорилъ нѣсколько протяжно и голосомъ тихимъ, какъ рыданіе“, потому что во всемъ этомъ нужно было выразить „чувство безконечной тоски, безконечнаго огорченія самимъ собою“ и т. д. Каждая сцена, каждая произнесенная фраза находятъ себѣ объясненіе; по въ томъ-то и дѣло, что все эти объясненія дѣлаетъ исключительно Вѣлинскій; у Мочалова же все, рѣшительно все или „выходило“, или „не выходило“. Гдѣ нуженъ, необходимъ былъ пафосъ и когда онъ пробуждался, „выходило“ превосходно, гдѣ пафосъ былъ неумѣстенъ, выходило неудовлетворительно: у Мочалова, напримѣръ, всегда пропадали капитальнѣйшія мѣста трагедіи, въ которыхъ централизуются ея филовофская сторона: монологъ „Быть или не быть“, сцена на кладбище съ могильщиками. Сознательность творчества Мочалова оказывалась совсѣмъ несостоятельной, гдѣ уже никакой пафосъ не требовался: „Въ томъ монологахъ, гдѣ Гамлетъ даетъ совѣты актеру, Мочаловъ, по нашему мнѣнію, былъ хорошъ только въ послѣднемъ представленіи; во все-же прочія онъ производилъ имъ на насъ непріятное впечатлѣніе, именно словами: „представь добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ, а пороковъ въ его безобразіи“. Эти слова слѣдовало-бы произнести какъ можно проще и спокойнѣе, безъ всякихъ выразительныхъ жестовъ. Мочаловъ, напротивъ, произносилъ ихъ усиленнымъ голосомъ, походившимъ на крикъ, и съ усиленными жестами, въ которыхъ была видна не выразительность, а манерность“.

Какъ это превосходно иллюстрируетъ опредѣленіе таланта Мочалова самимъ-же Вѣлинскимъ: „Актеръ, конечно, съ большимъ талантомъ, съ минутами высокоаго вдохновенія, но вмѣстѣ съ тѣмъ никогда и ни одной роли не исполнившій вполне и не выдержавшій въ цѣломъ ни одного характера; сверхъ того актеръ съ талантомъ одностороннимъ, назначеннымъ исключительно для ролей только пламенныхъ и изступленныхъ, но не глубокихъ и многозначительныхъ“.

Н. А. Селивановъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Живыя цифры.

Давно назрѣвшій вопросъ о положеніи дѣлъ въ Обществѣ русскихъ драмат. писателей и оперныхъ композиторовъ въ послѣднее время поднятъ въ текущей печати. Будетъ ли лишнимъ, думается, представить заинтересованнымъ лицамъ нѣсколько цифръ, которыя кажутся мертвыми въ коротенькихъ годичныхъ отчетахъ Общества. Но можно постараться и оживить ихъ. Прежде всего, двѣ-три выборки изъ стараго, устарѣннаго, и новаго „исправленнаго и дополненнаго“ устава. Выборки приводятся параллельно и каждый, имѣющій глаза и здравый смыслъ, пойметъ, въ чемъ тутъ суть.

Уставъ 1883 г.

Уставъ 1891 г.

Ст. 2. «Дальнѣйшая цѣль О-ва содѣйствовать развитію драматическаго искусства въ Россіи *лучшимъ обезпеченіемъ трудящихся на драматическомъ поприщѣ*».

«О-во имѣетъ цѣлю... б) — содѣйствіе развитію драматическаго искусства въ Россіи».

Почему опущены въ новомъ уставѣ подчеркнутыя строки, станеть ясно изъ слѣдующаго.

Уставъ 1883 г.

Уставъ 1891 г.

Ст. 14. Всякій членъ въ Собраніяхъ (кроме членовъ-наслѣдниковъ), имѣетъ право голоса.

§ 14. Члены, имѣющіе право голоса въ Собраніяхъ О-ва, именуются «дѣйствительными» членами О-ва. Они суть а) *учредители* О-ва; б) лица, *прослужившія 2 срока подрядъ*, или 3 срока въ разное время, въ должности Предсѣдателя или членовъ Комитета; в) члены получившіе въ теченіи послѣднихъ 3-хъ лѣтъ *гонофару изъ О-ва* не менѣе 300 р. въ годъ; и 2) — лица, по литературно-сценическимъ заслугамъ пользующіяся *общимъ уваженіемъ*, или оказавшія особая услуги О-ву.

§ 15. Дѣйствительный членъ, получившій за истекшій годъ не менѣе 1000 р., имѣетъ 2 голоса; получившій же 3000 р. и выше — 3 голоса. (!)

Съ виду, какъ будто, и справедливо: кто больше даетъ — имѣетъ право и на большее вліяніе въ каждомъ денежномъ предпріятіи, каковымъ является Общество, въ качествѣ комиссіонера-посредника между исполнителями пьесъ и авторами. Но, посмотримъ, такъ-ли это на самомъ дѣлѣ? Вотъ передъ нами отчетъ 1897 г. Для удобства придется округлять цифры въ десяткахъ рублей; но это не важно. За 1897 годъ получено авторскихъ около 156,000 руб. Въ Обществѣ Собраніи имѣло право присутствовать 88 человекъ изъ 640 членовъ Общества. Въ числѣ этихъ 640 — оказывается 140 наслѣдниковъ, лишенныхъ права голоса самимъ порядкомъ вещей. Остается 500 человекъ работающихъ авторовъ. А на Собраніи вершатъ дѣла всего 83 человекъ. Можетъ быть эти 88 лицъ такъ много дали за годъ дохода въ общую кассу, что перевѣшиваютъ остальныхъ 410 сочленовъ. Подочтемъ изъ всего количества *дѣйствительныхъ* членовъ, 34 пользуются правомъ голоса по § 14, пунктъ а), т. е. *honoris causa*, почти не грѣша сочинительствомъ для театра и ничего не ставя на сценѣ. Изъ остальныхъ голосующихъ — 12 человекъ пользуются двумя голосами каждый, т. е. привлекли въ кассу больше 12 тыс.; одинъ — пользуется 3-мя голосами, т. е. далъ больше 3-хъ тысячъ рублей. Въ общемъ приходится на ихъ долю 15—20 тысячъ рублей. Остается еще 41 голосующихъ, давшихъ меньше 1000 р. каждый, опредѣляемъ еще 20000 р. на всѣхъ. Итого: 40, 45, положимъ, даже, 50000 р. привлекли въ кассу лица, вершающія судьбу дѣла. А остальные 400 человекъ, давшіе почтенную цифру въ 100,000 р. должны покорно, молча исполнять, что будетъ сказано!

Въ акціонерныхъ дѣлахъ часто крупная цѣнность пая не позволяетъ одному лицу пріобрѣтать пай цѣликомъ. Но нѣсколько лицъ, купившихъ одинъ пай, все-же имѣютъ въ собраніяхъ свой коллективный голосъ, который естественно поручается одному изъ совладѣльцевъ. Отчего-же въ Обществѣ драматурговъ возможенъ вышеизложенный порядокъ лишенія голоса равноправной платежной силы



Если за минимум права на голосъ признавъ трехгодичный говорарь въ 300 р., то въ 100,000 р. заключается 330 голосовъ.

Для наибольшей точности допустимъ, что изъ этихъ 100,000 р. на долю 140 наследниковъ приходится 50,000 р.; а на остальныхъ 400 авторовъ-работниковъ тоже 50,000 р. Опредѣляя право на голосъ доходомъ въ 300 р. въ годъ, получимъ до 170 голосовъ. Назначая же для коллективнаго голоса высшій цензъ, т. е. годовой доходъ въ 1,000 р., все-таки имѣемъ 50 голосовъ, равныхъ по праву 50 голосамъ «дѣйствительныхъ членовъ». Такимъ образомъ, стоитъ только разбить на остальныхъ 400 авторамъ на группы отъ 4 до 10 человекъ и каждая группа будетъ обладать однимъ голосомъ, который будетъ подаваться на общихъ собраніяхъ представителемъ отъ имени каждой группы. Практически это очень легко осуществимо. Подобный порядокъ былъ бы, однако, неудобенъ для лицъ, успѣвшихъ измѣнить уставъ 1883 г. на новый. А почему невыгодно—быть можетъ будетъ ясно изъ слѣдующихъ цифръ.

Возьмемъ на удачу 2 года: 1893 и 1897.

1893 г.	1897 г.
Получено всего: 114,000 р.	Получено всего: 155,757 р.
Выдано:	Выдано:
Авторамъ—83,000 р.	Авторамъ—113,000 р.
Расходы:	Расходы:
Разные—6,000 р.	Разные—14,000 р. (!)
Секретарю и на канцелярію 8,500 р.	Секретарю и на канцелярію—12,000 р.
Казначей—2,800 р.	Казначей—4,000 р.
Агентамъ—11,300 р.	Агентамъ—16,000 р.
	Комитету—3,000 р.

Т. е. суммируя въ 1893 году изъ 114,000 р. до 30,000 р. отдано коммисіонныхъ и на администрацію.

Въ 1897 году изъ 156,000 р. отчислено на то же до 50,000 р. При чемъ за оригинальныя пьесы собрано около 80,000 р. и до 75,000 р. за переводныя въ 1897 году, а въ 1893 году оригинальныя пьесы дали до 30,000 р., а переводныя—больше 60,000 р. дохода. Поучительная разнича!

Дальше: сравнимъ отдѣльныя цифры расходовъ въ 1893 и 1897 гг. По счету оборотныхъ суммъ въ 1893 году потрачено около 6,000 р. Въ 1897—17,000 р. — Разница пѣвбродная на 11,000 р. въ 4 года возростъ расходъ, т. е. въ твое! Тогда какъ приходъ увеличился всего на 42,000 р., т. е. невозможно больше, чѣмъ на 1/4 валовой цифры!!

Хотѣлось бы знать: если Секретарю и на канцелярію ассигновано въ 1893 г. 8,500 р.; а въ 1897 г. около 12,000 р.,—то къ какимъ расходамъ отнесены слѣдующія статьи.

1893 г.	1897 г.
Печатаніе каталоговъ, отчетовъ, публикцій и пригласенія; почта, разсылныя, канцелярскіе матеріалы, мелкіе и случайные расходы, составленіе каталоговъ, переписка пьесъ, жалованье дѣлопроизводителю всего 1,400 р.	На то же самое съ увеличеніемъ расхода, всего на сумму 3,650 р.
Сюда же надо включить «Помѣщеніе и страхов. Библиотеки. 340 р.	Комитету 3,000 "
Итого . 1,740 р.	Итого . 6,650 р.

Обыкновенно въ правильно устроенныхъ предпріятіяхъ всѣ вышеупомянутые расходы (исключая награды Комитету за безкорыстную службу)—относятся на счетъ канцелярскихъ. Здѣсь же они выдѣлены сверхъ суммы почти въ 12,000 р., назначенныхъ Секретарю и на канцелярію, какъ звучитъ въ отчетѣ.

Разница между расходами 1893 г. и 1897 г. равна почти 2,000 р., т. е. канцелярскіе расходы увеличились больше, чѣмъ вдвое, тогда какъ приходъ возростъ, какъ намъ уже извѣстно, всего на 1/4 валового дохода. Есть въ расходѣ общихъ суммъ еще одна цифра: жалованье помощнику казначиса (поставленіе Общ. Собр. 1895 г.) всего 540 р.

За 1897 г. Казначейу всего	3,900 "
Итого на казначейство	4,440 "
А въ 1893 г. на ту же статью	2,843 "
Сочтемъ теперь цѣлостъ; Секретарю и на канцелярію въ 1897 году больше противъ 1893 года на	3,000 "
Увеличеніе канцелярскихъ расходовъ	2,000 "
Т. е. Секретарю и канцелярію съ канцелярскими расходами и канцелярскимъ дѣлопроизводителемъ дороже на	5,000 "
Да Комитету за работу	3,000 "
Итого	8,000 р.

А на учрежденіе стипендій въ „Убѣжищѣ стариковъ-артистовъ“ передано ровню 1,000 р.

Теперь позволю себѣ маленькое заключеніе.

Въ старомъ уставѣ, ст. 65 было сказано: всякое измѣненіе и дополненіе Устава принимается не иначе, какъ по баллотированіи въ общемъ (оно тогда еще было дѣйствительно *Общимъ*)—Собраніи при большинствѣ 2/3 голосовъ и по утвержденіи Министра Внутреннихъ Дѣлъ вносится въ Уставъ. При теперешнихъ порядкахъ можно пользоваться лишь § 36, гласящимъ: «письменныя заявленія одного или нѣсколькихъ членовъ, какъ дѣйствительныхъ, такъ и *неимѣющихъ права голоса*, разсматриваются на Общемъ Собраніи (въ его теперешнемъ видѣ) и принимаются или отвергаются посредствомъ баллотировки». На основаніи этого-то пункта предлагаю сплотиться всѣмъ согласнымъ съ законодѣрности, каждый, согласный или несогласный съ вышеизложеннымъ, пусть пришлетъ свое заявленіе, хотя бы въ редакцію органа, помѣстившаго эти строки. Быть можетъ, общій голосъ повліяетъ, и 2/3 Общаго Собранія, во имя справедливости, подадутъ свои голоса за «новое измѣненіе и дополненіе» къ существующему уставу. И несомнѣнно, эти измѣненія оправдаютъ настоящій составъ «Общихъ Собраній Общества» отъ всѣхъ пререканій, и устранятъ малѣйшее сомнѣніе въ томъ, что «Общество Русскихъ Драматическихъ Писателей» есть союзъ людей, созрѣвшихъ для общественной жизни!

Т. Ж.



Мочаловъ.

Воспоминанія о Мочаловѣ и характеристиками переносены всѣ газеты. Новаго, впрочемъ, въ нихъ мало. Извлекаемъ кое-что, если не особенно новое, то хорошо забытое.

Г. Якушкинъ въ „Рус. Вѣдом.“ передаетъ нѣкоторымъ подробности о пылствѣ Мочалова, которое, впрочемъ, ничѣмъ не отличалось отъ пылства самыхъ обыкновенныхъ среднихъ людей.

Извѣстно,—передаетъ г. Якушкинъ,—письмо И. П. Ключникова о томъ, какъ разъ кружокъ друзей собрался вечеромъ послѣ представленія «Гамлетъ», чтобы поглядѣть сильными впечатлѣніями, которыя они вынесли отъ игры Мочалова; вдругъ является къ нимъ самъ Мочаловъ, который «послѣ представленія успѣлъ упитаться гдѣ-то виномъ» и «безсвязно говорилъ дичь о своей собственной игрѣ въ Гамлетѣ». Ключниковъ тогда же выразилъ стихами свое впечатлѣніе отъ этой встрѣчи съ пьянымъ гениемъ:

Съ мучительной, убійственной тоской
Я на тебя глядѣлъ, питомецъ Мельпомены,
Когда предъ суетой земли склоня колѣны,
Ты долу палъ развѣчанной главой.
Ты оскорбилъ святой мой идеалъ,
Когда, въ безумномъ Вахка упоеньи,
Про лучшей жизни цвѣтъ, про дивныя мгновенья
Ты, какъ дитя, безсвязно лепеталъ...

О, тяжело мнѣ
И странно мнѣ за человѣка!

Говорятъ, что Мочаловъ былъ тронутъ до слезъ, когда прочелъ эти стихи, и потомъ всегда носилъ ихъ съ собою.

Что, конечно, не мѣшало ему и вредъ предаваться тѣмъ же излѣствамъ. Безрезультатность поналичіи, быть можетъ, ни въ чемъ не проявляется съ такою силой, какъ въ покаянныхъ слезахъ пьянаго.

Существуетъ еще рассказъ о свиданіи пьянаго Мочалова съ Гелеоновымъ, всемогущимъ директоромъ театра,—рассказъ, впрочемъ, сильно развѣчепный и едва ли отвѣчающій дѣйствительности.

Только что назначенный директоромъ и пріѣхавъ въ Москву, Гелеоновъ пожелалъ видѣть Мочалова въ «Гамлетѣ», но ему доложили, что Мочаловъ въ данное время боленъ и за поемъ. Строгий директоръ рѣшилъ самъ съѣздить къ артисту и съдѣлать ему начальническое внушеніе. Когда Гелеоновъ явился на квартиру къ Мочалову, онъ засталъ его пьянымъ въ компаніи съ какимъ-то діакномъ. Гелеоновъ объяснилъ, кто онъ такой, и началъ свой выговоръ, но его остановилъ Мочаловъ словами: «Вы Гелеоновъ? Какъ же смѣли вы пріѣхать къ Мочалову, когда вы знали, что онъ пьетъ! Вы директоръ,



«Мочаловъ и его почитатели». Съ картины Неврева.

видите въ первый разъ въ жизни Мочалова, гордость и славу русскаго театра, не на сценѣ, въ минуты его триумфа, когда онъ потрясаетъ, живить и леденить кровь тысячей зрителей, когда театръ стонетъ отъ криковъ и воплей! А вы пришли смотрѣть на Мочалова пьянаго, въ грязи... не тогда, когда онъ гений, а когда онъ перестаетъ даже быть человѣкомъ! Стыдно вамъ, директоръ Гедсоновъ! Ступайте вонъ! Идите скорѣе вонъ!» Гедсоновъ прослезился (!) и ушелъ. Онъ видѣлъ гениальнаго (?) Мочалова.

Сомнительно, чтобы Гедсоновъ прослезился, какъ сомнительно, чтобы Мочаловъ былъ гениаленъ въ ильномъ видѣ.

Вообще, г. Якушкинъ обнаруживаетъ много павиости. Вотъ еще рассказъ въ такомъ же родѣ.

Когда во время представленія «Ричарда Ш» помощникъ режиссера отыскалъ за кулисами Мочалова, чтобы напомнить ему о предстоящемъ выходѣ въ послѣдней сценѣ, онъ отскочилъ отъ него въ ужасѣ: передъ нимъ былъ не Мочаловъ, передъ нимъ стоялъ самъ Ричардъ Ш, съ лицомъ, искаженнымъ отъ гнѣва и злобы; готовясь къ выходу, Мочаловъ былъ уже весь проникнутъ своею ролью и въ порывѣ страсти рѣзалъ мечомъ (?) декорацию. Понятно, что при такомъ увлеченіи вдохновеннаго артиста онъ поразилъ ужасомъ зрителей, когда выбѣжалъ на сцену съ воплемъ: «Коня! полцарства за коня!»... Преданіе говоритъ, что молодой Шумскій,

сидѣвшій въ этотъ вечеръ въ оркестрѣ, не выдержалъ и выскочилъ оттуда, не помня себя, при этомъ появленіи Ричарда Ш.

Все это возможно. Но трудно рѣзать бутафорскимъ деревяннымъ ножомъ декорацию. Преданія многое приукрасили въ рассказахъ.

Въ «Нов. Дил» «Старый актеръ» передаетъ со словъ покойнаго провинціального актера Щеголева, воспоминанія, окрашенныя, очевидно, такимъ же избыткомъ субъективности и жаркихъ впечатлѣній молодости.

Я былъ свидѣтелемъ, какъ весь театръ привсталъ съ мѣста, когда въ послѣднемъ дѣйствіи «Коварство и любовь» входитъ Фердинандъ, останавливается въ дверяхъ... Этого рассказать нельзя словами... Страшно.. Дѣйствительно, ничего другого Луива не могла сказать, увидя передъ собою такого Фердинанда, какъ: «Убить меня пришелъ онъ!» Молчаливо - блѣдный, плащъ съ одного плеча спустился, лѣвой рукой онъ задержался о косякъ двери, а съ правой, дрожащей, онъ началъ срывать перчатку зубами. Я провелъ рукою по головѣ, и тутъ только я понялъ, какъ можетъ стать дыбомъ волосъ.

«Кто можетъ разорвать союзъ двухъ сердецъ, разъединить тоны одного аккорда»? Тутъ только я понялъ великое творчество гения-самородка. А глаза какіе у него были! Боже мой, что за глаза! Во второмъ дѣйствіи, въ концѣ, онъ ка-

кимъ-то зловѣщимъ шопотомъ сказала: «Ведите ее къ позорному столбу! а тѣмъ временемъ я расскажу по всей столицѣ исторію о томъ, какъ попадаютъ въ президенты!» Тутъ онъ окинулъ взглядомъ съ ногъ до головы президента и случайно наши глаза встрѣтились (я сидѣлъ близко къ сценѣ). Меня ожгло. Точно огнемъ опалило. Столько отвращенія и злобы было въ этомъ взглядѣ. Ну, а Гамлета игралъ! Э, да что говорить.

Мало кому извѣстно стихотвореніе Мочалова. Оно придется въ тѣхъ-же воспоминавіяхъ.

Ахъ ты, солнце, солнце красное!
Все ты грѣшь, вѣхъ ты радуешь,—
Лишь меня не грѣшь, солнышко,
Лишь меня не веселишь и въ ясный день.
Все равно мнѣ, день-ли пасмурный,
Или ты играешь на небѣ,—
Все мнѣ скучно здѣсь и холодно,
Не видать мнѣ луча яснаго...
Нѣтъ, ужъ, видно, солнцу красному
Не придется веселить меня,
А придется солнцу теплему
Грѣть могилу мою темную...

Какъ легко видѣть, это не болѣе, какъ блѣдное подражаніе Кольцову. Нанболѣе справедливыми кажутся памъ заключительныя слова г. Ярцева въ „Моск. Вѣдом.“.

Въ этихъ впечатлѣніяхъ, наполнившихъ души современниковъ, побуждавшихъ ихъ на все свѣтлое и доброе—значеніе Мочалова, какъ артиста, въ этомъ его заслуга.

Но для актера, кромѣ этого неуловимаго значенія существуетъ и другое, въ смыслѣ профессиональномъ, въ смыслѣ примѣра. «Актеръ, что умеръ, то исчезъ»,—это правда, но наиболѣе выдающіеся изъ нихъ оставляютъ послѣ себя школу, традиціи, поучительные примѣры труда. Въ этомъ отношеніи за Мочаловымъ, къ сожалѣнію, заслуга отрицательнаго свойства. Служа сценѣ только непосредственно силой своего генія, не трудясь надъ развитіемъ своего дарованія, онъ показалъ, какимъ актеръ не долженъ быть.

Неутомимые интервьюеры или интервьюшники отыскали въ Москвѣ родную дочь П. С. Мочалова. Вотъ что передала объ ней интервьюшникъ „Нов. Дня“.

Екатерина Павловна Мочалова (по мужу Шумилова)—почтенная, плотнаго сложенія, дама, около 70-ти лѣтъ, превосходно сохранившаяся для этого преклоннаго возраста. На видъ ей нельзя дать больше 50 л., такъ свободны и легки ея движенія, такъ ясна и тверда память. Наружностью и фигурой она нѣсколько напоминаетъ маститую Н. М. Медвѣдеву.

Дочь Мочалова—не чужда театру. Она посѣщала его съ четырехъ лѣтъ, воспитывалась на лучшихъ театральнхъ традиціяхъ времени своего отца, Щепкина, Самарина (въ юные его годы), сама 16-ти лѣтъ, по окончаніи пансіона Сувениара, дебютировала, въ бенефисъ своего отца въ Большомъ театрѣ, ролью Луизы въ трагедіи Шиллера «Коварство и Любовь», была, благодаря положенію отца, близка ко всѣмъ театральнымъ корифеямъ той славной эпохи и до сихъ поръ сохранила не только рядъ интереснхъ воспоминаній о театральнхъ событіяхъ и лицахъ того времени, но горячую преданность и любовь къ театру.

— Отецъ какъ сейчасъ предо мною, говорила она мнѣ...— Два артиста производили на меня всегда огромное впечатлѣніе—мой отецъ и Рашель. Мой отецъ,—разсказывала она,—игралъ хорошо только, когда былъ взволнованъ. Щепкинъ говорилъ про отца: «если Мочаловъ скажетъ, что сегодня хорошо сыграетъ Гамлета, я не хожу его смотрѣть, но когда Мочаловъ придетъ въ театръ и сердится на капельдинера, пробираетъ куафера, недоволенъ костюмомъ, о, тогда онъ дастъ незабвенные моменты». Я сама помню отца въ «Гамлетѣ», когда онъ выходилъ блѣдный, задумчивый, тревожный. Можетъ быть, это былъ не всегда шекспировскій «Гамлетъ», но онъ захватывалъ.

Потомства Мочалова по мужской линіи совсѣмъ не осталось. Единственный мальчишъ, правнукъ Мочалова, умеръ.

— У меня еще есть дочь, которая замужемъ въ Вятской губерніи, вклучила старушка,—и отъ нея 17-лѣтняя внучка, которая рвется на сцену. Я вотъ лѣтомъ туда поѣду и если это влеченіе искреннее, посоудѣствую ея вступленію въ театръ и конечно, какъ правнучка Мочалова, она приметъ для сцены имя моего отца. Для меня это будетъ нѣкоторымъ утѣшеніемъ.

„Мочаловскіе дни“ протекли въ Москвѣ довольно живо. Въ день пятидесятилѣтія со дня кончины Мочалова, на Ваганьковскомъ кладбищѣ была отслужена мѣстнымъ духовенствомъ панихида и затѣмъ лгтія на могилѣ; на панихидѣ присутствовало очень мало народу; нѣсколько про-

винциальнхъ актеровъ, режиссеръ Малаго театра С. А. Черневскій и двое—трое изъ артистовъ Императорскихъ театровъ, бывшая артистка Малаго театра г-жа Рыкалова, извѣстный театралъ А. А. Бахрушинъ, А. А. Фадѣевъ, возожившіе на могилу большой вѣнокъ отъ русскаго театральнаго общества, и нѣсколькихъ представителей. На могилѣ г. Васюковъ произвель краткую рѣчь. Г. Васюковъ назвалъ талантъ Мочалова „народнымъ“, по мысли этой, представляющей пзвѣстный интересъ, не назвалъ.

Кстати о могилѣ Мочалова. Она находится неподалеку отъ могилъ С. В. Васильева и Е. Н. Васильева, рядомъ съ могилой Степана Федоровича Мочалова скончавшагося 28 іюня 1823 года. На могилѣ возвышается небольшою старинный памятникъ изъ сѣрватаго мрамора на гранитномъ подножіи. Рядомъ съ этимъ памятникомъ возвышается другой, сооруженный, по рассказамъ старожиловъ, спустя нѣсколько лѣтъ послѣ смерти артиста, по подпискѣ, собранной между почитателями его таланта. Этотъ памятникъ представляетъ колонну въ два съ половиной аршина вышины и около аршина въ діаметрѣ изъ краснватаго мрамора на гранитномъ пьедесталѣ. На вершинѣ колонны укрѣпленъ бронзовый вызолоченный крестъ. На памятникѣ сдѣлана слѣдующая надпись золотымъ буквами: „Павелъ Степановичъ Мочаловъ; скончался 16 марта 1848 г. Внзпу помѣщены стихи.“

Что касается вечера въ память Мочалова, то онъ состоялся 16 марта въ театрѣ Шезанутива. Начало вечеру не преминулъ положить г. Кремлевъ, сообщившій о томъ, что 50 лѣтъ тому назадъ умеръ Мочаловъ. Характеристику Мочалова прочиталъ г. Ярцевъ, а за нимъ выступила г-жа Ермолова. Она прочитала отрывокъ изъ статьи Вѣльпскаго о Гамлетѣ, по, къ сожалѣнію, безъ достаточной выразительности, какъ будто куда-то торопясь. Г. Будинъ прочиталъ стихотвореніе Григорьева. Затѣмъ провинциальныя артисты сыграли „Черкешенку“, драму Мочалова, къ сожалѣнію не безъ вапыщенности. Затѣмъ снова началъ г. Кремлевъ: „Въ бездонной глубинѣ“ и т. д.—Это было его собственнаго сочиненія стихотвореніе едва ли позное „бездонной мудрости“. Стихотвореніе Мочалова прочиталъ провинциальный артистъ г. Громовъ. Живая



Могила П. С. Мочалова.

картина „Актёръ Мочаловъ“, была очень тщательно поставлена г. Соколовымъ-Жамсопомъ. Наконецъ довелись „Павелъ Степановичъ Мочаловъ въ провинціи“ быть весело разыгранъ провинціальными артистами: с-жами Марченко, Матрозовой, г. Гофманомъ, Неждановымъ, Разсудовымъ, Соколовымъ-Жамсопомъ и Улаповымъ. Куплеты, въ которыхъ соловъ довелись Ленского, были къ сожалѣнію вынуждены.

Въ Петербургѣ, однако, и этого не было. Артисты соперничаютъ преимущественно турше, и отсутствуютъ изъ Петербурга. Двѣ панихиды, однако, были отслужены, при незначительномъ стеченіи народа.



Письмо въ редакцію.

М. Г. Въ № 10 редактируемаго вами журнала «Театръ и Искусство» напечатано письмо г. Н. Селиванова подъ названіемъ «Вынужденное объясненіе», на которое редакція обращаетъ особое вниманіе въ статьѣ отъ 8-го марта. Такъ какъ въ этомъ письмѣ г. Селиванова заключается обвиненіе меня въ дѣяніяхъ, противныхъ правиламъ чести, то, разумеется, г. Селивановъ и понесетъ за свое письмо надлежащую отвѣтственность передъ судомъ чести, или передъ уголовнымъ судомъ, смотря по обстоятельствамъ. Настоящимъ же письмомъ я прошу васъ возстановить истину нѣкоторыхъ фактовъ.

1. Я вовсе не агитирую среди актеровъ не только «противъ дѣятельности русскаго театрального общества», но даже противъ «дѣятельности совѣта». Что касается приписываемыхъ мнѣ г. Селивановымъ «стараній подорвать между актерами довѣріе къ русскому театральному обществу», то это странно было бы даже допустить со стороны того, кто самъ состоитъ его членомъ и работалъ для него съ самаго его основанія (1894). Вся моя дѣятельность относительно русскаго театрального общества въ настоящее время направлена лишь къ выясненію тѣхъ недоразумѣній и недоумѣній, которые вызваны среди артистовъ нѣкоторыми дѣйствіями нѣкоторыхъ лицъ. Я не самъ вызвался разъяснять эту «смуту», ко мнѣ обратились за такими разъясненіями. Мени просили дать совѣтъ — и я не считалъ возможнымъ отказывать въ такихъ просьбахъ. Не я подрывалъ довѣріе къ кому либо, а напротивъ нашлись лица, поставившія себя какъ бы цѣлью дискредитировать меня въ глазахъ артистовъ. Несмотря однако на то, что такое дискредитированіе продолжалось цѣлый годъ, я не потерялъ довѣрія. Все это будетъ подробно выяснено на судѣ.

2. Г. Селивановъ утверждаетъ, что я «причислилъ себя къ канцеляріи» и взыскъ 200 р. «за удовольствіе фигурировать на сѣздѣ», что это его возмутило, что онъ мнѣ указывалъ, какъ *зрѣлино* брать эти деньги и т. д. Вотъ какъ происходило дѣло. По положенію о сѣздѣ секретарь сѣзда избирается председателемъ. А. А. Потѣхинъ избралъ меня. Я заявилъ, что это для меня крайне неудобно по моимъ дѣламъ, такъ какъ заставитъ меня быть въ Москвѣ во все время сѣзда и работать исключительно для сѣзда, оставивъ всякую другую работу. Когда я, при новомъ предложеніи А. А. Потѣхина, снова отклонилъ съ себя должность секретаря, коммисія составила особое, записанное въ протоколѣ, постановленіе, что по согласенію съ председателемъ сѣзда она нашла наиболее удобнымъ для дѣла, чтобы секретаремъ сѣзда и «главою его канцеляріи» былъ секретарь коммисіи — и когда мнѣ вновь было сдѣлано предложеніе быть секретаремъ и «главою канцеляріи», я рѣшилъ поступиться личными интересами и заявилъ, что при такихъ условіяхъ соглашусь, но если буду командированъ. Это тоже записано въ протоколѣ. Такъ какъ на командировку канцеляріи сѣзда было ассигновано 200 р., а канцелярія состояла изъ меня и дѣлопроизводителя Миронова, которому была отведена въ Москвѣ бесплатная квартира, то у председателя сѣзда изъ ассигнованныхъ на командировку канцеляріи суммъ назначилъ Миронову по 5 р. суточныхъ при бесплатной квартирѣ, а мнѣ при своей квартирѣ по 10 р. суточныхъ. Я пробылъ въ Москвѣ по командировкѣ ровно 20 дней, за что и получилъ въ возмѣщеніе расходовъ 200 р., дорога же въ Москву и обратно была не оплачена, какъ и всѣ расходы по должности секретаря сѣзда — и дорогу, и всѣ эти расходы я принялъ на свой счетъ. Само собой разумѣется, что, не говоря уже о потерѣ времени для моей профессиональной дѣятельности, путешествіе въ Москву, расходы по должности секретаря сѣзда и проживаніе въ Москвѣ втеченіе 20 дней стоили мнѣ гораздо болѣе 200 р. О вознагражденіи собственнo за трудъ не могло быть и рѣчи. Слѣдовательно, я работалъ совершенно безвозмездно. Единственное вознагражденіе я получилъ за 5 составленныхъ мною протоколовъ, какъ секретаря. Но и это было сдѣлано по особому постановленію коммисіи, опредѣлившей за составленіе каждаго протокола 10 р. Ни за какую другую работу я никогда не получалъ отъ теа-

трального общества ни одной копѣйки, и въ должности юрисконсульта всѣ расходы производилъ на свой счетъ. Что касается размѣра суточныхъ 10 р., то эта сумма была принята совѣтомъ райѣ, и такой расходъ производился при другихъ командировкахъ. Что же заставляло г-жу Савину и г. Селиванова «болѣе другихъ выражать свое удивленіе»? Чему они удивлялись? Это не понятно. Но не понятно и то, отчего они не удивлялись другому обстоятельству? По постановленію коммисіи 10 р. было назначено секретарямъ за *протоколъ*, а не за засѣданіе. Между тѣмъ по удостовѣренію председателя 2 отдѣла, секретарь 2 отдѣла, артистъ Марковскій получилъ за 6 протоколовъ не 60 рублей, а 200 р. — какъ сказано въ удостовѣреніи, «по расчету изъ 10 р. за каждое засѣданіе», и изъ нихъ за 15 засѣданій на сѣзда, а коммисіи сѣзда, относительно которой никакого постановленія не было. Если ужъ удивляться, такъ скорѣе слѣдовало бы удивляться этому. Наконецъ, если удивляться, полученію 200 р. за командировку, то этому надо было удивляться тогда, когда этотъ расходъ былъ утвержденъ коммисіей, совѣтомъ и общимъ собраніемъ общества въ октябрѣ 1896 г. Между тѣмъ ни командировка председателя сѣзда (на что также было назначено 200 р.), ни командировка канцеляріи, не вызвали тогда никакого протеста. Тогда ни кто не находилъ, что брать эти суммы *зрѣлино*. Кромѣ того, председатель и секретарь обязаны были ѣхать въ Москву, а остальные члены коммисіи, кромѣ председателей отдѣловъ, ѣхали по доброй волѣ. Если это непонятно «разоблаченіе» повліяло на отношеніе членовъ общества ко мнѣ, и «и» было *потому* забаллотированъ (!), то какимъ-же образомъ съ одной стороны это самое общее собраніе, на которое будто бы повліяло «разоблаченіе своекорыстія», единогласно избрало меня секретаремъ собранія и единогласно выразило мнѣ благодарность за безкорыстную дѣятельность на пользу общества? Какимъ образомъ, съ другой стороны даже, совѣтъ общества именно послѣ «разоблаченія» избралъ меня въ члены коммисіи по пересмотру уставу?

3. Г. Селивановъ утверждаетъ, что мнѣ «страстно хотѣлось попасть въ совѣтъ общества» и что для этого я «въ подписанный и утвержденный протоколъ общаго собранія вписалъ нѣкъмъ не проверившущую на собраніи цифру присутствующихъ при баллотировкѣ членовъ, долженствовавшую указывать, что собраніе было въ не законномъ числѣ». Не говоря уже о томъ, что между, приписываемымъ мнѣ «страстнымъ желаніемъ попасть въ Совѣтъ» и цифрами 43, 39 и 33 нѣтъ никакой связи, — изъ имѣющагося у меня письма председателя собранія, прие. пов. Н. И. Грацианскаго, отъ 2 мая 1897 года видно, что я, читая протоколъ, оговорилъ общему собранію, что цифры числа членовъ и поданныхъ записокъ не вписаны за послѣдностью составленія протокола, для чего въ протоколѣ оставлены пробѣлы, и причѣмъ тутъ самыя цифры 43, 39 и 33. Цифры же эти, вѣрность которыхъ никто отрицать не можетъ необходимо было вписать въ протоколъ — и вовсе не для того, чтобы доказать незаконность собранія, какъ утверждаетъ г. Селивановъ, а напротивъ, именно для того, чтобы доказать законность произведенныхъ выборовъ. Если бы я ихъ не вписалъ, я не исполнилъ бы своей прямой обязанности и подаль бы поводъ къ признанію всѣхъ выборовъ незаконными. Такимъ образомъ, вписывая цифры 43, 39 и 33, я узаконялъ выборы. Произведенные выборы являлись не законными по другой причинѣ — по нарушенію § 35. Точно также совершенно вѣрно, что вписка была *обнаружена* совѣтомъ и постановлено немедленно отобрать отъ меня довѣренности. Закончивъ протоколомъ и передавъ его совѣту, я самъ просилъ выдать мнѣ копию этого протокола — и совѣтъ затребовавъ отъ меня объясненіе, почему именно я вставилъ цифры 43, 39 и 33. Я былъ крайне оскорбленъ тономъ обращеннаго ко мнѣ требованія и немедленно сообщилъ совѣту, что отказываюсь отъ обязанности юрисконсульта и возвращаю довѣренности. И вотъ, когда совѣтъ выслушалъ мой отказъ отъ неправильно требуемаго имъ объясненія, онъ уже послѣ моего отказа постановилъ отобрать отъ меня довѣренность, которая и безъ того была ему мною возвращена. Никакого извѣщенія объ отбраніи довѣренностей я не получалъ.

4. Про г. Селиванова я ничего не писалъ въ одесской газетѣ и, говоря о рецензентѣ «Новостей», даже не подозревалъ, что это Селивановъ.

5. Вопросъ о «литературномъ неприличіи» будетъ подробно обсужденъ судомъ чести, а что касается коммисіи, то при объясненіи моемъ съ ея членами, 7 февраля до засѣданія его ничего мнѣ заявлять «въ полномъ составѣ» не могла, потому что этого полного состава и не было, какъ видно изъ протокола. Отказался отъ участія въ засѣданіяхъ коммисіи я самъ передъ самымъ засѣданіемъ, но счелъ своею обязанностью доложить послѣдній мною составленный протоколъ 31 января 1898 года.

О подкладкѣ всей этой исторіи будетъ подробно выяснено въ судѣ чести.

Примите увѣреніе въ истинномъ моемъ почтеніи.

Анатолій Кремлевъ.

Русская опера



«Синьгурочка», оп. Римскаго-Корсакова.

(Рисунокъ Т. Ассатурова).

Отъ редакціи. Настоящее письмо было, до напечатанія, препровождено нами Н. А. Селиванову, съ предложеніемъ отвѣтить на него. П. Селивановъ прислалъ слѣдующія строки, которыя здѣсь и воспроизводимъ:

Печатаю мое «Вынужденное объясненіе», я имѣлъ въ виду исключительно интересы Русскаго театральнаго Общества, на которыхъ агитация г. Кремлева могла отозваться неблагопріятно. Входить въ какую бы то ни было полемику съ г. Кремлевымъ я менѣе всего рассчитывалъ и намѣренъ. Увѣренъ, что послѣ суда чести «повесеть надлежащую отвѣтственность» именно тотъ, кто ея заслуживаетъ.

Н. А. Селивановъ.



ХРОНИКА театра и искусства.

Юбилейный бенефисъ Н. М. Медвѣдовой, по поводу пятидесятилѣтней ея службы на Императорской сценѣ, состоится въ январѣ будущаго года. Мѣстомъ для юбилейнаго спектакля избранъ Большой театръ. Г-жа Медвѣдова ставитъ трагедію «Царь Борисъ», въ которой исполнитъ роль царицы Мары.

* * *

24-го февраля 1896 года, въ званіи редактора журнала «Нувелистъ» утверждень баронъ Василій Георгіевичъ Врангель

*

17-го марта, послѣ продолжительной болѣзни (туберкулезъ легкихъ) скончался въ Петербургѣ артистъ балетной труппы Маринскаго театра, Сергѣй Спиридоновичъ Литавкинъ, сынъ извѣстнаго въ свое время учителя танцевъ, Локоинъ — ученикъ московской театральной школы: только нѣсколько лѣтъ тому назадъ онъ былъ переведенъ на службу сюда изъ Москвы и за весьма короткое время занялъ довольно видное положеніе, считаясь за очень недурного партнера балеринъ. Отъ роду С. С. имѣлъ около 34 лѣтъ, причемъ службѣ посвящена половина этой жизни — 17 лѣтъ. Въ настоящемъ сезонѣ покойный уже не выступалъ на сцену, такъ какъ мучительная болѣзнь приковала его къ постели. Театральная администрація, да и сама публика, посѣщающая балеты, ожидала отъ него очень многого; къ сожалѣнію, это оказалось несбыточнымъ. Въ кругу сослуживцевъ С. С. считался за рѣдкаго по добротѣ товарища.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. „На осень въ Императорскихъ театрахъ намѣченъ, какъ говорятъ, слѣдующій репертуаръ: въ Маломъ театрѣ — „Кешии и Лжедмитрій“, „Фроманъ и Рибсеръ“, „Царь Борисъ“ (въ юбилейный спектакль Н. М. Медвѣдовой), „Муравейникъ“ (пьеса, нежданъ пь. пет. Маломъ театрѣ), „Волшебная скака“ Потаненко, „Увѣдающей лавдышъ“ Борнсова и „Мирская вдова“ — Карлова. Кроме того, новыя пьесы пойдутъ въ четыре бенефиса: Ермоловой, Лепковской, Садовскаго и Южиа.

Въ Новомъ театрѣ откроются спектакли „Термидоромъ“. Потомъ предполагается постановка „Madame Sans-Gêne“. Будутъ повторяться, вѣроятно, и другія обстановкачныя пьесы иностранныхъ авторовъ. Говорить о возобновленіи „Кольца любви“ и тому подобныя феерій, давно медящихъ на Императорской сценѣ“.

* * *

Въ Москвѣ возникла сразу мысль о нѣсколькихъ артистическихъ обществахъ. Во-первыхъ, «Литературно-артистическій» клубъ, о которомъ пишутъ много въ газетахъ, и которому пожелаемъ возможно меньше походить на петербургскій Литературно-артистическій кружокъ. Во-вторыхъ, въ Москвѣ организуется общество русскихъ композиторовъ. Среди учредителей числятся гг. Бларамбергъ, Капкинъ, Липаевъ, Гриневскій, Спогенскій, Пахульскій, Рахманиновъ, Ребиковъ, Крижанеръ, Буллерманъ, Зейванъ, Юргенсонъ, Щуровскій, Ильинскій. Проектъ устава общества въ скоромъ времени будетъ посланъ на утвержденіе подлежащихъ властей. Одинъ изъ учредителей, г. Ребиковъ, предложилъ устроить въ теченіи зимняго сезона рядъ вечеровъ камерной музыки, программа которыхъ преимущественно состояла бы изъ произведеній членовъ общества въ ихъ собственномъ исполненіи. Кроме композиторовъ, къ дѣлу Общества будутъ привлечены также и выдающиеся артисты.

* * *

Въ труппу казеннаго драматическаго театра въ Москвѣ, по слухамъ, будутъ приняты г-жа Морская и г. Загоринскій, бывшій ученикъ Императорскаго московскаго театральнаго училища.

* * *

Московская частная русская опера остается въ Петербургѣ на всю Пасхальную недѣлю и будетъ давать спектакли въ залѣ Консерваторіи. Можно пожелать предпріятію полного успѣха.

* * *

Поѣздка г-жи Савиной по городамъ Прибалтійскаго края сопровождается большимъ успѣхомъ и оваліями. Труппа г-жи Савиной очень чистенькая и приличная.

* * *

Нѣкто, г. Рыбаковъ, предполагаетъ устроить на Пасхальной недѣлѣ «лекціи-концерты» о музыкально-поэтическомъ творчествѣ инородцевъ Урала и Киргизской степи. Первая лекція будетъ посвящена музыкально-поэтическому творчеству киргизовъ. Вторая — распространеніе русской народной пѣсни среди нашихъ инородцевъ и вліяніе ея на музыкально-поэтическое творчество послѣднихъ.

Эти оригинальные лекціи-концерты, безспорно, представляютъ извѣстный интересъ.

* * *

Серія вагнеровскихъ музыкальныхъ драмъ, поставленныхъ у насъ нѣмецкою оперою, завершилась Тристаномъ и Изольдою. Опера эта, по замыслу либреттиста и композитора, должна изобразить апоэозъ любви. Но если вдохновеніе Вагнера было, вообще, разсудочнаго свойства, то нетрудно себѣ представить, каковъ этотъ апоэозъ, когда, по признанію самаго Вагнера (въ его письмахъ къ Листу), любовь онъ понималъ головою, а не сердцемъ. Въ дѣйствительности, это сухой, отвлеченный философскій трактатъ на тему о любви

и Нирванѣ. Нужно замѣтить, что Вагнеръ былъ большой поклонникъ Шопенгауера и самоуничтоженіе, небытіе, считалъ высшимъ блаженствомъ. Этой идеѣ философскаго пессимизма Вагнеръ далъ въ своемъ либретто полное выраженіе. Но развѣ можно примирить любовь, т. е. высшее и наиболѣе полное ощущеніе бытія, съ блаженствомъ небытія? Противорѣчіе это, однако, не мѣшаетъ музыкальнымъ и философскимъ почитателямъ Вагнера усматривать въ либретто бездонную пучину глубокомыслия, которое, впрочемъ, лишь обличаетъ тупоуміе восторженныхъ поклонниковъ, по большей части, даже неискреннихъ, но стремящихся изобразить изъ себя нѣкую высшую породу. Музыкальныя драмы Вагнера, какъ извѣстно, отличаются отсутствіемъ необходимѣйшаго элемента драмы — дѣйствія. Но если таковъ общій недостатокъ Вагнеровскихъ оперъ, то въ Тристанѣ и Изольдѣ онъ достигаетъ прямо вопіющихъ размѣровъ и безконечные разсказы замѣняютъ развитіе интриги. Фабула драмы полна самыхъ грубыхъ несообразностей. Тристанъ убилъ жену Изольды и, въ свою очередь, самъ былъ раненъ. Отъ ранъ онъ, однако, былъ исцѣленъ не кѣмъ инымъ, какъ Изольдою. Въ благодарность за это Тристанъ сосваталъ Изольду королю Марку, который за своею невѣстою не нашелъ послать никого другаго, какъ именно Тристана. На кораблѣ, во время плаванія, между Тристаномъ и Изольдою возгарается чувство любви, которую они, однако, тщательно маскируютъ напускною холодною и даже ненавистью. Чтобы положить конецъ тягостному положенію, Изольда рѣшается отравить Тристана и себя. Но Брангена, кормилица Изольды, замѣняетъ въ часъ напикотъ смерти напикотомъ любви и молодые люди, вмѣсто того, чтобы умереть, безъ памяти влюбляются. Сдѣлавшись королевою, Изольда устраиваетъ свиданіе съ Тристаномъ въ саду. Любовное объясненіе ихъ представляетъ образецъ напыщеннаго пустословія, а въ нѣкоторыхъ мѣстахъ прямо переходитъ въ сухую абра-кадабру. Въ упоеніи любви молодые люди не слышатъ предостереженій Брангены о приближеніи короля: Брангена, почему-то, ограничивается скромнымъ речитативомъ наиди, хотя могла бы, безъ особеннаго труда, болѣе внушительнымъ образомъ вывести влюбленныхъ изъ экзальтированнаго состоянія. Король, поймавъ преступную парочку au flagrant délit, хладнокровно присутствуетъ при томъ, какъ влюбленные продолжаютъ лобызаться и только военачальникъ, тайно влюбленный въ Изольду, вступаетъ за честь короля и въ поединкѣ ранитъ Тристана. Опасно раненнаго Тристана изъ Англіи перевозятъ черезъ Ламаншъ въ его бретонскій замокъ, откуда посылаютъ за Изольдою, умоляюще искусно залечивать раны. Рожокъ пастуха возвѣщаетъ о приближеніи Изольды, когда Тристанъ срывается съ ранъ повязку и истекаетъ кровью. Является король и въ схваткѣ, неизвѣстно для чего завязавшей между его стражемъ и приближеннымъ Тристана, убиваютъ друга Тристана. Среди этой гряды труповъ, и Изольда умираетъ, склонившись надъ бездыханнымъ Тристаномъ. Вступленіе къ «Тристану и Изольдѣ» написано мастерскою рукою. Но за то все остальное представляетъ беззвучную пустыню звуковъ, лишенныхъ всякаго мелодическаго рисунка и вышше-опредѣленныхъ очертаній. Едва замѣтнымъ оазисомъ среди пустыни является короткій эпизодъ съ охотничьими фанфарами при приближеніи короля во второмъ дѣйствіи и мотивъ пастуха въ третьемъ дѣйствіи.

Убожество мелодическаго творчества Вагнера, въ связи съ несостоятельностью его оперныхъ идеаловъ, рельефнѣе всего выступаетъ въ этой оперѣ. Достаточно указать, что даже любовныя изліянія выражены въ формѣ речитатива.

Исполнена была опера съ колеблющимся успѣхомъ. Иванъ Рещке былъ очень изящнымъ Тристаномъ, напоминая, впрочемъ, Лознгрину. Эд. Рещке въ роли короля также лишь повторялъ свою роль изъ Лознгринна. Г-жа Мальтенъ въ сценическомъ отношеніи не могла дать иллюзіи поэтической Изольды, въ вокальномъ же отношеніи ограничивалась декламационными возгласами и выкрикиваніемъ неудобноуправляемыхъ интерваловъ своей партіи. Оркестръ, подъ управленіемъ г. Прювера, игралъ очень стройно.

Въ виду упорной антипатіи нашей публики къ вагнеровскимъ операмъ, дирекція вынуждена во вѣнзобонемитные спектакли ставить оперы другихъ композиторовъ. Но здѣсь болѣе всего сказывается тлетворное вліяніе вагнеровской музыки на пѣвцовъ. Искверненные речитативнымъ стилемъ и декламационною манерою пѣнія, они оказываются совершенно неспособными къ кантиленѣ. Въ этомъ отношеніи, постановка «Фауста» Гуно на нѣмецкой сценѣ представляла большой интересъ. Фауста изображалъ г. Вальсфельдъ, — пѣвецъ въ вагнеровскомъ репертуарѣ первоклассный. Но въ оперѣ Гуно онъ былъ жалокъ. Каватину 3-го дѣйствія онъ спѣлъ съ примитивностью ученика консерваторіи. Точно также безцвѣтенъ былъ г. Рейхманъ въ роли Валентина. За то г-жа Больска въ роли Маргариты и г. Эд. Рещке (Медистофель) были прямо восхитительны. Г-жа Больска исполняетъ роль Маргариты въ вокальномъ и сценическомъ отношеніи съ такими тонкимъ мастерствомъ и совершенствомъ, каковаго не запомнимъ ни у одной изъ видныхъ нами дивъ. Г. Рещке

очень картинный и пластичный Мефистофель, но под влиянием французских образцов, его герой утрачивает демонические черты, приобретая легкий бульварный оттенок. Очень хорошо был хоръ, пѣвшій по итальянски. Нужно замѣтить, что г-жа Болъска и г. Рещке пѣли по французски, а остальные артисты по нѣмецки. Такимъ образомъ на Марининской сценѣ осуществился союзъ Германии, Франціи, и Итали, до сихъ поръ немислимый въ политикѣ.

И. Кн—скій.

16 марта исполнилось 25-лѣтіе артистической дѣятельности П. А. Лодія. Тифлисское „Артистическое общество“ (г. Лодій состоитъ темеръ преподавателемъ пѣнія въ тифлисскомъ училищѣ) чествовало этотъ юбилей народнымъ юбилейнымъ спектаклемъ. Лодій дебютировалъ на Маринин-



П. А. Лодій.

ской сценѣ въ оперѣ „Фаустъ“. въ партіи того же названія, въ 1878 г. былъ принятъ въ составъ артистовъ Императорской русской оперы. Но еще раньше, съ 1873 года онъ участвовалъ, какъ водевильный актеръ, подъ псевдонимомъ Лидина, на клубныхъ сценахъ Петербурга и въ лѣтнихъ театрахъ. Въ теченіи своей дѣятельности онъ исполнялъ, за малыми исключеніями, весь разнохарактерный репертуаръ опернаго теора, начиная съ партіи Альмавивы, „дурака“—въ „Рогифдѣ“ и кончая Радамесомъ и Лоэнгриномъ, участвовалъ почти во всѣхъ опереткахъ этого времени. Петербуржцамъ больше памятна опереточная дѣятельность г. Лодія. Въ этой отрасли г. Лодій всегда составлялъ исключеніе тонкой музыкальностью и изяществомъ передачи.

* * *

Лауреатъ Петербургской консерваторіи и преподаватель тифлискаго музыкальнаго училища, г. Николаевъ, далъ 16 марта концертъ въ залѣ Кредитнаго Общества. Всю программу, чрезвычайно разнообразную и интересную, концерта онъ исполнилъ самъ и заявилъ себя превосходнымъ пианистомъ. Техника его стоитъ на высотѣ требованій, по, въ то же время, подчиняется строго-художественнымъ требованіямъ. Исполненіе г. Николаева вдумчивое, серьезное и въ высшей степени музыкальное. Концертъ произвелъ на публику самое благоприятное впечатленіе и имѣлъ большой успѣхъ, вполнѣ имъ заслуженный. Можно предположить, что если бы г. Николаевъ чаще выступалъ предъ петербургскою публикою, то заручился бы ея прочными симпатіями.

* * *

Нѣмецкая труппа поставила на этой недѣлѣ комедію Гауптмана „Der Weberpel“, написанную имъ въ промежуткѣ между „Ганцелѣ“ и „Потопившимъ Колоколомъ“. Въ этой комедіи, названной авторомъ „воровскою“ („Diebescomédie“) Гауптманъ спустился съ „горнихъ“ на землю. Сюжетъ и выполненіе его—ультра-реалистическіе. Передъ нами уголокъ Германіи, гдѣ живетъ и дѣйствуетъ воровскій семья Вольфовъ, которая тѣмъ не менѣе извѣстна за

честную, рабочую семью. Исторія кражи бобровой шубы у богатаго мѣстнаго райтера занимаетъ весь околотокъ и семья Вольфовъ изъ первыхъ принимаетъ самое горячее участіе въ ея погоняхъ. Во главѣ этой семьи сама „mutter Wölfchen“—энергичная и необычайно хитрая женщина, благодаря которой и украдена шуба. Однако исторія съ шубой собственно фонъ пьесы, дающій только поводъ для цѣлаго ряда реалистическихъ характеристикъ. Въ концѣ концовъ авторъ даже какъ бы забываетъ о сюжетѣ пьесы и обрываетъ его на полусловѣ, оставляя зрителя въ полнѣйшемъ недоумѣніи. Такимъ образомъ въ смыслѣ стройности и драматичности положеній, пьеса не выдерживаетъ даже самой свисходительной критики. Это рядъ безусловно лирическихъ, кое-какъ связанныхъ между собой жанровыхъ социальныхъ картинокъ, мѣстами возвышающихся до степеней истинной сатиры. Въ этомъ отношеніи превосходными являются сцены въ канцеляріи типичнаго представителя германскаго юнкерства—правительственнаго комиссара фонъ-Вергана, которому поручено разслѣдovanje о похищенной бобровой шубѣ. Пьеса разыгрывается удивительно стройно всѣми участвующими, начиная съ первыхъ персонажей и кончая чуть ли не выходящими артистами, и любители скаженной игры, посетившіе спектакль 16 марта—привели очень пріятный вечеръ.

* * *

Товарищество артистовъ театра Неметти совершаетъ свое „турнэ“ по провинціи не безъ нѣкотораго успѣха. У насъ предъ глазами „Люблинскія губ. Вѣд.“, гдѣ мѣстный рецензентъ „Старый учитель“, не безъ учительскаго глубокомыслия и нѣкоторой дозы провинциальнаго наивности разсуждаетъ о „циклѣ представлений“ товарищества с.-петербургскихъ театровъ „Фарсъ“. Очевидно, подъ такимъ названіемъ разѣзжаетъ товарищество. Название вродѣ его финансоваго высокоблагородія, однако, въ носѣ бьетъ...

Рецензентъ отдаетъ должное гг. Горинѣ-Горайнову, Ленни, Сабурову. „Нѣкоторые изъ наиболѣе ярыхъ почитателей фарса, пишетъ г. Старый учитель,—фамилію главы товарищества Ленни—произносятъ прямо таки съ благоговѣніемъ (!)“. Тѣмъ не менѣе какъ можно думать, г. Старый учитель, хотя и рискуя навлечь на себя негодованіе публики, не расположенъ падать ницъ предъ „главою товарищества“.

„Г-жи Воронова-Ленни и Красовская, продолжаетъ нашъ рецензентъ,—отличаясь нѣсколько другъ отъ друга въ окраскѣ своего дарованія (?), одинаково мило при исполненіи своихъ ролей. Въ группѣ остальнаго женскаго персонала выдаются г-жи Лидина, Мосолова, Орликъ, Погребова, Славина, Чекалова и др. Все это люди, знающіе себя (!) и своему дарованію нѣну (!), умѣющіе выполнить на сценѣ, что отъ нихъ требуютъ, а главное—люди, всѣ одинаково на сценѣ пріятные и не рѣдко соединяющіе съ дарованіемъ обаяніе молодости и сценичности“.

Такъ пишетъ Старый учитель. Но когда подумаешь, что въ такую пошехонскую страну попадаетъ „товарищество Фарсъ“, и въ состязаніи съ клоунами, ходитъ по сценѣ колесомъ—право, до слезъ обидно становится за театръ и за бѣдную, бѣдную провинцію...



В. В. Андреевъ.

Въ воскресенье В. В. Андреевъ празднуетъ десятилѣтне своей неутомимой дѣятельности. Въ пасторское время изъ кружка любителей игры на балалайкахъ сложился прекрасный великорусскій оркестръ, въ который, кромѣ балалаекъ разныхъ размѣровъ, вошли и другіе коренные русскіе народные инструменты. По призыву кружка г. Андреева, явились другіе кружки. Въ учебныхъ заведеніяхъ, полкахъ, балалайка стала предметомъ развлечения, явилось такое множество любителей игры на балалайкахъ, что г. Андреевъ нашелъ возможнымъ собрать 250 человекъ для участія въ великорусскомъ оркестрѣ, который выступить въ настоящемъ концертѣ. Въ концертѣ примутъ еще участіе г-жи Михайлова, Каменская, гг. Морской, Нолле и пр.

* * *

На дняхъ открывается въ Солиномъ городкѣ ежегодная выставка и затѣмъ устранивается безпроигрышная лотерея работъ членовъ „Общества для вспоможенія сиротамъ и семействамъ художниковъ, требующимъ призрѣнія“, находящагося подъ предѣлательствомъ Е. С. Герцога Н. Н. Лейхтенбергскаго, такъ называемаго „Мюссеровскаго кружка“. Члены этого кружка, художники съ известными именами, собираются каждый по недѣльничку въ Солиномъ городкѣ и среди откровенныхъ разговоровъ и бесѣдъ объ искусствѣ, при внимательномъ и любезномъ отношеніи къ каждому изъ гостей хозяйина этихъ собраний президента Общества Его Свѣтлости Герцога Н. Н. Лейхтенбергскаго, работаютъ кто съ палитры, а кто „отъ себя“, небольшими картинками акварелью, сепіей, тушью, однимъ словомъ, чѣмъ угодно. Всѣ сдѣланныя художниками работы по окончаніи вечера сдаются секретарю Общества, а весной выставятся при весьма недорогой входной платѣ на особенно устраиваемыхъ выставкахъ и распродаютъ по крайне невысокимъ цѣнамъ. Нераспроданные вещи разыгрываются по окончаніи выставки въ безпроигрышной лотерей по 5 р. за билетъ. Всѣ вырученные деньги (отъ продажи, входной платы, лотереи) поступаютъ на вспоможеніе вдовамъ и сиротамъ художниковъ. Намъ кажется, для публики должна быть интересна даже не только благотворительная сторона этого маленькаго, но несомнѣнно прекраснаго и глубоко-симпатичнаго дѣла, ибо увы! публикѣ и безъ того предоставляется такъ много случаевъ оказывать благотворительность,— сколько, такъ сказать, коммерчески возможности приобрести въ безпроигрышной лотерей за крайне дешевую плату оригинальныя и художественныя произведения, можетъ быть, кого нибудь изъ очень известныхъ художниковъ. Какъ извѣстно, на выставкахъ картинъ тѣхъ же художниковъ оцѣниваются, самое меньшее, десятками рублей. А среди работъ, предназначенныхъ для лотереи въ этомъ году, есть подписанныя именами гг. Александровскаго, Алексѣева, Воброва, Верхольца, Галкина, Егорюна, Каразина, Писемскаго, Овсянникова, Мазуровскаго, Навозова, Шрейдера, Шарлемана, Герцога Лейхтенбергскаго, Сафонова, Степанова и мн. др.

* * *

За послѣдніе годы, какъ извѣстно, на театральномъ рынкѣ сильно поднялась цѣна на исполнителей „первыхъ“ ролей. Оклады въ 700—800 рублей въ мѣсяцъ теперь уже не рѣдкость. Виновъ этому, конечно, отчасти общія условія жизни, отчасти отсутствіе выдающихся дарованій. Старое старится, а молодое не растетъ. Любопытно по этому поводу привести историческую справку о театральномъ сезонѣ въ Новоторжскѣ 1862—1863 гг., которую мы заимствуемъ изъ „Ориазовскаго Кралъ“. Главнѣйшія сцены труппы тогда получали слѣдующіе мѣсячные оклады: Александровскіе (мужъ и жена—драм. любовь)—125 руб., Звѣрева (grande dame и кокетка)—52 р., Барышова (мать и дочь)—80 р., Яковлевъ (водевил. любовь)—85 р., Зеленева (старуха)—25 р., Браво (характ. роли, комикъ и рассказчикъ)—36 р., Леискій (резонеръ)—80 р.

Теперь для сравненія приводимъ оклады исполнителей „первыхъ“ ролей за сезонъ 1896—1897 гг.: Рыбнишкая въ мѣсяцъ—800 руб., Шателевъ—300, Эллеръ—200, Савина—300, Заловская—225, Медвѣдева—200, Соловковскій—300, Михайловъ—300, Красовъ—300, Борисовскій—300, Розовскій—200, Медвѣдевъ—200, Басмановъ—200.

Въ общемъ мѣсячный бюджетъ расходовъ равнялся въ сезонъ 1862—1863 года 1,129 р. 50 к., а въ сезонъ 1896—1897 гг.—6,500 руб. Такимъ образомъ за 35 лѣтъ—содержаніе театра увеличилось почти въ шесть разъ. Между тѣмъ цѣны на мѣста не особенно отличались отъ существующихъ теперь: ложи литерныхъ стоили 6 руб., бельэтажъ—5 р., бенуаръ—4 р., кресла 1-го ряда—2 р., 2 и 3 рядовъ—1 р. 50 к., остальныхъ рядовъ—1 р., мѣста за креслами—75 к., партеръ—40 к. и галлерей—25 к.

Казалось бы, что при такихъ контрастахъ въ расходахъ времени прошлаго съ нынѣшнимъ—антрепренеры теперь должны были бы терять одни только убытки. Но не слѣдуетъ забывать, что съ теченіемъ времени значи-

тельно увеличился контингентъ пуб. лики, любящей и поощряющей театръ. Онъ сталъ „обывательскимъ“, общедоступнымъ и, благодаря этому, доходность его значительно увеличилась...

* * *

Екатеринбургскій театръ по слухамъ, сдавъ на три года провинціальному оперному антрепренеру (?) г. Шампаньеру.

* * *

Дебюты въ Маломъ театрѣ. На этой недѣлѣ въ Маломъ театрѣ дебютировала известная провинціальная артистка Ю. И. Журавлева. Она выступила въ двухъ роляхъ—въ Катеринѣ, въ „Грозѣ“, и въ Изели. Катерину г-жа Журавлева играетъ посредственно. Она недостаточно разбирается въ этомъ характерѣ, не даетъ ни бытового, ни психологическаго, ни историко-культурнаго освѣщенія, лишаетъ роль лиризма и теплоты. Мнѣ казалось все время, будто я вижу новую пьесу малоопытнаго, хотя и даровитаго драматурга, который, сочинивъ нѣсколько прекрасныхъ эпизодическихъ сценъ, не уяснилъ себѣ главнаго центральнаго лица и удовольствовался обыкновенною бавальною фигурою. Рутинна наложила печать на г-жу Журавлеву: жестъ ея какой-то оперный, чтеніе поражаетъ бѣдностью интонацій, а главное, однообразиемъ ритма. беру на себя смѣлость утверждать, что во всей роли Катерины г-жа Журавлева не сдѣлала ни одной, рѣшительно ни одной, паузы.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, однако, нужно отдать справедливость г-жѣ Журавлевой: она не переигрываетъ, не прибѣгаетъ къ дешевымъ эффектамъ; у нея прекрасный голосъ, хотя съ пошатнувшейся серединой, почему артистка принуждена все время вести рѣчь на низкихъ нотахъ. Наружность г-жи Журавлевой также пріятная и миловидная.

Въ роли Изели г-жа Журавлева понравилась мнѣ гораздо больше. Холодность игры чувствовалась и здѣсь, точно также и здѣсь сказывалась однообразие жеста, но главный недостатокъ г-жи Журавлевой—отсутствіе внутренняго переживанія роли и скудость характеристики, замѣняемой рутинными приемами, ничего не разъясняющими въ образѣ,—здѣсь не давалъ себя чувствовать. Ибо что такое Изиль? Развѣ здѣсь есть намекъ на образъ, характеръ, логическое правдоподобіе жизненныхъ поступковъ? Мое глубокое убѣжденіе, что чѣмъ ниже, грубѣе, декоративнѣе талантъ актера, тѣмъ больше должны ему удаваться такія безсодержательныя роли, выпадающія въ пантомиму. Вопросъ же о томъ, потому ли дирекція Литературно-артистическаго Кружка содержитъ такую слабую труппу, что придерживается такого удивительнаго репертуара, или потому она принуждена придерживаться такого репертуара, что у нея играетъ такая труппа—вопросъ призрачный, напоминающій курьезную проблему 60-хъ годовъ: оттого ли мы глупы, что бѣдны, или отъ того бѣдны, что глупы... Но несомнѣнно, что здѣсь имѣется связь...

Успѣхъ г-жи Журавлевой въ „Изели“ былъ довольно солидный. Во всякомъ случаѣ, она пріятно читаетъ стихи, и если и не «играетъ», то и не даетъ также того нелѣпаго, надорваннаго экстаза, который иными принимается за талантъ, тогда какъ это, въ сущности, только истерическое бѣснованіе.

Великолѣпный репертуаръ Литературно-артистическаго Кружка успѣлъ принести свои плоды. Такъ „Ревизоръ“, поставленный для выхода г. Далматовъ, въ роли Хлестакова, и для дебюта г. Илькова, въ роли городничаго, совсѣмъ не собралъ публики. Разумѣется, этого можно было ожидать. Я думаю, въ такой же точной мѣрѣ, послѣ фельстона о времени препровожденія Фуфу, читателей «Нов. Врем.» не интересуютъ публицистика гг. Маркова и Розанова.

Г. Ильковъ оказался очень хорошимъ городничимъ. Это очень опытный актеръ, съ известными сценическими традиціями и устойчивымъ тономъ. Для труппы Кружка онъ былъ бы сущимъ приобретениемъ. Г. Далматовъ, разумѣется, былъ встрѣченъ тепло и радушно.

Н. пач.



Музыкальныя замѣтки.

Все хорошо, что хорошо кончается, и если судить по послѣднему симфоническому собранію, состоявшемуся 14 марта, то обычные посетители этихъ собраній должны бы остаться довольны сезономъ. Большой интересъ возбудило въ публикѣ исполненіе отрывковъ изъ оп. «Кордेलія» Н. Ф. Соловьева, откладывавшееся два раза по болѣзни то одного, то другого артиста. Прелюдія къ оперѣ сразу облачаетъ въ композиторѣ серьезнаго художника и перворазряднаго техника. По благородству стиля, изяществу фактуры и колоритности инструментовки, прелюдія принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ этого рода. Въ аріозо Орсо (изъ 4-го дѣйствія) обращаетъ на себя вниманіе необыкновенно естественное и гармоничное сліяніе текста съ музыкою, полную то упонительной нѣги и страстнаго томленія, то нѣжнаго лиризма и захватывающаго одушевленія. Сцена прощанія Орсо съ пародомъ (изъ 4-го дѣйствія), провикнуталъ возвышенно-трогательнымъ настроеніемъ, охватываетъ слушателя живительною струею истинной поэзіи. Вообще, отрывки произвели глубокое впечатлѣніе и заставили еще разъ пожалѣть, что произведеніе русскаго композитора, полное такихъ вдохновенныхъ страницъ и достойное служить украшеніемъ родной сцены, несправедливо предава забвенію. Неужели наша оперная литература такъ чрезмерно богата, что мы имѣемъ право пренебрегать произведеніемъ безспорно выдающимся?.. Партію Орсо исполнялъ г. Смирновъ, баритонъ Маринскаго театра, и произвелъ наиболѣе выгодное впечатлѣніе. Его мягкій голосъ лирическаго тембра звучалъ задумчиво и красиво. Большіе похвалъ заслуживаетъ и хоръ Русскаго Музыкальнаго Общества, который, на этотъ разъ, блеснулъ разнообразіемъ тонкихъ нюансовъ. Это было для публики сюрпризомъ, столь же приятнымъ, сколько и неожиданнымъ.

Изъ оркестровыхъ номеровъ исполнялись еще «Ночь въ Мадридѣ» Глинка и девятая симфонія Бетховена. Подобно Пушкину, Глинка необыкновенно ярко воспроизвелъ знойную нѣгу южной ночи и національно-испанскій колоритъ. Девятая симфонія замечаетъ собою геркулесовы столбы инструментальной музыки. Никогда ни до нея, ни послѣ нея ни одинъ композиторъ не возвышался до такой колоссальной мощи выраженія, до такого титаническаго полета воображенія, такого царственнаго величія героическаго духа, такого захватывающаго напряженія

творческаго гения, могучаго подъема вдохновенія, всеобъемлющаго размаха музыкальнаго напоя. Какъ испанскій обелискъ, она высится въ музыкальной литературѣ, выражая собою копечный итогъ музыкальнаго развитія, когда-либо достигнутаго человѣчествомъ. Мы умалчиваемъ здѣсь о неожиданномъ переходѣ отъ чисто инструментальной музыки къ содѣйствію слова (финалъ на оду Шиллера «Къ радости» съ сопраномъ и хоромъ), нарушающемъ цѣльность настроенія и естественно ослабляющемъ силу впечатлѣнія. Въ этомъ сказывается вліяніе вѣка съ его преувеличеннымъ стремленіемъ къ экспрессіи. Г. Сафоновъ, къ дарованію котораго болѣе подходитъ нѣжное изящество, чѣмъ мощная энергія, не могъ придать своему исполненію тотъ характеръ могучаго напоя и титаническаго величія, тѣмъ болѣе, что, по случаю спектаклей нѣмецкой оперы, управляя онъ сборнымъ оркестромъ, составленнымъ далеко не изъ отборныхъ оркестровыхъ силъ. Но это не мѣшало ему, съ обычною музыкальностью и добросовѣстностью, отбѣнять красоты произведенія, обнаруживая разнообразіе настрѣній и умѣнье распоряжаться оркестровыми массами. Въ квартетѣ голо-совъ выступили артисты московской казенной оперы, г-жи Будкевичъ и Збруева и г. Трезвинскій, а также теноръ нашей оперы, г. Морской. Артисты отлично справились съ трудностями квартета, написаннаго крайне неудобно для голосовъ. Хоръ также оказался на высотѣ задачи. Этотъ результатъ дѣлаетъ большую честь руководителю хора г. фонъ-Баху.

Солнстомъ собранія выступилъ пианистъ г. Левинъ. Ученикъ г. Сафонова, г. Левинъ, по окончаніи Московской консерваторіи, получилъ первую премію въ Берлинскомъ конкурсѣ имени Рубинштейна и нѣсколько лѣтъ тому назадъ игралъ у насъ въ одномъ изъ симфоническихъ собраній, но безъ особеннаго успѣха. У пианиста развитая кисть, мягкое туше. Бѣглость пассажей, безукоризненность октавной игры и тщательность вѣшной отдѣлки придаютъ технической сторонѣ исполненія печать изящества и солидности. Къ сожалѣнію, духовная сторона исполненія отличается бездѣтностью и отсутствіемъ артистической индивидуальности. Благодаря этому, игра г. Левина не производитъ яркаго впечатлѣнія.

Подводя итоги сезону симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества, нельзя признать ихъ утѣшительными. Въ общемъ сезонъ былъ не изъ удачныхъ. Программы составлялись неинтересно, а подчасъ и безъ строгаго выбора, составъ исполнителей также не блисталъ обиліемъ художественныхъ силъ. Въ ряды солистовъ нерѣдко проникали такіа посредственности, которые въ прежнее время безусловно закрыты быль-бы доступъ на концертную эстраду Русскаго Музыкальнаго



«Памела», картина VII.

(См. За границы).

Общества. Вообще, дѣятельность этого общества, со смертью А. Г. Рубинштейна, замѣтно клонится къ упадку. Это очень жаль, такъ какъ до сихъ поръ Общество остается главнымъ двигателемъ нашей музыкально-художественной жизни.

* * *

Десятый общедоступный народный концертъ состоялся въ Воскресенке, 15 марта, оный въ Панаевскомъ театрѣ и хотя публика не долголюбиваетъ этого мрачнаго козодда, тѣмъ не менѣе широкая популярность, такъ скоро и прочно завоеванная общедоступными концертами, сдѣлала свое дѣло и театръ былъ совершенно полонъ. Впрочемъ, это — послѣдній концертъ въ Панаевскомъ театрѣ. Съ 22 марта эти концерты переносятся въ залъ Дворянскаго Собранія. Будемъ надѣяться, что здѣсь концерты оркестра гр. А. Д. Шереметева утвердятся уже окончательно и навсегда.

Наибольшій интересъ въ программѣ концерта представляли оркестровые номера. Оркестръ графа А. Д. Шереметева, благодаря личной заботливости графа и рѣдкой добросовѣстности дирижера, г. Владимірова, въ послѣднее время, превосходно сыгрался и выработала отличивый ансамбль. Чистота строя, полнота и округлость звука, гибкость и строгость исполненія доведены уже вынѣ до значительной степени совершенства и, безъ сомнѣнія, съ теченіемъ времени, разовьются въ еще болѣе художественныхъ размѣрахъ. Все это даетъ оркестру графа А. Д. Шереметева право уже теперь считаться лучшимъ въ ряду учрежденій этого рода и претендовать на особенное вниманіе со стороны знатоковъ и дѣятелей музыки. Графъ А. Д. Шереметевъ, которому наша музыкальная жизнь такъ много обязана за то, что онъ свой превосходный оркестръ и хоръ посвятилъ служенію общенароднымъ дѣламъ, заслужилъ бы еще большую признательность русскаго общества, еслибы, въ дополненіе къ пылншему составу исполнителей, обзавелся еще соответствующимъ струннымъ квартетомъ (контрабасы уже теперь нѣтъ въ оркестрѣ). Тогда оркестръ могъ бы образовать изъ себя духовой и симфоническій оркестръ. Впрочемъ, дѣло это настолько серьезное, что заслуживаетъ болѣе обстоятельнаго разсмотрѣнія...

Достоиню также изумленія разнообразіе репертуара оркестра. Вотъ ужъ предъ нами десятая программа и мы видимъ все новыя и серьезные произведенія. Трудно было предположить, что для духовой музыки столько переложено. Впрочемъ, наибольшее количество переложеній сдѣлано дирижеромъ, г. Владиміровымъ, который, надо ему отдать справедливость, инструментуетъ для духового оркестра превосходно.

Въ разсматриваемомъ концертѣ оркестръ графа А. Д. Шереметева исполнилъ: увертюру изъ трагедіи „Клызъ Холмскій“ Глинки, „Савицкая“ Массне, французскій маршъ (съ натуральными трубами) Ромэна (подъ управленіемъ г. Владимірова) и отрывки изъ оперы „Аида“ Верди, увертюру къ „Фра-Диаволо“ (подъ управленіемъ графа А. Д. Шереметева). Большиство произведеній, по отсутствію требованій публики, было биссировано.

Изъ солистовъ имѣли г. фонъ Зиссерманъ и теноръ г. Додаевъ имѣли посредственный успѣхъ. Болѣе горячаго приѣма удостоились скрипачъ г. Токаревичъ, педурно сыгравшій серенаду Галкина и Цыганскій талець Наице, г. Вацъ, свѣтлѣйшій веннолѣцъ благополучно арию изъ оп. „Клызъ Игорьъ“ Бородина и множество другихъ романсовъ на bis, и пѣвица г-жа Матвѣева, обваружившая въ арин изъ 4 дѣйствія оп. „Русалка“ Даргомыжскаго красное сопрано, равное во всѣхъ регистрахъ и педурно обработанное. Но нескончаемую бурю восторговъ вызвалъ г. Макаровъ Юневъ исполненіемъ ряда нумеровъ изъ репертуара открытыхъ садовыхъ сценъ и тащцлассныхъ заведеній. Какъ могли подобные номера провизнуть въ программу серьезнаго концерта — непостижимо. Всѣ органы печати, въ томъ числѣ и мы, систематически и настойчиво указывали на вопіющую несообразность включенія въ концертную программу столь антихудожественнаго элемента, во до сихъ поръ дружный протестъ печати оставался гласомъ вопіющаго въ пустынь. Мы никакъ не можемъ одобрить это явное невниманіе руководителей къ справедливому и благожелательному указанію печати, которая не мало содѣйствовала осуществленію симпатичной идеи общедоступныхъ концертовъ, тѣмъ болѣе, что руководителемъ художественной стороны является почтенный профессоръ консерваторіи и, вынѣ съ тѣмъ, видный представитель музыкальной прессы, которому требованія художественнаго вкуса не чужды и для котораго отзывы печати не должны быть безразличны. Было бы очень жаль, еслибы, вслѣдствіе непонятнаго упорства руководителей, пострадала репутация общедоступныхъ концертовъ. Будемъ надѣяться, что намъ болѣе возвратятся къ этой темѣ не придется, и что въ залъ Дворянскаго Собранія,

куда эти концерты теперь переносятся, кафешантанный элементъ, подъ флагомъ народности, не проникнетъ.

Вслѣдствіе безкопечныхъ повтореній, концертъ затянулся до шести часовъ и довель слушателей до изнеможенія. Наша публика, по своей малокультурности, вообще, злоупотребляетъ требованіями повтореній, во публика общедоступныхъ концертовъ доводить это злоупотребленіе до нестерпимыхъ размѣровъ. Слѣдовало бы число повтореній ограничить.

И. Ку—скій.



По выставкамъ.

Промадный успѣхъ произведеній, отнюдь не отличающихся истинными художественными достоинствами, а только эффектныхъ въ какомъ-нибудь отношеніи, и увлеченіе ими публики, — и наоборотъ, холодное отношеніе той же публики къ истинно прекраснымъ, и именно потому черѣдко скромнымъ на видъ художественнымъ произведеніямъ — явленіе самое обыкновенное. Это сказалось и въ паспорномъ выставочномъ сезонѣ. Во то время, какъ публика, что называется, ломится въ обѣ Академіи, число посѣтителей выставокъ на Большой Морской и на Невскомъ сравнительно очень незначительно, а между тѣмъ, безъ всякаго сомнѣнія, и Передвижная выставка, по общему уровню, какъ всегда, гораздо выше всѣхъ остальныхъ, да и на довольно невзрачной и скромной выставкѣ на Невскомъ пріютились несомнѣнно самыя интересныя и выдающіяся вещи всего выставочнаго сезона. Я говорю о превосходныхъ эскизахъ къ панорамѣ „Переходъ Наполеона черезъ Березину въ декабрѣ 1812 г.“ польскихъ художниковъ В. Коссака и Ю. Фалата. Объ этихъ эскизахъ пока рѣшительно никто не кричитъ, за нихъ не ломаютъ перья критики и „голоса изъ публики“, передъ ними не стоитъ стѣна народа. Наша публика недолюбливаетъ эскизы, — хотя безъ указки едва ли въ состояніи различить, гдѣ эскизъ, а гдѣ картина. Ей подавай картины громадныхъ размѣровъ съ „удивительно выписанными“ мраморами, цвѣтами, матеріями и пр. Эскизы Коссака и Фалата, не поражающіе при первомъ взглядѣ, надолго приковываютъ, когда начинаешь ихъ разсматривать. Поразительная ихъ жизненность такова, что передъ ними чувствуешь себя, какъ въ дѣйствительности. Художники сумѣли передать не только движеніе толпы, но и общее настроеніе той паннической сумятицы, того хаоса, которые овладѣли разбитой арміей. Рѣшительно чувствуешь, какъ эта разношерстная толпа напрягаетъ послѣднія силы, послѣднюю энергію. А въ какой степени интересны, драматичны и жизненны отдѣльные эпизоды, напр. сожженіе знаменъ и атака уланъ, бивуакъ на кладбищѣ съ фигурами бабъ, умоляющихъ не убивать корову, съ отдѣльными фигурами солдатъ, какъ будто дѣйствительно двигающимися, рубящими и колющими! Какъ великолѣпный пейзажъ съ уходящими въ даль массама и снѣжными равнинами, съ поразительно правдивымъ небомъ склоняющагося уже къ вечеру зимняго дня! Какъ превосходно выдержанъ общій тонъ, общее впечатлѣніе темной массы народа и отдѣльных темныхъ кучекъ на бѣломъ снѣжномъ фонѣ! Эти картины поражаютъ соединеніемъ фотографической точности передачи массъ, но безъ со-



Сюзанна Решамберъ въ своей уборной.

вершено лишних и неинтересных случайностей, передаваемых механической фотографией, съ богатством фантазии и художественностью замысла, но без всякой тенденціозной придуманности. Какъ жалки и нелѣпы, по сравненію съ этими эскизами, почти всѣ наши такъ называемыя баталлическія картины! Въ самомъ дѣлѣ, художникъ баталистъ въ картинахъ, гдѣ первую роль играетъ движеніе, общій характеръ, общее настроеніе толпы, долженъ быть непремѣнно импрессионистомъ, т. е. долженъ болѣе всего стремиться передать силу, жизненность и непосредственность перваго впечатлѣнія. Ибо, въ дѣйствительности, солдатъ на войнѣ и на парадѣ двѣ совершенно разныя фигуры, ибо въ дѣйствительности мы прежде всего видимъ *тому* бѣгущихъ и скачущихъ солдатъ, и только въ общемъ отдѣльныя лица и детали обмундировки. Что же дѣлаетъ большинство нашихъ художниковъ-баталистовъ. Они менѣе всего заботятся именно о передачѣ общаго впечатлѣнія толпы, тщательнымъ образомъ втискивая безъ всякой связи отдѣльныя фигуры, лица и даже детали обмундировки, „всѣ выпущки, петлички“, при чемъ обмундировка эта, какъ напр. въ картинахъ гг. Мазурскаго на выставкѣ „Петерб. Общ. Худ.“, или Попова, даже Рубо на Академической, обыкновенно съ иголкой, выложено, какъ на парадѣ. Благодаря непродуманности исполненія, излишней детальности и выложенности, солдатикъ въ ихъ картинахъ такъ игрушечны, такъ лишены всякаго движенія, жизни и правды, а самыя картины такъ фальшивы, холодны и неинтересны для зрителя, несмотря на большую эффектность, даже вычурность сюжетовъ и некоторыхъ изъ нихъ. Баталлическія картины, должны быть страницами изъ „Войны и мира“ Толстого, изъ „Разгрома“ Золя. Таковы, напр., прежнія картины Верещагина и, какъ мнѣ кажется, настоящіе эскизы Коссака и Фалата. Эскизы эти представляютъ большой обще-художественный интересъ. На нихъ, по моему мнѣнію, можно учиться тому, что значитъ правдивость, жизненность, тонкая художественность, тонкій реализмъ въ искусствѣ; именно они ярко отгнѣняютъ

фальшивость такихъ произведеній, какъ картина Семирадскаго, какъ громадныя картины Котарбинскаго на выставкѣ въ Академіи.

Объ этихъ картинахъ, объ этомъ художникѣ я хочу теперь поговорить. Котарбинскій имѣетъ черты родственныя съ Семирадскимъ, а именно тоже преобладаніе въ его талантѣ декоративности и то же отсутствіе дара художника-психолога. Кромѣ того, Котарбинскій, по крайней мѣрѣ, въ большихъ картинахъ, мало оригиналенъ: онъ какъ бы заимствуетъ колоритъ, тотъ же блескъ и яркость красокъ на почти черномъ фонѣ—у Ганса Макарта, а нѣкоторую мистичность у Габріэля Макса. Въ его картинахъ сказывается очень большая виртуозность, мастерство, хотя, какъ и у Семирадскаго, не въ смыслѣ топкости пленера, импрессионизма; это какая-то заученная гармоничность топовъ, удачная композиція, въ которой нѣтъ ни жизни, ни одухотворенія, нѣтъ *лица*, выраженія въ лицахъ. Всѣ головы, и мужскія, и женскія—въ этихъ картинахъ на одно лицо, и при томъ лицо хотя и миловидное, но деревянное, въ рисунокъ котораго совершенно не передается тонкость формы, а иногда даже и чертаній (напр. въ „Тулосинъ“ ротъ головки кривой). Такъ въ довольно красивой по композиціи и гармоничной по общему тону картинѣ „Лепта вдовы“ всѣ лица и фигуры неподвижны и ровно ничего не выражаютъ, особенно голова Спасителя. И въ той картинѣ и въ „Оргив“, также мало выразительной, фигуры, лица, головы какъ будто нужны Котарбинскому настолько, насколько онѣ могутъ служить манекенами для композиціи, „пятна“, общей декоративности. Хороша небольшая его картина „Кормленіе пбисовъ“, очень интересны по живописи, настроенію, въ которой даже чувствуется колоритъ эпохи. Тѣмъ не менѣе Котарбинскій несомнѣнно обладаетъ богатой и оригинальной фантазійей символично-мистическаго характера, что доказываютъ его многочисленные эскизы, между которыми есть вещи чрезвычайно серьезныя, милыя и интересныя по замыслу и композиціи, напр. „Мечты“, „Въ Колумбаріи“, „У тюрьмы“, „Драма на крестѣ“.

„Магдалина“, „Пезарь“, „Истерванный Ангель“, „Моисей“ и др. Впрочемъ, почти во всѣхъ этихъ вещахъ тоже чего-то не хватаетъ и, мнѣ кажется, не хватаетъ опять именно одухотворенія лицъ, въ большинствѣ тоже деревянныхъ, неподвижныхъ, лишенныхъ выраженія; но этотъ недостатокъ не такъ бросается въ глаза, какъ въ большихъ картинахъ, благодаря размѣрамъ. Во всякомъ случаѣ, эти эскизы Котарбинскаго, исполненные въ большинствѣ очень легко, свободно и изящно, гораздо интереснѣе его большихъ картинъ.

Г. Котарбинскій въ этомъ сезонѣ замѣняетъ собой прежніе „столпы“ Академическихъ выставокъ гг. Бакаловича и К. Маковского и значительно, конечно, меньшихъ размѣровъ Саксена и Степацова, перебравшихся въ Академію Наукъ и вмѣстѣ съ Семирадскими спльно подпирющихъ извѣстную картинную лавочку, какъ говорится, дѣлающую дѣла. Надо, впрочемъ, замѣтить, что по существу Академическая выставка потеряла очень не много отъ такой замѣны, ибо что представляютъ напр. въ настоящее время гг. Бакаловичъ и К. Маковский? Теперь, когда мы познакомились съ оригиналами Альма Тадемы, кажется, уже трудно спорить, что г. Бакаловичъ только слабая копія его, заимствовавшая отъ своего оригинала такъ называемую законченность письма и лишенная его колорита, его жизненности. Всѣ три картины его, изъ которыхъ интереснѣе другія „Самани“, по обыкновенію очень хорошо и холодно нарисованы въ смыслѣ контура и пропорцій, и фальшивы, условны, мертвы, „подписны“ по живописи. К. Маковский, по обычному у насъ недоразумѣнію, все еще слыветъ первокласснымъ мастеромъ-виртуозомъ, а между тѣмъ, какъ и большинство пожилыхъ художниковъ, онъ остановился, замерзъ въ своей техникѣ, когда-то можетъ быть дѣйствительно виртуозной. Какъ скучна, фальшива его живопись по сравненію съ живописью даже не очень крупныхъ художниковъ, владѣющихъ современной техникой, прелесть которой въ строгой передачѣ формы, правдивости тоновъ, въ импрессионизмѣ. Въ портретахъ, головкахъ К. Маковского нѣтъ ни рисунка, ни мѣлки, ни живыхъ тоновъ. Они слащавы, сахарны, олеографичны, бонбоньерочны, поразительно напоминаютъ еп grand головки на конфетныхъ коробкахъ по искусственно-нѣжнымъ красочнымъ тонамъ, свѣту и особенно по ненатуральнымъ слегка рыжеватымъ тонамъ тѣней. Нѣкоторые изъ нихъ, напр. „Хризантема“ плохо нарисованы даже въ смыслѣ контура. Впрочемъ, виртуозность и даже очень большая дѣйствительно сказывается въ живописи нѣкоторыхъ деталей, напр. бархатнаго ковра въ портретѣ дочери баронессы Гасснеръ. Г. К. Маковский — типъ художника очень талантливаго, хотя талантливаго поверхностно, опять-таки въ чисто декоративномъ смыслѣ, но и очень фальшиваго, замѣниваго условной красотой и виртуозностью истинную красоту и тонкость передачи натуры и, какъ водится, именно этими качествами покорившаго себя массу публики, не одаренной тонкимъ художественнымъ чутьемъ, всегда падкой на все эффектное и предпочитающей красоту грубую, условную красоту.

Александръ Ростъ — въ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



НА ПОРОГѢ СМЕРТИ.

(ПОВѢСТЬ).

(Продолженіе *).



Цвѣтковская, узнвъ молоденькаго офицера, сдѣлала большіе глаза.

— Божественная, позвольте представить вамъ сего скромнаго юношу... Мой племянникъ Николай Павловичъ Остужевъ...

Остужевъ склонилъ голову и слегка звякнулъ шпорой.

— Въ первый разъ видите васъ на сценѣ и уже влюбленъ въ вашу таланти.

Цвѣтковская улыбнулась, обнаживъ свои чудные зубы и протянула юношѣ свою напудренную ручку. Съ какимъ удовольствіемъ Коля пожалъ эту ручку!

— Да, да... Вы обворожительны, — проговорилъ Коля: — я въ первый разъ вижу такую чудную игру.

— Потому что роль чудна; позвольте, господа, познакомиться васъ съ авторомъ...

— Я-то знакомъ, — сказалъ генералъ, подавая автору руку. — Прекрасно, прекрасно... Сколько мыслей, какое знаніе сцены... Я прослушалъ первый актъ съ большимъ удовольствіемъ.

Польщенный авторъ кланялся. Коля впился своими бойкими глазами въ автора. Овъ въ первый разъ видѣлъ передъ собою литератора и съ чувствомъ пожалъ ему руку. Ко всѣмъ литераторамъ Остужевъ питалъ большое уваженіе.

Цвѣтковская спросила Колю, давно-ли онъ въ городѣ.

Остужевъ, съ отгѣнкомъ хорошаго воспитанія, то есть привѣтливо, прямо, смотря въ глаза Цвѣтковской, отвѣчалъ на всѣ ея вопросы. Въ его манерахъ пріятно поражала мягкость, а въ живыхъ, черныхъ глазахъ юношеская, почти дѣтская, веселость.

Генералъ бесѣдовалъ съ драматургомъ, который благодарилъ генерала за постановку своей драмы. Генералъ на эту благодарность отвѣчалъ Артемію Филипповичу, что „хорошему онъ всегда радъ“ и тутъ же блеснулъ обширною эрудиціей, назвавъ по имени всѣхъ скандинавскихъ и испанскихъ драматурговъ.

— Такъ вы теперь нашъ житель, говорила межъ тѣмъ Цвѣтковская, съ привѣтливою улыбкою разсматривая красивое лицо Остужева: — это пріятно. Надѣюсь, будемъ знакомы?

Остужевъ всталъ, придерживая руками саблю и по-военному, звякнувъ шпорами, поклонился ей одной головой, не сгибая своего прямого, стройнаго стана.

— Почту за величайшее счастье, сказалъ онъ.

Это „величайшее счастье“ прозвучало въ его устахъ до того искренно, что Цвѣтковская улыбнулась.

— Вы очень любите театръ? спросила она его.

— Съ сегодняшняго спектакля я дѣлаюсь страстнымъ его любителемъ. Ваша игра захватила меня всего.

Коля и эти слова пропелъ необыкновенно искренно.

Цвѣтковская сказала, что ей это „очень пріятно слышать“.

Вообще, онъ ей казался такимъ „чистенькимъ“ въ нравственномъ значеніи этого слова, такимъ еще далекимъ отъ житейской пошлости, надоѣвшей ей до тошноты, что она словно на немъ отдыхала. Онъ былъ совѣтъ, совѣтъ молодой. Приятно дѣйствовало и то, что онъ не хотѣлъ казаться старѣ своихъ лѣтъ и кажется, совершенно не былъ занятъ ни своимъ мундиромъ, ни, вообще, самимъ собой. Онъ показался ей впечатлительнымъ и юношески пылкимъ... И это было такъ ново среди этихъ изжившихъ себя людей! Цвѣтковская слушала его съ большимъ вниманіемъ, внимательно разсматривая его красивое лицо. Она сидѣла, откинувшись на спинку кресла и глаза ей какъ-будто говорили ему: „такъ, такъ... хорошо, хорошо... я съ живымъ удовольствіемъ васъ слушаю“. Коли въ короткихъ словахъ, съ отѣнкомъ легкаго юмора, описывалъ ей провинціальныя сцены, которыя приходилось видѣть ему въ дѣтствѣ и поясняя, почему эти сцены не могли развить въ немъ любви къ театру.

Но антрактъ былъ короткій и генераль съ племянникомъ скоро ушли изъ уборной.

— Доволенъ? спросилъ генераль, когда они усаживались въ ложѣ.

— Мегсі, дядя; очень, отвѣчала Коли:—для меня этотъ міръ такъ новъ и такъ интересенъ...

— Ну еще-бы! Ты и самъ въ нашемъ поддунномъ мірѣ такъ новъ и такъ интересенъ, засмѣялся генераль и положилъ сухую длань на зполету Коли. Вотъ погоди, проговорилъ онъ: я устрою у себя артистическій журфиксъ и ты увидишь, какъ хорошо мы тутъ живемъ. Одинъ только даю тебѣ благоразумный совѣтъ: влюбляйся, люби, но не женись...

Надо-ли говорить, что успѣхъ пьесы росъ съ каждымъ дѣйствіемъ. Можетъ быть этому способствовало то обстоятельство, что авторъ былъ „своимъ“ человѣкомъ; „нашъ“, какъ выражались его знакомцы: можетъ быть, на публику дѣйствовала игра Цвѣтковской. Беллетристка, однако, осадила Чванышева въ корридорѣ, когда онъ бѣжалъ въ буфетъ и сказала:

— Какъ вы находите пьесу? На мой взглядъ слаба. Языка нѣтъ.

— Мой взглядъ прочтете въ нашей газетѣ, отвѣтилъ ей Чванышевъ.

— Безъ языка, повторила беллетристка;— покажите мнѣ языкъ!

Были недовольные и изъ нешнущей публики, но толпа, масса, наполнившая театръ, шумно аплодировала. Вызывали и Цвѣтковскую, и автора, и комика, который-таки пустил колѣнице, приведшее въ неописанный восторгъ публику райка. Артемій Филиппевичъ съ широкою улыбкою на своемъ бородатомъ лицѣ неловко и неуклюже раскланивался, указывая рукой на выводившую его каждый разъ за собой Цвѣтковскую. Особенный эффектъ произвела истерика Цвѣтковской: взрывъ аплодисментовъ, обморокъ трехъ дамъ, вынесенныхъ изъ залы замертво,—все это возродило драматурга. Онъ тоже чувствовалъ въ себѣ нѣкоторые признаки геніальности. Поцѣлуевъ недоумѣвалъ: ему не вѣрилось, чтобъ пьеса имѣла столь шумный успѣхъ, и былъ пораженъ безвкусіемъ публики.

— Послушай, шепнулъ онъ Чванышеву, забѣ-



„Памела“, картина IV.

(см. За фран.).

жавшему на минуту за кулисы:—что сей сонъ значитъ?

— Какъ что? Дура публика и больше ничего. Гдѣ этотъ доморощенный Шекспиръ, мнѣ нужно сказать ему два слова?

Поцѣлуевъ махнулъ головой въ сторону „Шекспира“. Боже мой, какъ измѣнился Артемій Филиппевичъ! Онъ какъ будто и ростомъ сталъ выше, и плечи поднялъ, и голосъ его звучалъ твердо, и глаза блестяли тою безконечною радостью, которая побуждала его „обнять весь міръ“.

— Послушайте, геръ авторъ, обратился къ нему Чванышевъ:—вы тутъ особенно долго не раскланивайтесь; а то и ужинъ нашъ остынетъ, и я васъ раздѣлаю. Довольно съ васъ лавровъ.

— Польщенъ, польщенъ, пролепеталъ виновникъ торжества и горячо сжалъ руку Чванышева.

— То-то, смотрите!

— Будьте покойны.

Успѣхъ довершили два выстрѣла въ послѣднемъ актѣ. Авторъ не только не исполнилъ совѣта Чванышева и не убѣжалъ изъ театра послѣ того, какъ занавѣсъ закрылъ отъ зрителей два мнимыхъ трупа, а напротивъ того,—выходилъ и раскланивался даже и тогда когда вызовы автора прекратились и слышались только вызовы актеровъ.

Въ ресторанъ онъ пріѣхалъ едва-ли не послѣднимъ и былъ встрѣченъ артистами шумной оваціей.

— Ур-р-а-а!.. Bravo-o!.. закричали всѣ участники ужина, когда Артемій Филиппевичъ во фракѣ и бѣломъ галстухѣ показался на порогѣ ресторана-

наго заѣда, въ которомъ длинною подковою вытянулся сервированный столъ съ батареею темныхъ бутылочекъ и вазами, наполненными фруктами.

Артемій Филипповичъ склонилъ голову и держалъ ее въ такомъ положеніи нѣсколько мгновений. Быть можетъ, опъ бы и дольше оставался въ позѣ спячидельнаго „любимца славы“, если-бы не звонный голодъ лакал, доложившаго, что закуска готова.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

По поводу ухода со сцены «Comédie Française» г-жи Сюзанны Решамберъ, Францискъ Сарсе дѣлится въ «Le Théâtre» своими воспоминаніями о первомъ ея дебютѣ. Это было 20-го декабря 1863 года. Не задолго до этого дни тогдашній «царь хроникеровъ» — Виллемо, передалъ Сарсе «рекомендательное» письмо пансионерки «Французской Комедіи» Брoганъ. Знаменитая артистка сообщила въ немъ, что отецъ Сюзанны, умирая, поручилъ ея заботливости свою единственную дочь. «Я пачала заниматься съ малюткой — писалъ Брoганъ — сначала заставляя читать ее басни, потомъ лирическія стихотворенія, наконецъ разучивая съ нею небольшія роли ingénues. Она была удивительно понятлива и даровита. Когда Сюзаннѣ минуло 13 лѣтъ, я отправилась съ нею въ Консерваторію, гдѣ ее сейчасъ же приняли. Въ 14 лѣтъ — ей присуждена была на конкурсѣ — 2-я премія; въ 15 лѣтъ — она завоевала ужъ первую. И теперь ей разрѣшенъ дебютъ въ домѣ Мольера. Но вотъ и оборотная сторона медали. Это милое дитя, робкое, скромное и имѣющее страстное желаніе всегда оставаться такою же безупречною — едва ли можетъ рассчитывать на поддержку въ этомъ ужасномъ мірѣ театральныхъ кулисъ. Бѣдная Сюзанна подходитъ къ рампѣ практически — совершенно безоружная. Она выступаетъ во вторникъ въ роли Агнесы («Школа женщинъ»). За исключеніемъ четырехъ или пяти добрыхъ эльзасцевъ, друзей ея покойнаго отца — нѣтъ никого, кто былъ бы за нее, нѣтъ даже присяжныхъ класкеровъ, потому что ей нечѣмъ заплатить имъ. И въ то же время я внаю въ театральной залѣ многихъ, которыхъ долженъ бы опечалить и встревожить успѣхъ моей маленькой протеже. Поэтому, я съ вѣрой только думаю о прессѣ, думаю о застѣ, дорогой Сарсе и т. д. И все же не смотря на всѣ эти неблагоприятныя обстоятельства — по свидѣтельству Сарсе — и не было дебюта болѣе счастливаго, болѣе побѣднаго». Стоило только маленькой Сюзаннѣ появиться на подмосткахъ, какъ она сразу заполонила всѣ сердца. Она была такъ мила въ 15 лѣтъ, съ открытымъ, честнымъ взоромъ задумчивыхъ глазъ, въ рамкѣ золотистыхъ локоновъ, окамлявшихъ ея дѣвичью головку. Далѣе Сарсе приводитъ выдержку изъ восторженной рецензій, написанной имъ на другой день послѣ дебюта Решамберъ. «Аплодисменты и вызовы мало что значатъ теперь — замѣчаетъ онъ. — Но 30 лѣтъ тому назадъ выраженій сочувствія артистамъ не расточали. И для дебютанта считалось уже триумфомъ быть вызваннымъ два раза въ вечеръ. Решамберъ была вызвана два раза». Сарсе указываетъ на главное достоинство Решамберъ — на присутствіе въ ея игрѣ *стиль*. «Оставаться всю жизнь — ingénue!.. Въ этомъ кроется громадная опасность для артиста. Бутонъ не можетъ долго оставаться въ своемъ весеннемъ цвѣту; онъ раскрывается, превращаясь въ пышную розу. Дѣвочка становится дѣвушкой, затѣмъ женщиной. Наша Сюзанна избѣжала этого. Я не говорю только о внѣшности — о дѣвственной фигурѣ, ясномъ взорѣ и юношескомъ голосѣ. Въ ней сохранился стиль ingénue, стиль, котораго требуетъ Мольеръ. Это пониманіе и воплощеніе стиля спасаетъ артистокъ — даже амблуду ingénue — отъ старости. И вотъ почему г-жа Сюзанна Решамберъ уходитъ

отъ насъ въ полномъ расцвѣтѣ молодости и славы!.. Такъ заканчивается свою статью Сарсе.

Странная судьба постигла послѣднюю пьесу Сарду «Pamela». Еще такъ недавно она была поставлена на сценѣ «Vaudeville», встрѣчена самими сочувственными отзывами печати, и горячимъ одобреніемъ публики, а теперь, едва выдержавъ установленное количество представлений — снимается со сцены. Объясненіе можно найти развѣ только въ томъ, что «Pamela» почти изъ той же эпохи, какъ и «Germidor» и «Madame Sans-Gêne» и для видѣвшихъ эти пьесы — а кто же ихъ не видѣлъ — «Pamela» представляетъ ужъ мало притягательной силы съ внѣшней стороны. А вся сила Сарду именно во внѣшнихъ положеніяхъ Между тѣмъ «an und für sich» историческая тема, взятая Сарду, полна интереса и сценически выполнена блестяще. Зерно пьесы — таинственный эпизодъ, герой котораго юный дофинъ Людовикъ XVII, заточенный въ Тамплъ. Вокругъ этой полу-фантастической личности, и историки, и народная молва, создали не мало легендъ. Сарду беретъ изъ нихъ наиболѣе эффектный, разрушаетъ трагическое съ комическимъ, трогательно — простое съ ультра-фантастическимъ — однимъ словомъ пускаетъ въ ходъ то сценическое мастерство, которымъ онъ владѣетъ въ совершенствѣ. Такимъ образомъ получается пьеса, отъ начала до конца рядомъ неожиданностей, приковывающая вниманіе зрителя. Вышелъ онъ изъ театральной залы — и впечатленіе сразу улетучивается... Но какое дѣло до этого автору?!.. Въ пьесѣ имѣется моментъ — по общимъ отзывамъ — образецъ умѣнія пользоваться сценическою перспективой. Это сцена, гдѣ мягкосердечная Памела умываетъ и причесываетъ бѣднаго измученнаго заточеніемъ дофина. Едва ли самый жестокосердый зритель не проронитъ тутъ слезы сочувствія. Собственно самый остовъ пьесы и заключается въ томъ, что въ пользу дофина составляется заговоръ, о которомъ узнаетъ Барра, и вслѣдствіи мѣшаетъ заговорщикамъ исполнить ихъ намѣреніе. — И какіе удивительные узоры вышиваетъ по этой канвѣ Сарду. Исполненіе — также на рѣдкость удачное. Памелѣ — одно изъ удачнѣйшихъ воспроизведеній г-жи Режанъ. Прекрасный Барра — г-нъ Гюенѣ; маленькая роль несчастнаго дофина — трогательно въ исполненіи малолѣтняго Люсиенна, воспитанника Консерваторіи.

Лондонская Альгамбра поставила на этихъ дняхъ «Балетъ Прессы», который, не отличаясь никакими хореографическими достоинствами производитъ крупнѣйшую сенсацію, такъ какъ 70 хорошихъ кордебалетчицъ въ соответствующихъ костюмахъ изображаютъ всѣ органы Лондонской прессы, начиная отъ «Times» и кончая модными журналами и листками спорта. На первомъ спектаклѣ присутствовали, конечно, представители всѣхъ органовъ печати и изъ креселъ любовались на изданія свои, галлюцируя въ трико качучу, pas de deux и pas de quatre. Первая картина балета изображаетъ первую въ Англій типогрифию и первыхъ въ ней наборщиковъ, которые, о чемъ-то горячо «поговоривъ ногами», разрушаютъ неизвѣстно зачѣмъ типографію.

Болѣе значительные органы печати представляются не одною, а двумя, тремя и четырьмя дѣвами. Вотъ четыре дѣвы столь лебезя, что ихъ на ярмаркѣ можно было бы съ успѣхомъ показывать, степенно и торжественно выступая, трубу громко въ большія трубы: это сама «Times». Также торжественно шествуетъ и «Standard» со знаменемъ и «Daily Telegraph» съ надписью на юбкѣ «самое широкое распространеніе», и красивые «Daily News» съ «Daily Chronicle». Галлюцируютъ очень удачно костюмированные листки спорта. Костюмы вообще очень дороги и эффектны, но далеко не всегда остроумны. Балетъ тѣмъ не менѣе производитъ сенсацію, а дирекція Альгамбры больше ничего и не нужно, какъ и многимъ дирекціямъ.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

Намъ доставленъ кассовой отчетъ драматическаго товарищества М. М. Борода. Спектакли начались въ Казани 8 сентября. Дано: въ Казани вечернихъ 64 (въ томъ числѣ 9 по уменьшеннымъ цѣнамъ), давшихъ валового сбора, со включеніемъ сбора за храненіе платя 38878 руб. 72 коп., средн. 607 р. 16 к., утреннихъ 9 давшихъ валового сбора, со включеніемъ сбора за храненіе платя 1364 р. 95 к. (151 р. 66 к.), продолжались въ Саратовѣ съ 23 ноября: дано въ Саратовѣ: вечернихъ 69 и маскарадъ (въ томъ числѣ 9 по уменьшеннымъ

цѣнамъ, давшихъ валового сбора 39,258 р. 20 к. (568 р. 97 к.), утреннихъ 22, давшихъ валового сбора 5409 р. 86 к. (245 р. 90 к.). Всего было товарищескихъ спектаклей 151. Отъ благотворительнаго маскарада 700 р., за благотворительный любительскій спектакль 150 р., остатокъ отъ осеннихъ расходовъ: по ремонту театра (устройству каменныхъ лѣстницъ, сарая для декораций и обивки барьеровъ ложъ), страховку театра и товарищескаго имущества, наемъ зрителя и сторожей отъ г. Казани; уплата за холсты, краски и жалаванья декораторамъ, машинисту и рабочимъ за обновленіе декораций, наемъ довереннаго въ Казани во время оперныхъ спектаклей и мелкіе расходы, произведенныхъ изъ выручки за храненіе платья во время оперныхъ спектаклей, за аренду буфета, абонементъ двухъ ложъ и креселъ гг. надзирателей гимназій въ Казани, а также полученныхъ отъ опернаго товарищества страховыхъ надержекъ (9765 р. 60 к.—9107 р. 88 к.)—657 р. 72 к. Итого приходъ 86,419 р. 45 к., обязательный расходъ 53,957 р. 81 к., остатокъ 32,461 р. 64 к.—86 419 р. 45 к. Изъ суммы затраченной на приобрѣтеніе имущества въ сезонъ 1897—1898 г. 6,059 р. 14 к., за вычетомъ 40% 3,635 р. 64 к. подлежатъ возврату 3,635 р. 50 к., итого, кромѣ имѣющейся въ виду доходности отъ эксплуатаціи театра во время поста и весны придется за сезонъ 1897—1898 гг. на долю товарищества 36,097 р. 14 к., что равно 97% сезоннаго жалова. товарищества при остаткѣ 12 р. 89 к., афиши, билеты, разн. афиши 1,607 рублей 65 коп., нарядъ полиціи 579 рублей, авторскій гонораръ 2,752 р., извѣстья, телеграммы, письменныя принадлежности 198 р. 5 к., нозовники 40 р. 39 к., гвозди, цетли и кольца 97 р. 20 к., прачка 32 р. 65 к., счетъ реквизитора 179 р. 90 к., статисты 305 р. 95 к., бенгальскій огонь и магии, непредвид. расходъ *) 704 р. 47 к., отопленіе 744 р. 5 к., керосинъ и свѣчи 215 р. 84 к., газъ и электричество 1,652 р. 71 к., ремонтъ театра 267 р. 22 к., дорожная издержка 166 р. 63 к., спектакльная плата 375 р., благотворит. учрежденій 3,222 р. 27 к., страховка театра, наемъ зрителя и сторожей, прокатъ имущества Серебрякова 360 р., прокатъ библио., пианино и др. вещей 369 р. 45 к., матеріалъ для декораций 602 р. 79 к., матеріалъ для костюмовъ 273 р. 32 к., реквизитныя и бутфорныя вещи 52 р. 92 к., пьесы 175 р. 3 к., роли 190 р. 53 к., хозяйственныя вещи 267 р. 61 к., бенефисы 1,236 р. 78 к., Рыбинской (1) 197 р. 33 к., Недѣлину (2) 627 р. 39 к., (1) Боролю, набав. цѣны 43 р. 6 к.), жалованье обязательное труппѣ 17,138 р. 62 к. (въ томъ числѣ: Рыбинской 4,400 р., Недѣлину 3,300 р., музыкантамъ 6,484 р. 90 к., доложн. лицамъ 6,636 р. 68 к., предварительный расходъ 350 р., приобрѣтеніе прошлогоднаго имущества 3,778 р. 20 к., итого 53,957 р. 81 к. За сезонъ сыграны пьесы: Островскій 24, Толстой А. 6, Толстой Л. 3, Гоголь 1, Грибодовъ 1, Писемскій 1, Чеховъ 3, Фонвизинъ 2, Островскій и Соловьевъ 3, Немировичъ Данченко 5, Сузбатовъ 8, Потѣхнинъ 1, Потапенко 2, Невѣжинъ 1, Фоломѣевъ 6, Чайковский 2, Крыловъ 4, Карповъ 4, Суворинъ 2, Чернышевъ 1, Тимковский 2, Пыльцъ 3, Штелеръ 1, Шекспиръ 5, Мольеръ 5, Гауптманъ 6, Дюма 3, Доде 5, Гюго 1, Сарду 6, Коппе 2, Золя 3, Дюмюръ 6, Гюковъ 1, Курсель 5, Лопеде-Вега 2, Скрибъ 2, Расинъ 1, Брахмогелъ 1, Зудерманъ 3, Ростанъ 2. Получено по раздѣлу по 16 февраля членами товарищества: Свободиною-Варышевой М. И. 2,751 р. Окладъ (600 р.) Е. П. Шебуевой 2,063 р. 25 к. (450 р.), Н. Т. Агаревой-Индаровой 2,292 р. 50 к. (500 р.), О. А. Голубевой 1,719 р. 38 к. (375 р.), Александровой-Дубровиной Л. А. 1,146 р. 25 к. (250 р.), Лебедевой Е. А. 917 р. (200 р.), Семеновой Е. А. 1,146 р. 25 к. (250 р.), Соловьеву М. Б. 1,146 р. 25 к. (250 р.), Чернышеву Е. Н. 1,146 р. 25 к. (250 р.), Агареву А. А. 2,292 р. 50 к. (500 р.), Кожевникову А. С. 1,260 р. 88 к. (275 р.), Нежданову М. М. съ женою 1,834 р. (400 р.), Гаршну І. И. 1,146 р. 25 к. (250 р.), Степанову Н. А. 1,146 р. 25 к. (250 р.), Д. И. Васманову 1,031 р. 63 к. (225 р.), Каширину А. И. 2,292 р. 50 к. (500 р.), Разказовой Л. А. 458 р. 50 к. (100 р.), Воролаю М. М. 1,375 р. 50 к. (300 р.), Рюмину М. Ф. 1,604 р. 75 к. (350 р.), Муромцеву П. Д. 687 р. 80 к. (150 р.), Ливанской М. А. 917 р. (200 р.), Яковлеву К. И. 1,146 р. 25 к. (250 р.), Смирнову Д. Ф. 917 р. (200 р.), итого 32,438 р. 94 к. мѣсячн. окладъ (7,075 р.).

КРАСНОЯРСКЪ. Поставленная 9-го февраля опера Галевы «Жидовка», въ бенефисъ г-жи Сикорской, представляла примѣръ того, какъ не слѣдуетъ ставить оперы. Начать съ оркестровки. Оркестровка оперу по клавираусугу, здѣсь же. Первые два акта оркестровалъ скрипачъ оркестра, довольно сносно, а три послѣдніе мѣстный любитель. Оркестровка была сдѣлана вполнѣ дилетантски. Очевидно, оркестраторъ былъ прежде капельмейстеромъ кавалерійскаго оркестра, такъ какъ три акта были написаны исключительно для духовыхъ, которымъ зачастую поручалось даже tremolo! Затѣмъ, благодаря спѣшности постановки (несмотря на то, что почти всѣ главные персонажи оперы, пѣли ее въ первый разъ, было только *по нотамъ* репетицій) и участію хористовъ и компри-

марій въ главныхъ роляхъ, были сдѣланы прѣзрительныя купюры. Выпущена была увертюра, затѣмъ, разузнѣтся, всѣ танцы и марши. Въ первомъ актѣ чудный задранный хоръ съ виномъ, серенада Леопольда. Во второмъ актѣ: весь терпетъ въ Allegro moderato, съ характерными фразами Элеазара: «Христанъ всѣхъ ненавижу»; болѣе половины дуэта Рахили съ Леопольдомъ; все trio Andante espresivo. Третій актъ состоялъ, кажется, изъ однихъ купюръ. Въ четвертомъ актѣ: значительныя купюры въ сценѣ кардинала съ Рахилью. Пятый актъ тоже подвергся урѣзкамъ, и даже хоръ не пѣлъ свои мѣста, а за сценою для чего-то играли на фистармоніи. Что же можно сказать про исполненіе? Въ большинствѣ случаевъ оно вызывало только смѣхъ въ публикѣ. Начать съ бенефициантки г-жи Сикорской, которая была сильно не въ голосъ, очень слабо знала партію и сильно детонировала. Леопольда изображала помощникъ режиссера и компримаріо г. Ружанскій. Правда, онъ очень твердо зналъ свою сокращенную роль, но, кромѣ знанія роли, надо еще имѣть хоть немого голоса и умѣнія. Пришессу Федоню пѣла хористка Зарѣцкая, особн почтеннаго вида, и съ удивительною способностью никогда не пѣть то, что написано авторомъ, преимущественно пѣть собственную импровизацію и при томъ не въ томъ тоновѣ, въ какомъ играть оркестръ. Партіи Альберта, глашатая, голосъ изъ народа—тоже доставляли публикѣ веселыя минуты. При подобной обстановкѣ, надо только удивляться умѣнію г. Бѣлова (Кардинала) и г. Рѣзунова (Элеазаръ) произвести впечатлѣніе. Г. Бѣловъ очень хорошо справился съ своей ролью, исполнивъ очень музыкально арію первого акта, дуэтъ съ Элеазаромъ и блестяще провелъ сцену проклятій. Г. Рѣзуновъ хорошо исполнилъ всю роль и былъ весьма типиченъ, какъ по гриму, такъ и по костюму. Всего болѣе удался г. Рѣзунову четвертый актъ. Дуэтъ съ Кардиналомъ вызвалъ аплодисменты. Арія «Рахиль, ты мнѣ дана» была исполнена прочувствованно, очень музыкально, съ большими драматизмомъ, и была повторена, а затѣмъ горячо и увлекательно исполнилъ вторую часть арии, «Allegro», зачастую выпускаемую тенорами. Сборъ былъ почти полный и бенефицианткѣ поднесли подарковъ. Готовится къ постановкѣ на 14-ое февраля опера «Самсонъ и Далила».

Надпись.

СЫЗРАНЬ. Зимній театральный сезонъ у насъ закончился. Противъ прошлаго года, эта зима у насъ была бѣдна въ смыслѣ зрѣлищъ. Съ 21 сентября по 15 октября товарищество русско-малороссійскихъ артистовъ подъ управленіемъ К. П. Винникова-Мирославскаго дало рядъ спектаклей. Труппа состояла изъ слѣдующихъ персонажей:—г-жи: В. Н. Марченко-Шатковская, М. И. Донская, Н. А. Бравинко, М. Н. Раевская, С. И. Свѣтлова, Л. Н. Мирославская, М. Н. Гаврилова, Н. И. Клесендорфъ, А. Г. Квитко; г-да: К. П. Винникова-Мирославскій, Н. Н. Мирославскій, С. Т. Варвалюкъ, К. Н. Стодоля, М. Н. Чаплицкій, Г. М. Сосновъ, Н. Г. Квитко, А. В. Вишняковъ и В. М. Невскій. Съ 26 сентября по 15 февраля мѣстнымъ кружкомъ любителей драматическаго искусства съ разными благотворительными цѣлями было дано пять спектаклей. Поставленыя пьесы: «Свадьба Кречинскаго», ком. въ 3 д. Сухово-Кобылина, «Сонъ въ руку», шутка въ 1 д. Н. Л. Гладунова, «Бѣдность не порождъ», ком. въ 3 д. Островскаго, «Вилъ-Мундиръ», вод. въ 1 д. Каратыгина, «На бойкомъ мѣстѣ», ком. въ 3 д. Островскаго, «Букетъ», ком. въ 1 д. И. Н. Потапенко, «Не въ свои сани не садись», ком. въ 3 д. Островскаго, «Крѣпость взята», вод. въ 1 д. Ф. А. Синельникова, «Свои люди сочтемся», ком. въ 4 д. Островскаго. Всѣ эти пьесы были разыграны, конечно, «по любительски». Лѣтній театръ съ садомъ мѣстнаго мещана Соболева сланъ на весь лѣтній 1898 года сезонъ за 800 руб. артисткѣ Васильевой. Распорядителемъ этой антрепризы, какъ слышно, будетъ артистъ Мартыновъ. Въ составъ труппы, говорятъ, войдетъ г-жа Трошиновская, пользовавшаяся здѣсь успѣхомъ въ прошломъ лѣтнемъ сезонѣ.

Аи.



Справочный отдѣлъ.

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

Рудинъ В. Ф., jeune-comique и характерный, водевилъ съ пѣніемъ; условія 50—70 р., свободенъ на зиму 1898—99 г. Адресъ: С.-Петербургъ, Надеждинская, 21, кв. 22.

*) Подношенія, награды, контролеры, молельны, вспоможенія.

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .



Я. БЕККЕРЪ.

ПОСТАВЩИКЪ

ДВОРА ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА ИМПЕРАТОРА ВСЕРОССИЙСКАГО

РОЯЛИ и ПИАНИНО.

ВЫСШІЯ НАГРАДЫ

1893 г.
ЧИКАГО.
Дипломъ и медаль.

1894 г.
АНТВЕРПЕНЬ.
Grand Prix.

1896 г.
НИЖН.-НОВГОРОДЪ.
Государств. Гербъ.

1897 г.
СТОКГОЛЬМЪ

ЗВАНІЕ ПОСТАВЩИКА ДВОРА ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА КОРОЛЯ ШВЕЦИИ И НОРВЕГИИ.
ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ.

Иллюстрированные прейсъ-курранты бесплатно.

№ 153 (1-1)

Московская Русская Частная Опера.

Въ воскресенье,
22 Марта „Орфей“.

Въ среду,
25 Марта „Садко“.

Въ понедѣльникъ,
23 Марта „Фаустъ“.

Въ четвергъ,
26 Марта „Псковитянка“.

Начало спектаклей въ 8 час. веч. Касса открыта съ 10 час. утра.

№ 153 (1-1).

Новая книга

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

ГРАФЪ де-РИЗООРЪ

(PATRIE)

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.

Цена 1 р. 25 к.

Продается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Упомянутымъ обычная скидка.
Складъ изданія: Редакція „Театръ и
Искусство“, СПб. Моховая, 45.

